

**ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA  
ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA**

---

**ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN CRAIOVA**

SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

**LIMBI STRĂINE APLICATE**



ANUL V, Nr. 1-2/2009

---

**EUC**

**EDITURA UNIVERSITARIA**

**ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA**  
13, rue Al. I. Cuza  
**ROUMANIE**

---

On fait des échanges de publications avec les institutions similaires du pays et de l'étranger

**ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA**  
13, Al. I. Cuza Street  
**ROMANIA**

---

We exchange publications with similar institutions of our country and from abroad

**COMITETUL DE REDACȚIE**

Nicolae PANEA: Redactor-șef

**MEMBRI**

Fabienne SOLDINI Bledar TOSKA Cristina TRINCHERO Angelica VÂLCU  
(Aix-en-Provence) (Vlora) (Torino) (Galați)

Emilia PARPALĂ-AFANA Anda RĂDULESCU Aloisia ȘOROP

**SECRETAR DE REDACȚIE**

Laurențiu BĂLĂ

**ISSN: 1841-8074**

**Actele Colocviului Internațional  
„Limbă, Cultură, Civilizație”  
Craiova, 3-5 martie 2009**

**Actes du Colloque International  
« Langue, Culture, Civilisation »  
Craiova, 3-5 mars 2009**

**Atti del Convegno Internazionale  
“Lingua, Cultura, Civiltà”  
Craiova, 3-5 marzo 2009**

**Actos del Coloquio Internacional  
“Lengua, Cultura, Civilización”  
Craiova, 3-5 de marzo 2009**

**Acts of International Colloquium  
“Language, Culture, Civilisation”  
Craiova, 3-5 of March 2009**



# **Exploiting Reading Texts**

**Cristina Maria ANDREI**

*University of Craiova,*

*Department of Applied Foreign Languages*

## **ABSTRACT**

Reading a text and grasping its real meaning are very important steps in the acquisition of a foreign language. Making sure that students understand what a lesson is about and its purpose in using the language freely in the future may be a difficult task for the teacher. He/she has to try and find each time the best ways to help students identify the main ideas, or the basic sense of the reading material despite the possible misunderstanding or simply the lack of knowledge of certain vocabulary items. There are many ways of approaching a written text and make it meaningful to students so, the present paper focuses on some of them suggesting activities which come with the exploitation of English texts.

**KEYWORDS:** *reading, students, meaning*

Reading is an important skill in the methodology of any foreign language. Listening and speaking are closely connected to it, since reading implies an improvement of the vocabulary, which is an essential task that language learners have to face. As a consequence, each and every class must be accompanied by a reading comprehension text closely connected in most cases to a common situational context. Moreover, the selected text should be neither difficult (since students can become frustrated by the difficulty to cope with certain grammatical or vocabulary structures) nor easy (because it doesn't help students extend their knowledge) but graded in accordance with the students' level of the English language.

Written texts are often used in classes as a great way of presenting language in context or as the basis for further discussions or debates. Yet, in the old teaching methodology, teachers used the texts only for the students to read and translate them in order to acquire vocabulary. Nowadays, texts are used for different reasons and teachers use them to further create both useful and interactive activities.

Comprehension, in all forms, is now widely recognised as a key process in acquiring language. Learners who read widely achieve greater fluency in English and gain confidence and pleasure in learning the language.<sup>1</sup>

Reading generally tends to be a less stressful activity than any other methodological skill since students do no longer have to cope with the fast perception of the ideas as it usually happens in a listening activity when various speakers impose different rhythms of speech, intonation, stress, etc. Thus the difficulty in grasping the real meaning of a conversation is higher in an oral communication task. Jeremy Harmer underlines the static feature of reading materials as compared to the rapidity of comprehension needed in a spoken text:

Unlike a listening text, a reading text moves at the speed of the reader (except where the reader is trying to read an advertisement that flashes past a train window). In other words, it is up to the reader to decide how fast he or she wants to (or can) read a text, whereas listeners often have to do their best with a text whose speed is chosen by the speaker. The fact that reading texts are stationary is clearly a huge advantage.<sup>2</sup>

Thus, reading appears to be, at least at first sight, an easy task performed in accordance with the student's own comprehension rhythm. However, reading may be tricky since having enough time to process each and every word may lead to a difficulty in the perception of the significance of certain unknown vocabulary items that may appear in a text. Instead of focussing on the extraction of the main ideas in the material, the student may begin to worry about not being able to properly translate all the sentences and, as a consequence, he/she will not be able to work out the real meaning of the entire content. As a result, the time devoted to the reading material is extended, in the detriment of other activities usually engaged in the teaching process. In order for the teacher not to end up being confronted with such a situation, Harmer suggests a "restriction" of the reading task. He considers the reading activity to be static, and because of that,

students are often tempted to read slowly, worrying about the meaning of each particular word. And yet if they do this they will never achieve the ability to read texts in English in anything but a slow and ponderous way. Certainly they will continue to have difficulty in quickly scanning or skimming unless the teacher insists on these skills being performed rapidly. In other words the teacher should insist on the comprehension task being performed in a limited amount of time [...].<sup>3</sup>

Reading has evolved a lot lately. Modern teaching books do no longer recommend the classical method of sharing the information in a text with all the other classmates by focussing on the oral pronunciation and translation of each and every word helped by the teacher's correction and guidance. That is because reading aloud doesn't allow the student to focus on the core of the reading material but rather on the pronunciation of certain words. It means that the text is a familiar one in which the content and the grammar problems are known by the student.

Students need to get accustomed to different ways of working with a written text. What the teacher should always bear in mind is the level of the class he/she is bringing materials to. For example, one way of working with texts is turning a

paragraph from the 1<sup>st</sup> person singular into the 3<sup>rd</sup> person singular. It is useful for elementary students who still need to get accustomed to Present Simple Tense. Yet, this type of activity is rather simple for the intermediate and upper-intermediate students. If the teacher wants students work on their own with texts at this level, then a change of a text from active into passive would be more suitable.

Dawson, in his *Teacher's Guide to Using Graded Readers* offers some advice concerning the level of the questions and activities used in class:

At elementary levels, ask straightforward questions, or questions which will reveal whether the class has understood the general meaning of the text. [...] From intermediate level upwards, ask questions which will make learners think behind the action to the causes of events and the reasons for behaviour. As the level of the class progresses, questions beginning with *why* and *how* should replace those beginning with *what*. In the early stages, ask questions which do not require elaborate responses; later, as the ability and confidence of learners increases, use more open-ended questions".<sup>4</sup>

Reading in class may be used for different purposes. Teachers may use written texts for understanding tasks, learning tasks as well as for testing. All these may be used together during one class or separately depending on the purpose of the lesson.

Reading for understanding is one relaxed way of working with written texts. Before reading, the teacher might bring into class photos related to the topic of the text. Based on the description of the photos, the students start guessing how they can be related to the topic of the text. This activity is fun and challenging since students usually like guessing the subject of a certain text and they become eager to find out its content. Another way of making the students read to confirm expectations is simply to write the title of the text on the blackboard and ask students think of variants of continuing the text.

One characteristic of good readers that has been noted in the literature on reading is that they are able to make predictions about the text they are reading while they are reading it (Cohen & Hosenfeld, 1981; Weaver, 1980). As we read, our eyes do not sweep in a steady movement across the print. Rather, we move our eyes in jumps called eye fixation movements. We scan a line, fixate at a point to permit eye focus. We pick up graphic cues and make a guess, a prediction about what appears on the printed page. While the guess is partly based on graphic cues, it is also subject to our knowledge about the language and what we have read up to that point.<sup>5</sup>

There are different activities that can be used in order to read a text for understanding. After reading the text, students are asked to answer questions based on the text. For this reading comprehension activity, it is better to let students read by themselves and not just ask some students to read aloud. When reading on their own, students are more focused on the text, while, if only one student reads, they may pay attention only to pronunciation or even lose interest in the text. Thus,

silent reading may be more appropriate to this type of activity. Set a time limit for reading the text. Ask students to check their answers in pairs.

On the other hand,

listening to the teacher reading aloud is very important for the learner's development of reading skills. Research has demonstrated that, in children, the successful development of reading is determined largely by their early, regular experience of listening to someone else reading aloud. However, it should be stressed that we do not recommend that learners are asked to read aloud. [...] Comprehension is often sacrificed because learners concentrate on the pronunciation of words rather than the meaning. Asking learners to read aloud reduces their confidence and makes them slower, less efficient readers – even when they are reading silently".<sup>6</sup>

Before dealing with a reading text, the teacher should try generate interest in the topic. It is usually better to make this stage student-centred, for example ask them to work in pairs or offer direct answers. The teacher should also make sure the students will face no difficult problems of vocabulary. Therefore, he/she should think in advance of the words that are to be pre-taught, yet leave a part of them to be inferred from the context.

Learners must learn to guess the meaning of new words, but they can only do this if the density of new words is kept low. Language structures can similarly be controlled so that learners are exposed only to those structures with which they are likely to be familiar at their stage of language learning.<sup>7</sup>

Don't try to pre-teach all new vocabulary – students need to practice getting the meaning from the context. Yet, pre-teach essential vocabulary, vocabulary which would block students while reading.

Word – association tasks generally involve eliciting from the students as many ideas as they can offer regarding the announced subject of the text. Normally, their suggestions are written on the board and sometimes arranged into a semantic map or graphic organizer, which indicates how the concepts are related to each other. Because such brainstorming is a random process, it may sometimes be necessary for the teacher to supplement the students' contributions with new vocabulary and concepts critical to an understanding of the reading.<sup>8</sup>

Nowadays, it is more common to discover the meaning of some vocabulary items or grammar structures alone, stimulated by the teacher's effective planning of the exercises, by his/her encouragement strategy of making all the students in the class interact in a dynamic way. Recent methodology focuses on the learner's ability to be a dynamic speaker, who, by engaging in communication with the people around him/her practices the new skills spotted in the reading material (in our case) and repeats them until they become familiar and well retained. Hutchinson and Waters, in their book entitled *English for Specific Purposes*, bring into discussion the behaviourist theory which says that

learning is a mechanical process of habit formation and proceeds by means of the frequent reinforcement of a stimulus-response sequence. [...] This method, [...] laid down a set of guiding methodological principles, based [...] on the assumption that second language learning should reflect and imitate the perceived processes of mother tongue learning. Some of these precepts were:

Never translate

New language should always be dealt with in the sequence: hear, speak, read, write

Frequent repetition is essential to effective learning

All errors must be immediately corrected.<sup>9</sup>

The idea is that the comprehension of the unknown vocabulary or the language issues is better done by silent reading than by reading aloud. Once discovered and properly understood, these elements should be inserted in all kinds of exercises so that by repeating them frequently they become familiar and ready to be used in various contexts. However, before proceeding to their practice, the teacher should also pay attention to the rapidity the student uses in reading a text. It has been frequently offered as a solution for determining students to become efficient readers, to understand the essence of a text in a relatively short period of time the use of certain questions that would stimulate students to focus on the most important parts of the reading material. In *Teaching English as a Foreign Language*, the authors point out that:

The simplest technique for improving reading speed is basically to use a series of texts, understanding of which is then tested in some way, most often by multiple-choice questions".<sup>10</sup>

The same authors bring into attention the distinctions between questions for teaching and questions for testing. The first type of questions is most often designed to get deeper and deeper into the meaning of text. They are generally formulated verbally and aim at the amount of information students remember from the reading material after the book is closed. For a better and quicker understanding of the essence of the text, the teacher should guide the students towards skimming, I mean to try and find spot sentences that contain a particular word or phrase.

Unlike questions for teaching, questions for testing have as a main goal the development of the student's writing skills by focussing on his/her abilities to extract the main ideas of the text, to analyse the text from a different perspective or to summarize it. These tasks tend to develop the writing skills not the reading ones, therefore they are not normally used when the teacher's main target is to enrich student's comprehension abilities.

Thus, the teacher's questions should be mainly oral and they could enhance students in making up their own questions based on the reading text. This can be also a great way of discovering the core of the text and improving the communication abilities.

Students may be asked to read a certain text for learning purposes. It's been shown that presenting language in context is the best way of acquiring a foreign language. After reading a text, students may be asked to explain what the underlined parts of a text refer to. For elementary level, underlying pronouns (them, us, we, etc.) is a great way of getting the students accustomed to different cases of personal pronouns. For intermediate or upper-intermediate students, the teacher may ask students to explain the uses of certain prepositions or articles from the text.

Reading may also be used for testing. One way is to ask students arrange paragraphs in a text. This type of activity is sometimes difficult since students not only need to pay attention to the meaning of the paragraphs but also to the link words that offer tips for their ordering. Topic sentences are also difficult to match to paragraphs but they represent a great way of further practicing writing skills.

The teacher has the role of monitoring the students; he/she sees how well they did and helps them with possible difficulties. An open-class feedback would be a good idea to be used at the end of the reading activity, since now both students and teacher have the chance of seeing where problems lie.

At the same time, reading texts are a great opportunity to develop further speaking practice based on their topic. The students have the chance of expressing their own opinion on the topic, speak freely and discuss matters with one another.

In all lessons, variation is highly important. The teacher should be resourceful, changing activities and avoiding forming a certain pattern of the class.

The key principle to observe is one of flexibility; teachers should avoid using the same exercise types or mechanically following the same lesson plan each time, for to do so will only diminish students' interest and consequently their desire to learn.<sup>11</sup>

In conclusion, there are several ways of exploiting reading texts, but the focus should always be on the student or the group the teacher has to deal with. The teacher should always have as main goal the forming of successful readers by identifying and using reading strategies specific to each group. Reading is a multifaceted process that goes beyond the description of any single activity or strategy.

## NOTES

<sup>1</sup> Nick Dawson, *Penguin Readers Teacher's Guide to Using Graded Readers*, Longman, 2000, p. 2.

<sup>2</sup> Jeremy Harmer, *The Practice of English Language Teaching*, London: Longman, 1994, p. 190.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>4</sup> Nick Dawson, *op.cit.*, p. 7.

<sup>5</sup> Gabriela Grigoroiu, *An English Language Teaching Reader*, Vol. I, Craiova: Reprografia Universității din Craiova, 2000, p. 187.

<sup>6</sup> Nick Dawson, *op.cit.*, p. 4.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>8</sup> Gabriela Grigoroiu, *ibid.*, p. 196.

<sup>9</sup> Tom Hutchinson & Andrews Waters, *English for Specific Purposes*, Cambridge: CUP, 1994, p. 40.

<sup>10</sup> Geoffrey Broughton, Christopher Brumfit, Roger Flavell, Peter Hill, Anita Pincas, *Teaching English as a Foreign Language*, Routledge, 1980, p. 99.

<sup>11</sup> Gabriela Grigoroiu, *op.cit.*, p. 198.

## BIBLIOGRAPHY

- Dawson, Nick (2000), *Penguin Readers Teacher's Guide to Using Graded Readers*, London: Longman.
- Harmer, Jeremy (1994), *The Practice of English Language Teaching*, London: Longman.
- Grigoroiu, Gabriela (2000), *An English Language Teaching Reader*, Vol. I, Craiova: Reprografia Universității din Craiova.
- Hutchinson, Tom & Waters, Andrews (1994), *English for Specific Purposes*, Cambridge: CUP.
- Broughton, Geoffrey; Brumfit, Christopher; Flavell, Roger; Hill, Peter; Pincas, Anita (1980), *Teaching English as a Foreign Language*, London: Routledge.

# **Comunitatea românilor din Bruxelles. Valuri de migrație, generații de migranți, categorii sociale**

**Carmen BANȚA**  
*Universitatea din Craiova,  
Facultatea de Litere*

**RÉSUMÉ : La communauté des Roumains de Bruxelles. Vagues de migration, générations de migrants, catégories sociales**

La présente étude essaie de contourner la communauté des Roumains de Bruxelles. Ainsi, de l'enquête de terrain nous avons pu constater que les Roumains de Belgique forment, en fait, une *communauté ethnique*.

Nous pouvons considérer que le principal flux migrateur roumain peut être classifié en deux grandes étapes : avant la révolution anticommuniste de décembre 1989 et après 1989, bien qu'on enregistre aussi des cas isolés d'éléments migrateurs dans d'autres périodes historiques.

Nous essayons de contourner les quatre générations de migration roumaine en Belgique et, en même temps, nous réalisons une radiographie des principales catégories sociales des migrants (intellectuels, travailleurs, clandestins, étudiants).

**MOTS-CLEFS :** *communauté, Roumains, migration, catégories sociales*

Migrația este un fenomen ce rămâne în actualitate, indiferent de perioadele istorice. Astfel, Europa secolului al XX-lea a cunoscut o permanentă mișcare de populații, cauzele ei fiind complexe. Desigur, această realitate se perpetuează și în secolul al XXI-lea. Din România se emigrează către toate țările Europei, iar Belgia este o destinație preferată.

Pe fondul general al problemelor cu care se confruntă statele bogate – rata scăzută a natalității, durata medie de viață în creștere (deci număr mai mare de pensionari) –, se ajunge la nevoia unui influx de forță de muncă din exterior, de muncitori, în industrie, dar și de oameni calificați: doctori, cercetători, informaticieni, oameni de afaceri etc. Acest fenomen se întâlnește și în Belgia, fapt ce i-a determinat pe unii români să o aleagă ca destinație. După polonezi, suntem aici, ca număr, principala comunitate provenind din fostul „lagăr comunist”.

Studiul de față încearcă, într-o scurtă prezentare, să contureze comunitatea românilor din Bruxelles.

Conform datelor Oficiului pentru Străini, la 4 octombrie 2007, dintr-un total de 1.031.780 de emigranți, aflați în Belgia, 15.064 erau români<sup>1</sup>, dintre care 57 persoane au fost declarate și recunoscute ca refugiați politic.

Astfel, din ancheta de teren întreprinsă în anul 2007, timp de 6 luni, am aflat că românii din Belgia alcătuesc, de fapt, o *comunitate etnică* (care își poate schimba o mare parte a membrilor săi fără a-și modifica sentimentul de apartenență etnică), din care fac parte mai multe tipuri de comunități: *comunitate religioasă* (Comunitatea Ortodoxă din Belgia, Comunitatea Bisericii Neoprotestante „Elim” etc.), *comunitate socio-culturală* (Casa Culturală Belgo-Română „Arthis”, Alianța Belgo-Română sau Comunitatea Românilor din Belgia), *comunitate virtuală* (site-ul [www.rombel.com](http://www.rombel.com)) care, la rândul lor, sunt împărțite pe grupuri formale sau informale, cu sau fără personalitate juridică.

În prezent, comunitatea românilor nu este recunoscută ca minoritate etnică de către statul belgian cu toate că, de-a lungul timpului, aceasta a început să-și contureze un profil, păstrându-și însă identitatea națională. Într-o țară „destul de tolerantă”, a cărei capitală cosmopolită creează multe oportunități, românii, prin numărul destul de mare și prin acțiunile pe care le întreprind în toate forurile și pe toate palierele sociale, ar putea să devină, statutar, *minoritate etnică*.

Fenomenologic, putem considera că principalul flux migrator românesc în Belgia poate fi împărțit în două mari etape: *înainte și după revoluția anticomunistă din decembrie 1989*, deși cazuri izolate de elemente migratoare se înregistrează și în alte perioade istorice.

**Înainte de decembrie 1989.** Emigrație în mare parte politică (însă au fost și motive etnice, economice), determinată de opresiunea ideologică comunistă, de nesuportat, mai ales pentru intelectualitate.

Migrația românilor către Belgia a început în *anii '50*, când părăsesc țara cei din familiile foarte bogate, ale căror proprietăți fuseseră naționalizate ori confiscate, sau cei care și-au întemeiat familii mixte (cășătoriile cu specialiști belgieni).

Procesul migrator s-a intensificat în *anii '70-'80*, urmare a radicalizării regimului Ceaușescu, cei plecați fiind în cea mai mare parte intelectuali.

**După Revoluția din decembrie 1989.** Emigrația românilor în Belgia are loc în patru valuri: 1990-1995; 1995-2000; 2000-2006; 1 ianuarie 2007 până în prezent.

Fiecare val prezintă anumite particularități, ce rezultă dintr-o diferență la nivel de cauze ale migrației, de metode de regularizare pe teritoriul belgian, dar și de profilul indivizilor implicați în acest proces.

*1. Anii 1990-1995.* Urmare a dificultății de a călători în afara granițelor țării, în vremea dictaturii comuniste, mulți români își vor căuta, acum, echilibrul psihologic în Occident. Imediat după 1989, România va fi marcată de un puternic scepticism, nu fără fundament, dată fiind suspiciunea că revoluția ar fi fost, de fapt, o lovitură de stat a cătorva dintre foștii lideri comuniști. În acest context, decepționați de lentoarea schimbărilor atât de mult așteptate, dar și de confuziile și tulburările ideologice, mulți intelectuali au plecat din România către toate țările Europei Occidentale.

Nu în ultimul rând, trebuie amintit că au avut loc, în același perioadă, patru mineriade (ianuarie 1990, februarie 1990, iunie 1990, septembrie 1992),

evenimente sociale cu o influență deosebită asupra intensificării procesului migrator.

Occidentul nu a rămas insensibil la aceste evenimente și nici la gravele conflicte, percepute în țările capitaliste ca niște *micro-războaie civile* între două clase sociale: *minerii și intelectualii*. Așa se explică, din perspectiva care ne interesează, că numărul cererilor de azil politic, venite din partea românilor, a fost, potrivit statisticilor, cel mai ridicat, în mare parte acestea fiind aprobate.

**2. Anii 1995-1999.** Se înregistrează o importantă emigratie românească, de astă-dată una exclusiv economică. Cum procedura de azil politic nu mai dădea niciun rezultat, cea mai mare parte dintre emigranți au trecut direct la clandestinitate, muncind „la negru”.

Un alt val migrator al acestei perioade este reprezentat de persoanele venite din țări ale Europei Occidentale (Olanda, Franța, Germania), care nu au găsit un loc de muncă ori li s-a refuzat cererea de rezidență și au fost expulzați.

Se constată preferința pentru Belgia ca destinație finală a românilor emigranți. Fenomenul ar putea fi explicat prin diversitatea etnică și culturală a acestei țări, precum și prin posibilitățile reale de a lucra clandestin, dar și toleranța și generozitatea de suflet a belgienilor, permisivitatea autorităților, facilitarea accesului la locuință. Încă de pe vremea lui Cezar, belgienii erau considerați ca „cei mai viteji și mai nobili dintre gali”. Un alt element de atractivitate îl reprezintă și accesibilitatea limbii. Ne referim, desigur, la limba franceză, majoritară în regiunea Bruxelles și aproape complet predominantă în Valonia. Așa se explică de ce principalele comunități de români sunt grupate în aceste arii francofone. În această perioadă imediat după revoluția anticomunistă din decembrie 1989, românii au fost primiți cu „brațele deschise”, beneficiind și de reabilitarea lor datorită revoluției, belgienii punându-și mai speranțe în ei, mai ales că aveau nevoie de forță de muncă.

O parte dintre emigranți au fost regularizați în urma procedurii antamate în anul 2 000 de statul belgian. Din păcate nu toți au avut curajul să introducă cererea de regularizare, de teama expulzării, în cazul în care nu ar îndeplini condițiile cerute.

**3. Anii 2000-2006.** În această perioadă, statul belgian se confruntă cu o emigratie esențial economică a românilor, datorată în special degradării continue a condițiilor de viață în țara de origine.

Prin suprimarea obligativității vizelor pentru români, în anul 2002 s-a permis unei populații din ce în ce mai diverse să ajungă pe teritoriul Belgiei, implicit în Bruxelles. Cea mai mare parte a emigranților se întorc în România după cele trei luni legale, pentru a nu-și pierde dreptul la libera circulație în spațiul Schengen. În timpul sejurului, vor lucra clandestin, dar necunoașterea limbii și a mediului socio-economic îi va descuraja treptat.

**4. 1 ianuarie 2007** (integrarea României în Uniunea Europeană) – *până în prezent*. Migratia devine mai accesibilă. Posibilitatea liberei circulații a cetățenilor români în spațiul european a însemnat o șansă pentru a obține locuri de muncă mai bine plătite. Categoriile sociale sunt diverse, de la persoane cu studii superioare până la muncitori calificați.

Cele patru valuri migratoare au contribuit la formarea unei comunități etnice românești în Belgia.

Cele două modalități de migrație (*directă și indirectă*) au contribuit, în perioada anilor 1950, la formarea **primei generații** de migrație a românilor din Belgia. Este aşa-zisa „generație pierdută”, între fosta și actuala patrie. Ea luptă să fie acceptată, să se impună, dar este sfâșiată de „dorul de casă”, fie că vrea sau nu să recunoască acest lucru. Românii primei generații de emigranți sunt încă atașați atât sentimental, cât și mental de ideea de a fi „acasă”, de a avea o „țară”, o „patrie”, de a se regăsi pe sine. În același timp, rămân marcați de traumele care li s-au sedimentat în memorie. Emigrând, în mare parte, din cauza regimului politic (în timpul comunismului au fost și migrații economice, etnice, religioase), povestesc cu atâta pasiune și dezvoltură, retrăind fiecare moment din trecut la intensitate maximă, ca și cum evenimentele s-au petrecut într-un timp foarte apropiat. Este vorba, în general, de persoane erudite, care nu au aderat la idealurile comuniste și, prin urmare, au fost persecutate de regim.

Din cercetările pe teren, am constatat că o parte dintre emigranți nu au revenit în România nici după anul 1989. Media de vîrstă a acestei categorii este foarte ridicată (70 de ani și peste). Tot ce este legat de țara de origine le trezește emoții puternice, din cauza durerii resimțite când au fost obligați să părăsească.

Emigranții primei generații povestesc de acel „coșmar al emigrantului”, care se repetă destul de des, timp de câțiva ani, încadrat în aşa-zisa „dramă a emigrantului”, ce face parte din „sindromul dezrădăcinării”.

Asimilarea lor în țara de adopție a îmbrăcat, însă, o formă mai nuanțată. Pe de o parte, având pregătire superioară, au fost capabili să înțeleagă și să-și însușească valorile culturii și civilizației autohtone, inclusiv la nivelul mentalității sociale, iar pe de alta, devenind cetățeni belgieni loiali și utili nu și-au uitat nicăieri de obârșie, față de care au păstrat un devotament nealterat.

**Generația a doua**, cea a copiilor de emigranți, se simte „acasă”. În funcție de educația părinților și de mediul familial (familie mixtă sau ambii părinți români), pentru ei România este sau nu atrăgătoare. Țara de origine a părinților poate fi chiar idealizată, față de realitatea cotidiană a tranzitiei și a integrării.

Media de vîrstă este în jur de 50 de ani, sunt încă activi în societate, în sectorul public, dar mai ales privat și practică meserii dintre cele mai diverse (medici, ingineri, informaticieni, profesori, dar și muncitori calificați, în special în construcții). Păstrează legături cu țara de origine a părinților, fie făcând afaceri cu societăți românești, fie încercând să-și recupereze sau să-și păstreze proprietățile; își conservă și își consolidează relațiile de prietenie pe care le-au stabilit când au vizitat țara, deseori ca turiști.

**A treia generație** este fie cea care a uitat de unde a venit, fie cea care încearcă să-și găsească originile și să reînnoade firul către țară. Această generație privește detașat România, fără a se implica sentimental sau de altă natură. În general, cei care provin din familii de români nu se consideră belgieni, ci doar cetățeni belgieni.

**A patra generație** este destul de Tânără, copiii vorbesc românește, în casă, cu părinții, numai dacă doresc, limba maternă fiind opțională.

Această „radiografie” a generațiilor de emigranți români care trăiesc de zeci de ani în Belgia ne ajută să înțelegem că țara de adoptie i-a asimilat. Prima generație este de sacrificiu, însă, uneori, timpul vindecă anumite răni sufletești.

După ce am trecut în revistă generațiile de migranți români care trăiesc în Belgia, încercăm să-i clasificăm, pe categorii sociale, dar și în funcție de valurile de migrație din anii de după 1989.

Potrivit datelor cercetării noastre, se pot identifica următoarele categorii principale: intelectuali, lucrători, clandestini, studenți

### **1. Intelectualii.** Se împart în două grupe:

a) *Stabiliti înainte de anul 1989* (media de vîrstă, 65-70 de ani). S-au adaptat, în timp, foarte bine regulilor impuse de statul belgian, și nu își doresc să se întoarcă definitiv în România (aparțin primelor generații de migrație). Sunt, în cea mai mare parte, artiști, medici sau ingineri, care au trecut prin perioade dificile, făcând eforturi de a supraviețui, ținând cont că, oficial, o mare parte, au cerut azil politic. Cu toate acestea, Belgia a acordat refugiaților ajutor social destul de consistent, fapt ceea ce a determinat, ulterior, îngroșarea rândurilor azilanților.

b) *Stabiliti după anul 1989* (media de vîrstă, 40-50 de ani). Majoritatea, orientându-se profesional, lucrează la mari companii cu contracte de muncă de maximum 4 ani, pe care și le înnoiesc, ori au propria afacere. O mare parte au venit împreună cu familia. Contactele din țară le dău o oarecare stabilitate emoțională, sunt mai optimiști și încercă să se adapteze la locul de muncă cât mai repede posibil.

**2. Lucrătorii.** Fac parte din acea categorie de emigranți, în general, cu studii medii; au părăsit țara din dorința de a câștiga mai mulți bani. Ajungând în Belgia, speră să obțină un contract de muncă care să-i ajute să rămână pentru mai mult timp, sau chiar să se regularizeze, la un moment dat; media de vîrstă variază. Pentru români lucrători, însă, emigrația devine exclusiv economică. Sectoarele în care activează, de obicei, sunt: construcțiile, transporturile, domeniul hotelier și al restaurantelor, curătenia. O mare parte dintre lucrători, pentru a rămâne pe teritoriul belgian, încearcă să obțină statutul de independent.

Lucrătorii, o dată ce devin independenți și situația lor financiară se stabilizează, vor demara procedura de regrupare familială, pentru a-și aduce rudele de gradul I și a se stabili definitiv. România va rămâne astfel, doar destinația obișnuită pentru vacanțe.

**3. Clandestinii.** De regulă, ajung în Belgia prin intermediari și lucrează „la negru”. Fiind, în general, necalificați, necunoscând limba și legislația belgiană sunt exploatați de către angajatori.

Condițiile de muncă, de viață, salariul și asigurarea în caz de accident de muncă nu corespund cel mai adesea normelor convenționale. Starea lor psihică este destul de fragilă și suferința interioară este greu de stăpânit. Încearcă să depășească momentele critice, umilința la care sunt supuși, gândindu-se la viitor, la faptul că

vor câștiga banii necesari schimbării statutului social și planurile lor vor deveni realitate.

Zonele din Bruxelles cele mai frecventate de români clandestini<sup>2</sup>, a căror situație financiară este adesea precară, sunt:

– *Biserica Ste-Catherine*<sup>3</sup>. Este un lăcaș de cult unde întâlnim nu numai enoriașii, dar și pe cei care au nevoie de informații (clandestinii) pentru a găsi un nou loc de muncă, o locuință sau alte nevoi;

– *Piața Abatorului de la Anderlecht*, zonă marginală a Bruxelles-ului (în limbajul neoficial și cotidian, românii o numesc „La Doi boi” de la statuia ce domină piața, la intrare). Poate cea mai mare și mai ieftină piață de week-end din Bruxelles, locul unde auzi vorbindu-se românește aproape la fiecare pas, în special în fața magazinului *Chez Georges*, în care se vând produse românești. O mare parte dintre clandestini s-au stabilit în această zonă datorită proximității pieței și stării avansate a degradării imobilelor, ceea ce înseamnă bineînțeles o chirie redusă;

– *Cartierul Madou și o parte din comuna Molenbeek (zona de lângă Canal)*, două zone ieftine din Bruxelles, cartiere de emigranți, caracterizate de o salubritate și o securitate îndoioanelnice;

– *Petit Château*<sup>4</sup> din jurul clădirii reprezintă și astăzi locul de așteptare pentru a găsi de lucru „la negru”, grupurile fiind bine delimitate, în funcție de țara de origine: românii din Bucovina de Nord sau din Ucraina, basarabeni, români;

– *Metroul din Bruxelles*. Aici ai cele mai mari șanse de a întâlni clandestini români. Este vorba de cerșetorii din stații, pasaje subterane sau vagoane, valizi sau cu handicap fizic (real sau fals).

În afară de metrou, îi putem întâlni și în cele trei gări principale din Bruxelles (*Gara de Nord, Centrală și de Sud*), dar și în parcările hipermarket-urilor. Aproximativ în aceleași zone întâlnim și muzicanții străzii care practică tot o formă de cerșetorie deghizată, mai bine acceptată de populația autohtonă.

În Bruxelles, migranții români clandestini locuiesc în toate zonele orașului, mai puțin în cele rezidențiale. O concentrare mai mare în zona Bockstael (aici bisericile neoprotestante, Biserica Evanghelică Română „Elim”<sup>5</sup>, Biserica Baptistă<sup>6</sup>, au un rol esențial), Gara de Nord, Gara Centrală, Scharbeek, Piața Abatorului de la Anderlecht, unde chirile sunt mai reduse. În general, după un anumit timp, când câștigă mai bine, iar nivelul de viață crește, migranții schimbă cartierele, considerate a fi mai nesigure și rău famate.

O parte dintre emigranți locuiesc în cartiere mici, de la periferia orașului, întrucât în zonele rezidențiale chiria pentru un apartament ajunge la 1.000 de euro pe lună, în timp ce aici sau în zonele amintite nu poate depăși 5-600 de euro. Neavând niciun act doveditor, clandestinii apelează la intermediari, în general emigranți legali, pentru a obține un spațiu de locuit. Aceștia închiriază pe numele lor, după care subînchiriază clandestinilor.

O mică parte dintre emigranții clandestini au studii superioare. Negăsindu-și un loc de muncă în țară sau fiind foarte prost plătiți, au renunțat la statutul ce îl conferă diploma deținută și au emigrat pentru a câștiga mai bine.

Când își înșușesc limba, o mare parte dintre clandestini își doresc să intre în regularitate. Contactând personalul Asociației Culturale Belgo-Române „Arthis”, care se ocupă și de aspectele sociale ale emigranților români din Belgia, află care sunt actele necesare pentru a putea intra în regularitate.

Asemenea celorlalte categorii de imigranți (intelectuali, lucrători, studenți), clandestinii încearcă să se integreze pentru a fi asimilați, adaptându-se regulilor și culturii societății care încercă să-i adopte.

**4. Studenții.** Veniți în Belgia cu burse de studiu, ar trebui să se întoarcă în țară după absolvire. Unii, însă, vor rămâne în Bruxelles, în urma semnării unui contract de muncă sau în cazul în care se hotărăsc să devină independenți. Sunt competenți și dornici de afirmare socială. În general, această categorie refuză clandestinitatea, dar sunt și excepții.

Studenții sunt grupați, în general, în Bruxelles<sup>7</sup> și în alte centre universitare ale Belgiei: Louvain/Leuven<sup>8</sup> și Liège<sup>9</sup>.

Alături de principalele categorii de migranți care au, în principiu, un statut bine definit, amintim și de *țigani* (cetăteni români, minoritate etnică în țara de origine) și *delincvenți* (care pot proveni din diverse clase sociale).

**Tiganii** – care au venit în mare parte la cerșit (scop declarat expres) dar invocând uneori în mod exagerat ca motiv al venirii lor, ca să se justifice, faptul că sunt persecuatați de autoritățile române, că nu li se respectă drepturile sociale, economice, dreptul la cultură, școală etc. Ei consideră Belgia „ca țara laptelui și a mierii” deoarece sunt foarte multe facilități și ceea ce întreprind ei nu este interzis prin lege.

**Delincvenții** – O mare parte de răufăcători au invadat Occidentul, în general, după Revoluția anticomunistă din decembrie 1989, și Belgia, în particular, aceștia venind să prădeze („predatori” după expresia autorităților!), să fure, să jefuiască, organizați în bande sau acționând singuri. Ei activează fie pe teritoriul Belgiei exclusiv, fie transfrontalier, acționând în echipe mobile, ce se deplasează rapid din Belgia în Luxemburg sau în Franța pentru a nu fi prinși<sup>10</sup>. Infracționalitatea românilor este un fenomen de necontestat punând multe probleme statului belgian și care aruncă o umbră asupra imaginii celorlalți români care au venit cu scopuri cinstite dar și asupra României, autoritățile încercând adeseori „să-i bagă în același sac pe toți românii”, de unde și o înăsprire a atitudinii autorităților vizavi de români.

Belgia, fiind o țară bogată, este o destinație preferată de acești infractori și cu toate că, după ce au fost prinși, mulți sunt expulzați, revin după câtva timp sau își ispășesc pedepsele în închisorile belgiene. La aceștia se mai pot adăuga și proxenetii, organizați piramidal, după modelul „mafiot” și care exploatează tinere fete, pe care le-au încântat cu „mirajul Occidentului” sau cu „găsirea marii iubiri”. Acestea sunt tratate de *patroni* cu sălbăticie și cruzime.

Stratificarea românilor în Bruxelles, după aderarea la Uniunea Europeană, s-a schimbat subtil. Dacă nu demult puteam vorbi despre două mari categorii de imigranți, cei cu acte și cei fără acte, (legali și ilegali), astăzi este mai greu să facem o distincție.

Există imigranți „vechi” (peste 10 ani de când au plecat de acasă), care sunt integrați social, însă mai puțin afectiv. Aceștia tind să copieze modelul populației care i-a asimilat și au, de multe ori, o mentalitate identică acesteia, având o atitudine rece, distanță față de „noii” imigranți.

### **Concluzii**

Așa cum se poate constata din cele prezentate de noi, comunitatea emigranților români este relativ segmentată, între migranți legali și ilegali. Există încă mulți migranți legali care au relații cu migranții ilegali, pentru că pot obține un câștig prin subînchirierea spațiilor de locuit sau din intermedierea (constantă sau întâmplătoare) a locurilor de muncă.

Din enumerarea și caracterizarea principalelor categorii sociale ale emigranților români din Bruxelles, rezultă că procesul de emigrație poate fi structurat pe două nivele:

1. *Integrarea* – locul care este acordat migrantului, eventual funcția sa în ansamblu mai larg al societății care îl primește;

2. *Asimilarea* – prin care se conturează mecanismele de identificare culturală ce apar în experiența emigrantului, respectiv apropierea sau distanțarea în relațiile dintre grupurile de emigranți și cele autohtone, relativă desconsiderare a culturii de origine, renunțarea la propriile valori și asimilarea regulilor și culturii societății de adoptie.

Altfel spus, emigrantul român în Belgia nu numai că este determinat să-și schimbe, în general statutul social (locul de muncă, poziția ierarhică), dar este nevoie să-și transforme și modelul cultural (religios, familial, alimentar).

La începutul existenței sale, emigrantul are ca reper sistemul de coordonate ale țării în care s-a născut. Schimbând locul își schimbă reperele și intră la un moment dat, din fericire pentru puțin timp, într-un *vid afectiv*. Acesta este generat de ruperea legăturilor cu familia, neamurile, prietenii, de abandonarea patrimoniului cultural în care a trăit și s-a format ca individ cât și de impactul cu noile concepte culturale și sociale ale țării de adoptie.

Așa-zisa *experiенță belgiană* se învață în timp și cu multă răbdare, dar lasă deseori amprente în mentalul emigrantului, ceea ce dovedește că schimbările prin care trece și situațiile limită la care este supus îl maturizează, îi schimbă optica de viață, și din *mirajul occidental* pe care l-a visat rămâne doar cu *răceala lumii* care l-a adoptat.

Astfel, de-a lungul timpului, în Bruxelles s-a conturat o comunitate românească ce are un trecut de câteva generații, din care fac parte toate categoriile sociale ce încearcă să-și contureze un profil identitar într-o țară cu o capitală cosmopolită.

### **NOTE**

<sup>1</sup> Din surse neoficiale, confirmate de către Ambasada României, numărul românilor aflați, legal sau ilegal, în Belgia ar fi de peste 40.000.

<sup>2</sup> Am ales această categorie socială, deoarece numărul acestora, statistic vorbind, este mult mai mare față de ceilalți și pot fi mai ușor reperați.

<sup>3</sup> Veche biserică catolică în stil gotic, amplasată în centrul istoric al Bruxelles-ului. O parte din clădire este închiriată Bisericii Ortodoxe Române, unde au loc slujbele religioase.

<sup>4</sup> Centrul de primire al persoanelor care cereau azil în Belgia.

<sup>5</sup> Rue Stéphanie, nr. 107, Bruxelles 1020.

<sup>6</sup> Rue Victoire, nr. 66, Bruxelles 1060.

<sup>7</sup> Universitatea Liberă din Bruxelles, cu predare în limba franceză și varianta flamandă/engleză.

<sup>8</sup> Universitatea Catolică din Louvain/Leuven, cu predare în flamandă/engleză, dar și câteva secții în franceză.

<sup>9</sup> Universitatea din Liège, cu predare exclusiv în franceză.

<sup>10</sup> Informator Aurelia Dima, din experiența sa de interpret la poliție.

# **La « tyrannie » des chiffres**

**Laurențiu BĂLĂ**  
*Université de Craiova,*  
*Département de Langues Étrangères Appliquées*

## **ABSTRACT: *The “Tyranny” of the Numbers***

From birth till death, our life goes on in the rhythm of numbers. We are invaded by the numbers of polls published everyday, by the statistics that our rulers present us in the moments of summing up, by the price index, the unemployment rate, the stock exchange quotes, the temperatures our weather forecast show us daily on our TV's, by the number of the car accidents, the sports' results, etc.

Could we live without numbers? What would happen if numbers did not exist? How would we express, for instance, the birth date? Or how would we estimate the passing of time, if not for knowing our age, at least for finding out the hour of the live broadcast of our favourite TV show?

Without trying to answer these difficult questions, despite the appearances, we want to show in what measure the numbers are part of our life, through their presence in a huge number of expressions used in common language and how plastic our language becomes due to their use.

**KEYWORDS:** *french language, numbers, idiomatic expressions*

## **Introduction**

Sans avoir la prétention de pouvoir répondre à toutes les questions liées à ce que pourrait être notre existence sans les chiffres, nous allons essayer une incursion dans le monde de ceux-ci reflété dans certaines expressions de la langue française, en prolongeant parfois cette incursion aussi dans le domaine de la langue roumaine.

Tout d'abord, il faut faire la différence entre ‘chiffre’, ‘nombre’ et ‘numéro’, en français. Le ‘chiffre’ c'est juste le signe graphique, c'est pourquoi on parle de chiffres romains, on écrit un nombre en chiffres (ou en lettres)... Les dix chiffres utilisés sont 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. Le système de numération décimale nous permet d'écrire une infinité de nombres à l'aide de ces dix symboles appelés ‘chiffres’.

Dix ‘nombres’ naturels s'écrivent avec un seul chiffre : le nombre ‘zéro’ s'écrit ‘0’, le nombre ‘un’ s'écrit ‘1’, le nombre ‘deux’ s'écrit ‘2’, ..., le nombre ‘neuf’ s'écrit ‘9’.

Le ‘numéro’ indique un nombre attribué à un objet et qui sert à indiquer sa place dans une série, à le classer, à le reconnaître.

En roumain, on a ‘cifră’ pour ‘chiffre’, et ‘număr’ qui traduit aussi bien ‘nombre’, que ‘numéro’ du français.

L’emploi des chiffres (nombres) dans des expressions de la langue française étant très fréquent, nous ne nous sommes arrêtés que sur les expressions que nous avons considérées plus intéressantes, en faisant parfois des parallélismes entre le français et le roumain.

Nous allons commencer notre incursion par les expressions contenant des chiffres (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9), et puis par celles qui contiennent divers nombres.

**0 (zéro)** – En tant qu’adjectif numéral : **à zéro, au triple zéro** signifie ‘complètement’.

**Avoir la boule à zéro, être tondu à zéro**, c’est ‘avoir les cheveux coupés très ras’. L’expression existe aussi en roumain : ‘a fi tuns / a se tunde la zero’.

**Les avoir à zéro** (on sous entend... ‘les boules’, ‘les couilles’, ‘les testicules’) c’est ‘avoir peur’.

Robert Édouard n’est pas d’accord avec cette explication et en donne une autre qui lui semble plus plausible. Cette expression, affirme-t-il,

pourrait bien remonter à l’époque où [...] les jeunes recrues vivaient dans la hantise d’être passées à *la tondeuse* ; punition qui sanctionnait alors les fautes les plus vénielles. Or, comme on le sait, il existe plusieurs types de tondeuses, numérotées selon la finesse de leur coupe (00000 pour 1/20 de millimètre, 0000 pour 1/10, 000 pour 2/10, 00 pour 5/10, 0 pour 1 mm, 1 pour 2 mm, etc.).

(Édouard, 2004 : s.v.)

Mais alors, comment expliquer un emploi tel : « Garney est resté aux voitures avec un copain. Je crois bien qu’**il les a à zéro**, ton pote. » ? (apud Collin *et alii*, 2002 : s.v.)

**Mettre qqn à zéro**, le tuer.

**Zéro pour la question**, marque le refus.

En tant que nom masculin, **zéro** signifie ‘nullité’, ‘élève nul’, ‘individu sans valeur’, ces sens étant rencontrés aussi en roumain. Il nous semble intéressant de mentionner qu’en roumain, de par le désir de souligner une fois de plus le manque de valeur de quelqu’un ou de quelque chose on emploie l’expression ‘zero tăiat’, qui traduit en mots le signe graphique d’une notion mathématique, celle de l’ensemble vide ( $\emptyset$ ) :

Cea atribuită nefericitului Galilei (*E pur si muove!*, adică « *Și totuși se învârtește !* ») ar avea de trei ori zero, fiind totodată neverosimilă și confectionată, cum **un zero tăiat** ar obține și famosul « Soldați, din înaltul acestor piramide să privesc patruzeci de veacuri ! ». (Bluche, 2009 : 6)

**1 (un)** – adjectif numéral, dans l’expression **sans un** : complètement démunis d’argent (il s’agit d’un tour elliptique pour *sans un sou / radis*, etc. En roumain, il existe une construction qui ressemble d’une certaine manière à *sans un* : ‘a nu avea niciun chior / nicio o chioară’ (on sous-entend ‘ban’ dans le premier cas, et ‘para’ dans le deuxième, tous les deux termes roumains signifiant ‘sou’, ‘radis’) :

oricum iti doresc spor la vanzare, si pe mine ma bate gandul la asa ceva, dar numa in rate, ca **nu am nisi un chior**. poate dupa ce dau ijl sa mai am ceva bani...  
(<<http://www.pro-bike.ro/forums/lofiversion/index.php/t3258.html>>)

Un parallélisme intéressant à notre avis peut être fait entre **c'est tout un** (‘c'est égal’), et **a-i fi (cuiva) totuna** (‘être égal à qqn, lui être égal’), du roumain, ‘totuna’ étant composé de ‘tot’+ ‘una’ (le féminin de ‘un’)…

**Un sans-un**, c'est un miséreux.

**(une)**, nom féminin. **Et d'une**, d’abord, pour commencer.

Ne faire **ni une ni deux**, agir sans tarder, sans aucune hésitation. En roumain aussi on rencontre une construction pareille, ‘nici una, nici două’ :

**Nici una nici două** mai bagi cate un comentariu despre Romania!!!

(<<http://www.hotnews.ro/stiri-diaspora-6005914-vladimir-voronin-vom-scoate-vizele-pentru-romani-atunci-cand-elimina-cele-pentru-moldoveni.htm>>)

**N'en pas bonir une**, se taire (*une* représente *parole*).

Y aller **d'une**, payer à boire (*une* représente *bouteille*). Une expression semblable existe en roumain : ‘a merge la / a bea / a da una mică’, la différence étant faite par la quantité : ‘una mică’ peut signifier aussi bien un verre de boisson, une bouteille ou, le plus souvent... plusieurs (verres ou bouteilles) !

**2 (deux)** – **Ça fait deux**, il existe une différence importante (entre deux choses ou bien entre deux personnes).

**En moins de deux**, très rapidement.

**En deux temps trois mouvements** (‘en vitesse’), c'est une expression qui existe aussi en roumain, dans une construction semblable (‘în doi timpi și trei mișcări’).

**De mes deux**, épithète méprisante : « Il faut comprendre *de mes deux fesses* ou *testicules*, sorte de particule nobiliaire dérisoire. » (Colin *et alii*, 2002 : s.v.). Chez François Caradec on rencontre cette expression dans la construction : « La concierge *de mes deux* » (Caradec, 2006 : s.v.) dont la traduction roumaine pourrait être « Portăreasă **lu' pește** », en employant un terme qui suggère un certain degré ironique de parenté…

Il existe aussi, avec le même sens, l’expression **comme mes deux** (de rien, sans valeur, mal fait, ridicule, mauvais, stupide) (Bauche, 1928 : 217).

Robert Édouard mentionne la formule **Fils de mes deux**, employée rarement dans le sens de « *Fruit de mes entrailles* » (Edouard, 2004 : s.v.)

**Deux sur dix !**, attention au filou! C'est-à-dire, « Garde tes deux yeux sur ses dix doigts ! » (Colin *et alii*, 2002 : s.v.)

**Deux-pattes (une)**, voiture 2 CV Citroën, lancée en 1949, appelée aussi, familièrement, une **deuch'**.

**Deusio, deuzio** ou **deuxio**, adverbe : deuxièmement. « Primo, je le connais pas ; *deuxio*, je m'en fous. » (Caradec, 2006 : s.v.)

**Deuxième degré**, « Expression échappée et survivante des années soixante-dix. C'est l'art et la manière de saisir les choses au-delà de leur apparence pour en sentir la substantifique dérision. Les chansons réalistes sont souvent hilarantes quand on les prend *au deuxième degré*. » (Merle, 1986 : s.v.)

**Nager entre deux eaux**, « c'est naviguer entre deux courants en prenant soin de ne pas se laisser entraîner par l'un ou par l'autre ; par analogie, c'est aussi suivre sa route sans se laisser influencer par les emprises ou les pressions extérieures. » (Pouget, 2006 : 16)

**Avoir le cul entre deux chaises** (au temps de La Fontaine on disait « entre deux selles », mais avec la disparition du cheval en tant que moyen de transport on a remplacé « selles » par « chaises »), signifie « se trouver sans assise, dans l'incertitude » (Lair, 1990 : 201). En roumain, il existe l'expression ‘cu fundul (curul) în două luntri’, utilisée pour décrire une personne indécise, mais aussi hypocrite :

Golescu-Negru umblă șovăind, **cu curu-n două luntri**. (Ghica)  
(apud Dobrescu (coord.), 1997 : 68)

**Deux** c'est un chiffre important en ce qui concerne les diverses parties de l'anatomie humaine. Ainsi, **les deux toupies** sont ‘les seins’ d'une femme, sans aucune information liée à leur taille... Mais s'ils ont petits, alors on peut dire : « **Œufs sur le plat**. La femme qui a des petits seins a des œufs sur le plat, quelquefois même des œufs sur le plat dont on a retiré le jaune. » (Rossignol, 1901 : 79) ou bien « **Avoir deux médailles de sauvetage**. Une femme qui a peu de poitrine a des médailles de sauvetage en place de seins. » (*Idem* : 7)

**Les deux sœurs** sont ‘les cuisses’ (ou ‘les fesses’), tandis que **les deux frangines** représentent ‘les fesses’. **Ça fait pas les deux sœurs** signifie ‘pas pareil’, ‘différent’.

Une **cruche à deux anses** c'est un homme qui a une femme à chaque bras. Dans une expression qui date du XVIIe siècle, les ‘deux anses’ représentent les deux bras d'une femme : **faire le pot à deux anses**. Cette expression est expliquée par Lacotte (2005 : 204) d'une manière très plastique :

Imaginez la scène suivante en contre-jour. Une femme un peu ronde avec un chignon haut perché sur le crâne porte une robe de drap légèrement bouffante à partir de la taille. Bras écartés en forme d'arceaux, elle plante fermement ses poings sur les hanches. Vous avez devant les yeux un pot à deux anses d'une remarquable facture. La femme qui adopte une telle attitude revêche manifeste à l'évidence une vive colère. Généralement à l'adresse de ses enfants, voire de son époux. En définitive, mieux vaut jamais pousser sa mère ou sa femme à faire le pot à deux anses.

**Les deux jambes à ma tante** c'est le numéro '11' au loto, tandis que **les deux bossus** représentent le numéro '33'. Ces images liées à la représentation graphique des nombres rappellent les constructions semblables du roumain, rencontrées dans le langage des élèves : 'un scaun/scăunel' ['une (petite) chaise'] c'est la note '4', 'o bicicletă' ('une bicyclette') représente la note '3', etc.

**Être entre deux verres/deux vins** c'est 'être un peu ivre'. Liée à la même réalité, l'expression **rentrer à deux** signifie 'rentrer chez soi ivre' (c'est-à-dire avec son ivresse, avec sa cuite !)

**Dormir sur ses deux oreilles**, position techniquement impossible, signifie 'dormir sans crainte', 'ne pas se faire de souci'. C'est « une marque de désintérêt total : le dormeur est tellement profondément et acrobatiquement enfoncé dans le sommeil qu'aucun bruit ne peut plus l'atteindre. » (Lair, 1990 : 81)

Une remarque à moitié misogyne dit que **l'homme a deux bons jours, quand il prend sa femme et quand il l'enterre...**

**Avoir deux cigues et un peu de mornifle** signifie 'avoir un peu plus de 40 ans' ('cigue' signifie en argot non seulement 'vingt francs', mais aussi 'vingt ans d'âge', tandis que l'un des sens de 'mornifle' c'est 'menue monnaie').

Un **deux fois neuf** c'est un 'soulier raccommodé' (par l'opération de raccommodage il devient encore une fois ... neuf !).

Une expression vieillie mais plastique, **faire la bête à deux dos**, c'est-à-dire 'faire l'amour', ce serait, selon Patricia Vigerie (2004 : 18), une « allusion à l'animalité de la vie sexuelle » ! Selon nous, il s'agit plutôt d'une certaine position sexuelle...

Une expression aussi plastique et renvoyant toujours à une position sexuelle c'est **prendre son café entre deux colonnes**, c'est-à-dire 'pratiquer le cunnilingus'...

**Donner deux jambons pour une andouille**, encore une expression vieille, datant du XVIIe siècle, est expliquée par Lacotte :

Cette affaire ne fait pas vraiment dans la dentelle. La mercière n'a donc rien à se reprocher. Pas plus que le charcutier. Quand vous saurez que les deux jambons évoquent les cuisses d'une accorte demoiselle, vous aurez facilement deviné que l'andouille peine à cacher une fine allusion au membre viril du mâle. Celle qui donne deux jambons pour une andouille se livre donc à la prostitution.

(Lacotte, 2005 : 97)

**Deux du ou trois, quatre, cinq du** c'est une « abréviation de *deux (trois, quatre, cinq, etc.) du mat* », cette dernière expression étant bien évidemment une traduction argotique de *deux heures du matin*. » (Merle, 1989 : 172)

**3 (trois) – Un trois-six** (terme vieilli) signifie une eau-de-vie forte et de mauvaise qualité (« alcool dont trois mesures ajoutées à trois mesures d'eau faisaient six mesures d'esprit à 19° » (Colin *et alii*, 2002 : s.v.). Il nous semble intéressant le nom d'une boisson de la même... qualité, employé dans l'argot roumain : '6/49' ('șase din patruzeci și nouă' ; en français, 'six sur quarante-neuf'),

le nom du très connu jeu loto, et dont le sens en argot serait ‘six personnes sur quarante-neuf qui consomment cette boisson échappent sains et saufs’ !

**Service (ou couvert) trois pièces** c'est une expression argotique qui désigne les organes sexuels masculins.

**Fusil à trois coups**, « Femme à qui l'on fait savoir qu'on la soupçonne d'être toujours prête à tirer de toutes les manières possibles, lesdits trois coups étant : un dans le parlant, un dans le muet, un dans le sonore. » (Merle, 2004 : 201)

**Trois ponts (casquette à ~)** signifie « Casquette très haute, casquette typique du voyou, du souteneur, casquette de souteneur (après 1855) » (*Dictionnaire d'argot...*). Le terme figure aussi chez Vallès (2007 : 197). Les **messieurs à trois ponts** sont les souteneurs (*Dictionnaire d'argot...*)

**Menage à trois**, c'est-à-dire le mari, la femme, l'amant... Et le **plus heureux des trois** c'est ‘le mari trompé, le cocu’ ! Évidemment, c'est l'amant, la femme ou le reste du monde qui le considère comme ça...

Un **vin de trois** c'est un ‘vin qu'il faut boire à trois : le buveur et deux acolytes pour le tenir’.

**Trois pelés (et) un tondu** désigne « un groupe de gens très clairsemé et sans intérêt ». (Colin *et alii*, 2002 : 596). Caradec aussi enregistre l'expression (2006 : 158).

**Trois points** c'est un tatouage (surtout sur la main) qui marque l'appartenance du possesseur au monde des voyous, et dont la signification est ‘mort aux vaches’ (la haine de la police). Évidemment, le sens des ‘trois points’ peut varier selon l'ethnie du détenteur, pour les latino-américains (de Honduras) ceux-ci signifiant plutôt la triade « femmes, argent, vice », la plus importante dans la vie d'un membre de bande. À propos de ces ‘trois points’, un autre tatouage mais qui contient ‘cinq points’ (un carré composé de quatre points, ayant un point au centre), a un caractère international et signifie ‘enfermer entre quatre murs’, le point au centre étant le prisonnier et les quatre autres points autour représentant les coins des murs, donc la cellule du condamné.

Le chiffre 3 entre aussi dans quelques syntagmes... sexuels : **service trois pièces** c'est le ‘sexe masculin’ (le pénis et les deux testicules). Toujours avec le sens de ‘sexe masculin’ on emploie la **troisième jambe**, tandis que le troisième sexe c'est un ‘homosexuel’. Enfin, le **troisième ciel** signifie ‘orgasme’, ‘jouissance sexuelle’.

En ce qui concerne la taille d'une personne, on emploie **haut comme trois pommes**, c'est-à-dire ‘petit’, tandis qu'une **armoire à trois portes** représente une ‘personne large, imposante de carrure’.

**Trois B ou 3 B** c'est un syntagme que Pierre Merle explique ainsi :

Employé pour *Belleville-Beaubourg-Bastille* : on nous promet le premier comme futur lieu à la mode, on cherche à nous convaincre que le deuxième ne l'est plus vraiment (mais encore un peu) et on nous dit que le troisième a déjà pris la relève de la ‘branchette’ depuis 1987. *Trois B*, comme d'ailleurs l'affirme *le Journal du dimanche* du 5 juillet 1987, signifie donc ‘super-codé-néo-branché-classe’ et tout et tout. »

**4 (quatre)** – Dans l'expression **se tenir à quatre** on a affaire à un emploi elliptique de l'adjectif numéral, une « allusion aux quatre personnes nécessaires pour maîtriser un dément » (Colin *et alii*, 2002 : s.v.)

**Paumé des quatre Univers**, c'est une « imprécation célinienne figurant dans *Guignol's Band* : « Paumés des quatre Univers ! noirs, blancs, jaunes et cacaos !... » (*apud* Merle, 2004 : 205)

Dans l'argot des musiciens **un quatre-mains** c'est une « oeuvre écrite pour piano joué à quatre mains. On dit également *faire un quatre-mains.* » (Bouchaux *et alii*, 2002 : s.v.).

**Faire un quatre-quatre** « se dit quand les solistes d'un groupe improvisent à tour de rôle sur un thème dont ils se sont partagé la structure à raison de quatre mesures chacun. *Un beau quatre-quatre. Faire un quatre-quatre.* » (*Idem*).

**Un suce-quatre** : il s'agit de « *Sus 4*, signe indiquant le rajout du quatrième degré aux notes initiales d'un accord. » (Bouchaux *et alii*, 2002 : 185)

**Un quatre et trois font sept** c'est un 'bancal' (voir 'cinq et trois font huit' et aussi 'six et trois font neuf').

**Tiré à quatre épingle**s ('élégant', 'être habillé avec rigueur', 'habillé impeccablement') c'est une expression assez ancienne qui existe aussi en roumain, traduite, probablement, tout simplement du français : '(îmbrăcat) la patru ace' ! Mais l'explication des « épingle»s de cette expression est un peu controversée... Ainsi, le site *L'Internaute* donne l'explication suivante :

Autrefois, on disait d'une personne bien habillée qu'elle était « bien tirée ». Parallèlement, vers le XVe siècle, les « épingle»s étaient l'argent de poche que les femmes pouvaient mettre de côté lorsque leur mari leur donnait une petite somme pour leurs courses, ou qu'elles gagnaient d'elles-mêmes de diverses manières. Ainsi, il s'agit certainement d'un rapprochement entre ces deux expressions, comme si on pouvait s'acheter de beaux vêtements et donc être bien habillé grâce aux « épingle»s que l'on avait mis de côté.

(<<http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/184/etre-tire-a-quatre-epingles>>)

Selon Jean Claude Bologne (2004 : 129), l'expression a le même sens (« être bien habillé »), mais il ajoute : « avec des vêtements dans leurs plis comme s'ils étaient tendus par des épingle»s.

Claude Duneton parle lui aussi des 'épingle»s comme d'un « trait de civilisation occidentale car l'anglais connaît aussi l'expression *pin-money* qui désigne l'argent de poche des femmes et des jeunes filles ». Donc, remarque Duneton, « on comprend dès lors que l'on puisse être *tiré à quatre épingle* – ajusté sans aucun faux pli. » (1990 : 189)

**Se mettre en quatre**, c'est une expression qui

date du XVIIe siècle. Elle se disait autrefois 'se mettre en quatre quartiers' (à rapprocher de 'se décarcasser') et se dit aussi 'se couper en quatre'. L'image est très

explicite. Pour rendre service à quelqu'un ou abattre une lourde tâche, quatre personnes sont en général bien plus efficaces et productives qu'une seule. Si chaque personne soucieuse d'aider son prochain avait une formule magique pour faire apparaître trois clones, elle se mettrait aisément en quatre.

(<http://www.expressio.fr/expressions/se-mettre-en-quatre.php>)

Lacotte parle lui aussi de cette vieille expression et donne, parmi d'autres expressions synonymiques, une autre contenant elle aussi le chiffre quatre : **se saigner aux quatre veines**. (2005 : 159)

**Se mettre en quatre** peut être rapprochée aussi d'une autre, **faire le diable à quatre**, dont l'équivalent en roumain est 'a face pe dracu-n patru' ou 'a face și pe dracul' (c'est-à-dire, 'faire tout le possible', 'essayer tous les moyens').

Encore une similitude entre le français et le roumain peut être rencontrée dans l'expression **s'habiller de quatre planches** ('mourir'), les **quatre planches** signifiant le 'cercueil'. En roumain il existe aussi le syntagme 'patru scânduri', ayant le même sens qu'en français, dans une construction telle 'el s-a întors acasă între patru scanduri' ('il est rentré chez soi entre quatre planches'). Pour ce qui est du verbe 's'habiller', dans un tel contexte, les Roumains l'emploient eux aussi, mais ils remplacent les 'quatre planches' par un plus plastique 'pardesiu de scânduri' ('pardessus de planches'), qui signifie, évidemment, 'cercueil' !

Une construction identique dans les deux langues : **couper les cheveux en quatre**, respectivement 'a tăia/despica firul în patru', c'est à dire « être méticuleux au point d'indisposer ses interlocuteurs [...] retardant la conclusion d'un accord, la prise d'une décision. » (Lair, 1990 : 47)

**Fait comme les quatre chats**, c'est une expression vieille qui signifie « avec une toilette tout en désordre » (Vigerie, 2004 : 34).

**5 (cinq)** – S'emploie encore, dans certains milieux, comme euphémisme de « merde ». On précise parfois : « *Cinq lettres !* » (Édouard, 2004 : s.v.)

La construction **cinq contre un** évoque la masturbation, dans les locutions **se battre, se mettre à cinq contre un** (il s'agit des cinq doigts de la main « ligués contre un sixième doigt ! ») (Colin *et alii*, 2002 : s.v.)

Les mêmes cinq doigts de la main sont évoqués aussi dans une expression enregistrée par Robert Édouard qui note :

À quelqu'un qui déclare qu'on l'a couvert de fleurs, on demande perfidement :

- *De giroflées à cinq feuilles ?*

Ce qui n'est drôle, bien sûr, que si l'intéressé ignore qu'on appelle ainsi une grêle de gifles bien appliquées.

(Édouard, 2004 : s.v.)

**Trèfle à cinq feuilles** signifie 'gifle', tandis qu'en **vouloir cinq** représente une 'menace de gifle' ...

La main est sous-entendue aussi dans des expressions telles que **faire cinq dans cinq, en serrer cinq**, ou bien **y aller de cinq**, toutes les trois expressions ayant le sens de ‘serrer la main’

Un emploi pareil du chiffre 5, renvoyant aux doigts de la main, existe en roumain, dans la construction argotique ‘a pune bila pe cinci’ (‘mettre la bille sur cinq’, dormir) :

Și să cântă din caterinci când îți pui bila pe cinci.

(Astaloș, 2001 : 223)

Une autre analogie intéressante du chiffre 5 avec les doigts de la main existe dans une expression datant du XIXe siècle, **prêter cinq sous à quelqu'un**, qui signifie « qu'on lui balance une gifle légère (un soufflet) avec le plat de la main. » (Lacotte, 2005 : 207).

**Cinq et trois font huit**, c'est le sobriquet d'un boiteux (Colin *et alii*, 2002 : s.v.). Vallès aussi mentionne cette construction (2007 : 207)

**Cinq morts au premier rang**. C'est une expression qui « Résume l'énergie et la puissance de jeu d'un soliste ou d'un orchestre ! » (Bouchaux *et alii*, 2002 : 60) :

Si c'est Carl qui prend l'chorus de ténor, c'est **cinq morts au premier rang** !...

(*Ibidem*)

**Cinq sur cinq**, c'est une locution adverbiale qui signifie « parfaitement » (télécommunications, armée) : « Je vous reçois cinq sur cinq » (Caradec, 2006 : s.v.).

**Être la cinquième roue du carrosse**, vieille expression datant du XVIIIe siècle, trouve son équivalent parfait en roumain (‘a fi a cincea roată la căruță’). Elle signifie, évidemment, ‘ce qui est inutile’, ‘homme inutile’, ‘un personnage inutile, insignifiant’. Il nous semble très intéressant le fait que si une roue de plus est inutile, alors une de moins n'est pas du tout désirable, car en roumain ‘a fi cu trei roate la car’, c'est ‘être fou, cinglé’ !

**Les cinq lettres**, expression qui représente un euphémisme pour ‘merde’.

**6 (six) – Un cabaret de six fesses** était jadis une ‘auberge tenue par trois femmes’.

**Six et trois font neuf** c'est un ‘boiteux’ (Cf. **quatre et trois font huit et cinq et trois font huit**).

**Faire à la six-quatre-deux ou faire quelque chose à la six-quatre-deux** ou tout simplement **à la six-quatre-deux** signifie ‘mal’ : faire avec insouciance, sans soin, négligemment, travailler mal. On a une « locution composée de chiffres de valeur décroissante (idée de ‘négligence, déclin’) ». (Colin *et alii*, 2002 : s.v.). Jean Claude Bologne mentionne comme ‘origine de l’expression le profil de la tête humaine approximativement formé par les trois chiffres superposés :



Dessiner à la six-quatre-deux aurait signifié faire un portrait d'un trait rapide. Mais il peut s'agir d'une progression décroissante qui amène l'idée du zéro. » (2004 : 154)

**Avoir les lèvres en 6/8** signifie « Avoir les lèvres fatiguées, pour un musicien jouant d'un instrument à embouchure. À noter, pour les non-musiciens, que 6/8 fait référence à une mesure musicale. » (Bouchaux *et alii*, 2002 : 120)

**Six-vingts** signifie ‘cent vingt’ et c'est un « vestige d'une ancienne façon de compter par vingtaines dont il ne nous reste plus que quatre-vingts. » (Bologne, 2004 : 154).

**7 (sept) – Sept membres dans la reine** signifie dans l'argot des musiciens *September in the Rain*, « Chanson écrite par Harry Warren et Al Dubin en 1937, devenue un standard de jazz. » (Bouchaux *et alii*, 2002 : 179)

**Avoir sept pouces moins la tête** signifie ‘être doué d'une forte virilité’ (Caradec, 2006 : 194)

**8 (huit) – Huit ou huit-six** c'est une « bière à bon marché titrant 8,6° d'alcool (Bavaria) » (Caradec, 2006 : s.v.). Il donne aussi l'expression **faire des huit**, qui signifie ‘zigzaguer’. En roumain aussi il existe l'expression ‘a face opturi’ ayant plusieurs sens, parmi lesquels : ‘a executat mișcări circulare în timpul actului sexual’ (‘exécuter des mouvements circulaires pendant l'acte sexuel’) et ‘joacă de copii care fac pipi împreună și se întrec în manevre cu „jetul”’ (‘jeu d'enfants qui pissent ensemble et qui font des manœuvres avec le jet’).

La même expression figure aussi chez Bologne, mais celui-ci l'explique par « dessiner des boucles en forme de 8, au patin à glace. » (2004 : 199).

**9 (neuf) – Neuf deux**, c'est ‘92’, le département de Hauts-de-Seine, **Neuf trois**, c'est ‘93’, le département Seine-Saint-Denis, dans la région Île-de-France, l'agglomération urbaine qui se trouve autour de Paris.

**10 (dix) – Dix** c'est l'anus en argot [« par allusion à la pièce de dix sous, ou comme la dixième ouverture du corps. » (Bologne, 2004 : 221)] et a comme synonymes **dix sous**, **dix ronds** (Caradec, 2006 : s.v.). Caradec mentionne aussi l'expression **sortir dans les dix pour cent**, signifiant ‘devenir fou’, dans l'argot de l'École polytechnique.

**11 (onze) – Le train onze**, les jambes. **Prendre le train onze**, aller à pied. (Bauche, 1928 : 236). Caradec aussi enregistre cette expression (2006 : s.v.). L'analogie avec les deux jambes est évidente et nous fait aussitôt penser aux **deux jambes de ma tante** (le chiffre... 11, dans le langage des joueurs de loto) !

**12 (douze)** – **Douze** signifie « bêvue, erreur, gaffe : *Faire un douze* » (Caradec, 2006 : s.v.)

**13 (treize)** – Dans le monde occidental 13 représente la mort et c'est un nombre qui porte malheur. Il existe une explication conventionnelle de cette réputation qui vient du Christianisme : à la Sainte Cène ont été présentes 13 personnes. En France 13 est connu aussi comme « le point de Judas » et cela porte non seulement sur la trahison de Judas, mais aussi sur le fait qu'il a été le premier qui ait quitté la table, mais aussi le premier qui soit mort.

**Treize** signifie ‘trésor’ (Vallès, 2007 : s.v.). Mais **treize marches** c'est une « désignation de l'échafaud, auquel on accédait par un escalier de 13 marches », tandis qu'**un treize** c'est « une condamnation à une peine de prison dépassant un an, et se faisant obligatoirement en centrale ». On a dans ces deux derniers exemples des « emplois spécialisés du chiffre 13, maudit ». (Colin *et alii*, 2002 : s.v.)

**Faire rougir le treize**, c'est ‘pédaler vigoureusement (cyclisme)’ (Caradec, 2006 : 208).

**14 (quatorze)** – **Quinte et quatorze**, dans des constructions comme **attraper, avoir quinte et quatorze** : attraper, avoir la syphilis ou plusieurs maladies vénériennes à la fois (Bauche, 1928 : 243). Chez Vallès **quinte et quatorze** signifie ‘syphilis’ (2007 : s.v.). Dans l'expression **avoir quinte et quatorze et le point**, « être atteint de plusieurs MST », on a un « emploi métaphorique et ironique d'une locution de joueurs de carte qui signifiait [...] ‘avoir toutes les chances de succès’ » (Colin *et alii*, 2002 : 672)

**15 (quinze)** – **Quinze broquilles** signifie ‘quinze minutes, quart d'heure’ (Vallès, 2007 : s.v.)

**16 (seize)** – **Seize k** « Vient de l'expression ‘seize k de mémoire vive’, c'est-à-dire vraiment pas grand-chose. S'est démodé à peu près à la vitesse à laquelle se démode le matériel informatique. » (Merle, 2004 : 191)

**Seize** signifie aussi la bière ‘1664’ (Caradec, 2006 : s.v.)

**18 (dix-huit)** – **Dix-huit** représente des « souliers ressemelés (deux foix neufs). » (Vallès, 2007 : s.v.)

**20 (vingt)** – **Pet à vingt ongles** c'est un « enfant se présentant au terme d'une grossesse dont dire qu'elle n'était pas désirée relève encore de la plus douce litote. » (Merle, 2004 : 206)

**Vingt Dieux !**, c'est un juron « Bon Dieu ! Nom de Dieu ! » enregistré par Bauche (1928 : 255).

**22 (vingt-deux)** – Un **vingt-deux** c'est un ‘poignard’, un ‘couteau’ (Vallès, 2007 : s.v.)

L’interjection **vingt-deux !** signifie « Attention ! (Signale l’arrivée de la police ou d’un supérieur.) » (Caradec, 2006 : s.v.). Robert Édouard le mentionne lui aussi (2004 : s.v.). L’interjection figurait déjà avec ce sens chez Bauche (1928 : 255).

Cette interjection était utilisée autrefois par les linotypistes (imprimeurs responsables de l’arrangement des caractères pour former le texte à imprimer) et avait le sens de « Voilà le chef ! », car le transcodage du mot ‘chef’ selon les numéros des lettres de l’alphabet donne : c (3) + h (8) + e (5) + f (6) = 22 !

Tous ces sens figuraient déjà chez Virmaître (1894 : s.v.) :

**Vingt-deux** : couteau. *Jouer la vingt-deux*, donner des coups de couteau. *Vingt-deux* : les deux cocottes. *Vingt-deux* : quand le compagnon placé le plus près de la porte voit entrer le prote dans l’atelier il crie : – *Vingt-deux !* Synonyme d’attention. Quand c’est le patron il crie : – *Quarante-quatre !* En raison de l’importance du singe, le chiffre est doublé. (Argot d’imprimerie).

Il est intéressant que, 7 ans après l’apparition du dictionnaire de Virmaître, Rossignol ne mentionne dans son ouvrage que le sens de ‘couteau’ ! (1901 : s.v.)

En roumain, dans le but d’attirer l’attention – non seulement en ce qui concerne l’arrivée de la police ou d’un chef quelconque, mais aussi l’apparition d’un prof, à l’école –, on emploie le chiffre ‘6’ et on dit ‘şase !’

**28 (vingt-huit) – Le 28** : « C’est ainsi que les filles et les habitués désignent le 28 de la rue Blondel, un des immeubles de prostitution les plus connus et les plus fréquentés du quartier chaud de Paris. Complément d’information : l’autre grand immeuble spécialisé de la rue, c’est « Le 17 ». (Merle, 2005 : s.v.)

**31 (trente et un) – Se mettre sur son trente-et-un** signifie ‘mettre ses plus beaux habits’. C’est encore une expression dont l’étymologie reste mystérieuse :

Les interprétations sont variées, depuis une déformation du mot ‘*trentain*’ qui désignait un tissu de qualité supérieure (mais les dates d’usage de ce mot – jusqu’au XVe siècle – et d’apparition de l’expression – XIXe siècle – ne concordent pas), en passant par un numéro oublié d’un uniforme militaire de cérémonie, ou une réduction inexplicable de trente-six (quatre fois ‘neuf’, donc forcément très beau – on disait aussi *se mettre sur son trente-six*) jusqu’à un jeu de cartes où le fait d’atteindre le chiffre trente-et-un était ce qu’il y avait de plus beau.

(<<http://www.expressio.fr/expressions/se-mettre-sur-son-trente-et-un-31.php>>)

Claude Duneton passe en revue toutes les explications possibles de cette expression (1990 : 394-396).

**33 (trente-trois) – Nombre** dont la prononciation provoque des vibrations qui facilitent l’auscultation. (Édouard, 2004 : s.v.). Pour cette qualité, le même

nombre est employé dans le même but par les médecins roumains (sous la forme ‘treizeciștri’...), italiens (‘trentatre’), espagnols (‘treinta y tres’).

**36 (trente-six) – Le 36 :** « Il s’agit sans ambiguïté du 36, quai des Orfèvres, à Paris, autrement dit la P.J. ou police judiciaire. » (Merle, 2005 : s.v.)

**Un trente-six côtes** c’est une expression datant du XVIIe siècle :

Os plats qui s’articulent sur la colonne vertébrale et le sternum, les côtes du squelette humain délimitent la cage thoracique. Et chaque individu normalement constitué en possède douze paires. Imaginez ce qui arriverait à quelqu’un pourvu de trente-six côtes. Sans nul doute, sa taille colossale lui permettrait de faire fortune dans le basket américain. [...]

(Lacotte, 2005 : 247)

**41 (quarante-et-un) – Quarante-et-un sur les panards,** c’est « l’ordre donné par le bonneteur ou le camelot à un complice de marcher sur les pieds des badauds pour les écarter / Signal d’alerte à l’arrivée de la police. » (Caradec, 2006 : s.v.)

**44 (quarante-quatre) –** Étant le double de ‘vingt-deux’, signifie un ‘danger plus important’. (Voir ‘22’).

**50 (cinquante) – La baguette à 50 centimes** c’est « un très mauvais chef d’orchestre ». (Bouchaux *et alii*, 2002 : 113)

**55 (cinquante-cinq) –** Se dit familièrement en parlant d’un médecin légiste (33 + 22). (Édouard, 2004 : 462).

**66 (soixante-six) –** Un **soixante-six** est un ‘souteneur’ (Vallès, 2007 : s.v.)

**68 (soixante-huit) – Un soixante-dix-huit tours,** c’est un ‘vieillard’. (Caradec, 2006 : 196).

Un **soixante-huitard**, c’est « aujourd’hui une façon de traiter quelqu’un de préretraité, voire de retraité, mais certains, encore verts bien que toujours un peu rouges, s’obstinent à le prendre comme un compliment. On s’accroche à ce qu’on peut, après tout ». (Merle, 2004 : 224)

**69 (soixante-neuf) – Soixante-neuf,** c’est la position érotique tête-bêche (Caradec, 2006 : s.v.). Bauche (1928 : 250) ne l’explique pas du tout, il mentionne tout simplement entre parenthèses ‘obs.’ (évidemment de ‘obscène’) !

**89 (quatre-vingt-neuf)** c’est une allusion à la Révolution française de 1789. Ce nombre est employé aussi en roumain, toujours comme allusion à une révolution, celle de décembre 1989...

**100 (cent) – Cavalier du cent à l'heure** c'est un « terme, assez plaisant au demeurant, qu'affectionnait l'ex-vedette du porno Sylvia Bourdon (auteur de *L'amour est une fête*, Belfond, 1976) pour designer les messieurs visiblement pressés d'en finir au plus vite lorsqu'il leur arrive de rendre hommage aux dames ». (Merle, 2007 : 214)

**340 (Trois-Quat'-Zéro)** – C'est le Trocadéro, à Paris. (Caradec, 2006 : s.v.)

**1000 (mille) – Ils ont mille écus ensemble** c'est une expression datant du XVIIe siècle :

Les amateurs de calembours se régaleront avec cette réplique grivoise, mais toutefois dépourvue de vulgarité tant elle ne fait qu'entériner la réalité concrète d'une situation banale. La tournure désigne un couple qui vient de convoler en juste noces. Certes, ils disposent probablement de mille écus en ayant rassemblé leurs biens respectifs. Mais, au-delà de cette vision purement financière de l'hymen, ce qui intéresse surtout les tourtereaux et les salaces villageois se situe à un tout autre niveau. Car les jeunes mariés qui dorment enfin dans le même lit on mis les culs ensemble.

(Lacotte, 2005 : 162)

## Conclusions

Nous ne nous sommes pas proposé d'épuiser un sujet (l'emploi de chiffres dans des expressions) qui s'avère bien évidemment très ardu. Notre intention a été de mettre en évidence la richesse, la beauté et parfois le mystère qui accompagne l'existence de certaines expressions, dont l'explication n'est pas du tout satisfaisante, et cela en dépit des recherches étymologiques plus ou moins récentes.

Les expressions que nous avons recensées appartiennent pratiquement à tous les registres de la langue, de l'argot (**avoir deux cigues et un peu de mornifle, vingt-deux !**, etc.) et du langage populaire (**donner deux jambons pour une andouille, fait comme les quatre chats**, etc.), jusqu'au français branché d'aujourd'hui (**deuxième degré, Trois-Quat'-Zéro**, etc.).

Chaque fois que cela a été possible, nous avons fait des rapprochements entre le français et le roumain (et non seulement), entre les manières identiques d'interpréter un chiffre dans de divers contextes (par exemple, l'analogie entre le chiffre 5 et les doigts de la main, dans des expressions comme **en serrer cinq** ('serrer la main') du français et **a pune bila pe cinci** ('dormir') du roumain).

## BIBLIOGRAPHIE

\*\*\* *Dictionnaire d'argot et de français populaire et familier et phraséologique et érotique et encore bien d'autres choses*. Site Internet ABC de la langue françaisefrançaise. URL : <<http://www.languefrancaise.net>>. Consulté le 14 janvier 2009.

- Astaloș, George (2001), *Pe muche de șuriu*. Cânturi de ocnă, cu microglosare argotice și desene de Constantin Piliuță, București : Editura Tritonic.
- Bauche, Henri (1928) [1920], *Le langage populaire. Grammaire, syntaxe et dictionnaire du français tel qu'on le parle dans le peuple de Paris, avec tous les termes d'argot usuel*, Ouvrage couronné par l'Académie française, Paris : Payot.
- Bluche, François (2009), *Vorbe memorabile. De la Cezar la Churchill*, Traducere de Petru Creția, Ediția a III-a, București : Editura Humanitas. (Titre original *Dictionnaire des mots historiques de César à Churchill*, Paris : Éditions de Fallois, 1992).
- Bologne, Jean Claude (2004) [1994], *Une de perdue, dix de retrouvées*. Chiffres et nombres dans les expressions de la langue française, Paris : Éditions Larousse.
- Bouchaux, Alain, Madeleine Juteau, Didier Roussin (2002), *L'Argot des musiciens*, Illustrations de R. Crumb, Paris : Seuil, Collection Points Virgule.
- Caradec, François (2006), *Dictionnaire du français argotique & populaire*, Paris : Éditions Larousse.
- Colin, Jean-Paul ; Mével, Jean-Pierre ; Leclère, Christian (2002), *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*, préface Alphonse Boudard, Paris : Éditions Larousse.
- Dobrescu, Al. (coord.) (1997), *Dicționar de expresii și locuțiuni românești*, Chișinău : Editura Litera.
- Duneton, Claude (1990), *La Puce à l'oreille*. Anthologie des expressions populaires avec leur origine, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris : Le Livre de poche.
- Édouard, Robert (2004), *Dictionnaire des injures*, Nouvelle édition revue et complétée par Michel Carassou, Paris : Sand et Tchou.
- Lacotte, Daniel (2005), *Les mots canailles*, Paris : Éditions Albin Michel.
- Lair, Mathias (1990), *Les bras m'en tombent !* Anthologie des expressions populaires relatives au corps, Paris : Éditions Acropole.
- Merle, Pierre (1986), *Dictionnaire du français branché*, Avant-propos de Claude Duneton, Paris : Éditions du Seuil.
- Merle, Pierre (1989), *Dictionnaire du français branché*, suivi du *Guide du français tic et toc*, Paris : Éditions du Seuil.
- Merle, Pierre (2004), *Petit traité de l'injure*, Dessins de Rémi Malingrëy, Paris : Éditions de l'Archipel.
- Merle, Pierre (2005), *Mots de passe*. Dictionnaire de l'argot de la prostitution, Lausanne : Éditions Favre SA.
- Pouget, Anne (2006), *Le Pourquoi des choses. Origine des mots, expressions et usages curieux*, Tome premier, Paris : Le cherche midi.
- Rossignol (1901), *Dictionnaire d'Argot. Argot-français, Français-argot*, Paris : Société d'Éditions Littéraires et Artistiques.
- Vallès, Jules (2007), *Dictionnaire d'argot et des principales locutions populaires*, Avant-propos de Maxime Jourdan, Paris : Berg International Editeurs.

- Vigerie, Patricia (2004) [1992], *Quand on parle du loup...* Les animaux dans les expressions de la langue française, Paris : Larousse.
- Virmaître, Charles (1894), *Dictionnaire d'argot fin-de-siècle*, Paris : A. Charles Libraire.

# The Fairy Tale Romance

Olivia BĂLĂNESCU

*University of Craiova,*

*Department of Applied Foreign Languages*

## ABSTRACT

Romance has generally been dismissed by mainstream literary theory as being a genre written for women, a fact which has led critics to speak about the feminisation of popular romance. Critics point out that, although the medieval chivalric romances were powerful masculine narratives of heroic quest, the contemporary versions of romance resemble more a female *Bildungsroman*, and argue that there are many similarities between genre and gender emerging at the junction of text and context. In this light, romance provides the means of promoting, consolidating and reinforcing the relations of power at work in a particular context, at a particular moment in time, thus becoming a politically conservative narrative which speaks the language of ideology. Starting from Foucault's argument that where there is power, there is also resistance to power, the aim of this paper is to reveal the strategies that contemporary women writers use in order to turn the conventional genre of romance into a literature of resistance. It all started, once upon a time, in the fairy tale romance...

**KEYWORDS:** *romance, fairy tale, desire, gender, vampire*

When discussing feminine literature, one must turn, in one way or another, to the rhetoric of love as an intimate ingredient of what is generally and perhaps too easily labelled ‘romance’. The impetus behind this attempt of bringing love to the fore lies partly in the topic’s prominence in much contemporary women’s fiction, and partly in a paradox outlined by Roland Barthes, who argues that the lover’s discourse, although spoken by innumerable subjects, is characterised today by ‘*an extreme solitude*’<sup>1</sup> being largely ignored, derided, belittled by the more ‘serious’ types of discourse, such as sciences. Luce Irigaray makes a similar observation when she comments with regret that: ‘love in our culture has been poorly cultivated and not very happy, individual feeling and the approach of the other harmonize with difficulty to collective imperatives coming from the outside.’<sup>2</sup>

The nowadays infamous status of the discourse on love is shared by romance on the whole, since this genre is often equated solely with a love affair. Yet, because of its long history romance remains a slippery concept, difficult to define or inscribe in any neat, generic category. In what follows, I intend to unveil the politics behind this apparently conformist genre, arguing that, in spite of its

marginalisation, it can provide women writers with useful strategies of dismantling patriarchal assumptions about femininity.

Literary theory and criticism have tended to identify romance with texts generally denigrated as genre literature – romance fiction, detective fiction, fantasy fiction – which most often falls into the category of mass/popular culture. In spite of the fact that romance novels have enjoyed a fabulous success, or perhaps precisely because of this, romance has generally been disregarded as ‘an unworthy form of literature’<sup>3</sup>, sold cheap in supermarkets or railway stations and addressing a public of ‘infantile’ female readers. Such considerations have thus given rise to two interrelated debates concerning the ‘low’ status of romance and its implied ‘feminisation’.

The first ‘accusation’ has largely been overcome by the advent of postmodernism, which proposes to abolish the division between high and low culture, the public and the private. Barbara Fuchs underlines the artificiality of any strict hierarchies of value, pointing out that: ‘Although critics might not have much respect for contemporary avatars of romance, certain highly regarded novelists, for example, have found them fruitful material. Popular, mass-market versions of romance often furnish content or ironic form for novelists interested precisely in the undying appeal of their formulas.’<sup>4</sup>

Romance has also been dismissed by mainstream literary theory as being a genre written for women, a fact which has led critics to speak about the feminisation of popular romance. Stephen Benson points out that, although the medieval chivalric romances were powerful masculine narratives of heroic quest, the contemporary versions of romance resemble more ‘a female *Bildungsroman*’<sup>5</sup>, and argues that there are many similarities between genre and gender emerging at the junction of text and context.

Generic characterisations often stem from the allocation of roles according to gender, and the exploration of these roles and the norms by which they function is particularly fruitful. The study of a particular genre reveals the manner in which norms and expectations function within a textual world, one which works by rules and not by nature. It is the intersection of the biology of gender and the textuality of genre that provides a window on the construction of roles within society...<sup>6</sup>

In this light, romance provides the means of promoting, consolidating and reinforcing the relations of power at work in a particular context, at a particular moment in time, thus becoming a politically conservative narrative which speaks the language of ideology. The prohibitions of contemporary culture often find a voice in romance fiction with an aim of achieving didactic and moral goals. As Northrop Frye argued in *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*, the archetypes on which romance is constructed serve as a vehicle for spreading and popularising the social ideals and normative values of the dominant hegemonic groups. Therefore, Frye believes that romance is a mode of literature that has been ‘kidnapped’ by the ideological ambitions of the ruling classes.<sup>7</sup> He mounts his argument starting from the medieval romances that emerged and

gravitated around the royal courts, as the most powerful political centres at that time. The function of the archetypes, however, has endured over time, and romance fiction continues to be ‘kidnapped’ and updated by the dominant groups in societies in order to uphold traditional values, such as heterosexual patterns or the hierarchical division of gender roles.

How can contemporary romance then accommodate such social and cultural codes, and acquire effective political values at the same time? Following Foucault’s argument that where there is power, there is also resistance to power<sup>8</sup>, it comes as no surprise that the ‘conventional’ genre of romance serves a double function, as both a form of legitimating, and a strategy of resistance to the main discourse of power. In contemporary women’s fiction, the revolutionary potential of romance manifests itself in various forms, all stemming from what Diane Elam identifies as the common ground of feminism’s politics, namely ‘an exceeding of boundaries, a refusal to contain the political within the public sphere of discussions between men’<sup>9</sup>.

Although romance seems at first sight engaged with the ideologies of the dominant classes, as Frye has suggested, it nevertheless offers a liberating opening that is opposed to conservative realism. Romance writing blows genre categories wide open by its inability to be confined to historical and generic boundaries. This excess, which cannot be contained or regulated, represents for Elam the main characteristic of romance, and also, I should argue, an expression of its revolutionary potential. It is to this very quality of excess, of abundance, of uncertainty, that women writers turn in order to re-write old stories in new, disquieting, even aggressive ways, as envisaged for instance by Angela Carter in *The Bloody Chamber*. This revisionary collection of fairy tales, as we shall see, departs from the traditional formulae of genre by placing the focus on the sexual quest of atypical, unconventional heroines. Their active sexuality is manifested with such ironic defiance, naturalness and nonchalance that it becomes a true revolutionary force, embodying critics’ idea that the disruptive potential of romance lies in its capacity to articulate marginalised desire<sup>10</sup>.

The formulaic romance and the fairy tale share a number of similarities that have made several critics argue that romance has best endured as children’s literature. Benson traces the history of popular romance as far as the fairy tale and peasant novella, underlying their common grounds as popular forms: ‘the status of the romance as a representative of popular culture is vindicated by its association with the communal, peasant tradition of the fairy tale’<sup>11</sup>. Nevertheless, both genres have undergone major changes; thus romance no longer features a male quest, but an increasingly feminised story, while the folk tale’s function has been reduced to a primary step in the process of any child’s socialisation. Such metamorphoses have served to reinforce the didactic content that both genres are expected to furnish by creating models of ‘acceptable’ behaviour for tender intellects, such as children and young ladies. At the same time, a successful romance narrative should be as appealing as a folk tale, comforting the reader with the fulfilled promise of an enlightening love story that ends up in marriage.

The story however does not end here for, as we have already seen, romance transmits the conventions of culture while contesting them at the same time, a feature that it generously shares with folk literature. Fredric Jameson, for instance, sees fairy tales as ‘the irrepressible voice and expression of the under-classes of the great systems of domination’<sup>12</sup>. This is one reason that has drawn Angela Carter towards rewriting fairy tales in her famous collection *The Bloody Chamber*. Since fairy tales, far from being universal, respond to the prevailing ideology of a particular historical time, and since ideological discourses are predominantly male constructions, it comes as no surprise that women writers such as Carter consider the revision of folk stories a necessary point on their feminist agenda.

*The Bloody Chamber* comprises a series of seductive transfigurations of some classic tales of the genre: Beauty and the Beast, Bluebeard, Red Riding Hood which impress by the mocking presentation of ‘familiar ingredients in an unfamiliar manner’<sup>13</sup>. Several feminist critics have denounced Carter’s strategy as compromised from the start, because to rewrite the tales within the mould of their original structures means to recognise and validate the whole patriarchal system which designs those structures. Conversely, critics such as Merja Makinen, Lucie Armitt or Lorna Sage have not only defended, but also enthusiastically welcomed the way in which Carter draws the tales from their traditional form into the world of change. Thus, as Susan Sellers suggests: ‘One of the strengths of reworking fairy tale... is precisely the interplay between the old and the new: like the good fairy, the presence of customary elements reassures and underpins our daring to defy prohibition and go to the ball.’<sup>14</sup>

Carter herself stressed that she was in favour of ‘putting new wine in old bottles, especially if the pressure of the new wine makes the old bottles explode’ (Carter, *Notes* 69). The overlapping of old patterns and new inscriptions gives rise to a double discourse, which enables readers to handle two stories at the same time, and also to deconstruct the old story in the light of a different perspective, provided by the new retelling. Thus ‘The Lady of the House of Love’ features the vampire not as a ruthless, corrupt beast, but as a beautiful queen of the dark, who resents her destiny, which condemns her to a perpetual repetition of her ancestors’ crimes. ‘Everything about this beautiful and ghastly lady is as it should be, queen of night, queen of terror – except her horrible reluctance for the role’ (Carter, *Chamber* 118). She kills when hungry, and the blood of her victims mingles with her sorrowful tears.

She loathes the food she eats; she would have liked to take the rabbits home with her, feed them on lettuce, pet them and make them a nest in her red-and-black chinoiserie escritoire, but hunger always overcomes her. She sinks her teeth into the neck where an artery throbs with fear; she will drop the deflated skin from which she has extracted all the nourishment with a small cry of both pain and disgust. And it is the same with the shepherd boys and gipsy lads... She would like to caress their lean brown cheeks and stroke their ragged hair. (Carter, *Chamber* 119)

The only comfort comes from the magic whispers of the Tarot cards, which she shuffles restlessly, awaiting a sign of change in her irreversible future. ‘The Tarot always shows the same configuration: always she turns up La Papesse, La Mort, La Tour Abolie, wisdom, death, dissolution’ (Carter, *Chamber* 117) until one night, when the cards reveal Les Amoureux, a premonition of love and death. Longing for mortality, for the pain and bliss of the human, the Countess wonders if love can free her from the cave of dark shadows: ‘Can a bird sing only the song it knows, or can it learn a new song?’ (Carter, *Chamber* 127).

The prince supposed to wake up the Sleeping Beauty materialises in a young British officer, a precursor of Jack Walser in his rational thinking and utter disbelief in miracles or ghost stories. As later on in *Nights at the Circus*, Carter ironically contrasts the feminine discourse of magic, the fairy and the supernatural with the masculine fixation on the implementation of pure reason:

Although so young, he [the officer] is also rational. He has chosen the most rational mode of transport in the world for his trip round the Carpathians. To ride a bicycle is in itself some protection against superstitious fears, since the bicycle is the product of pure reason applied to motion. Geometry at the service of man! Give me two spheres and a straight line and I will show you how far I can take them. Voltaire himself might have invented the bicycle, since it contributes so much to man’s welfare and nothing at all to his bane. (Carter, *Chamber* 120)

The Countess is thoroughly scrutinised through the magnifying glass of the same rationality which reveals the female vampire as nothing more than a fragile child, pitifully suspended in her mother’s clothes ‘like a ghost in a machine’ (Carter, *Chamber* 124). Therefore, he fails to grasp her true story, the tragedy of living on the threshold of life and death, not alive but not dead yet. However Carter, a declared enemy of the idea of women perceived as helpless victims, uses the cliché of the ‘Sleeping Beauty in the Wood’ (Carter, *Chamber* 120) as an allusion to the traditional female passivity, which she cunningly debunks by portraying the Countess as a figure of voracious appetite. Lucie Armitt reveals how the title of the collection has semantic connotations that send to female sexuality: the chamber is a room, a boudoir suggestive of erotic activities, while ‘bloody’ renders these activities violent and excessive. The comparison with female sexual appetites becomes even clearer if ‘chamber’ is further read as a vessel containing liquid. The image however is not one of containment but of overspill, since the liquid consists of flowing blood<sup>15</sup>. In ‘The Lady of the House of Love’, the woman vampire is herself ‘a haunted house’ (Carter, *Chamber* 125), sheltering beastly desires which defy the taboos related to female sexuality. The decay of the house looks repelling to the young man: ‘He was surprised to find how ruinous the interior of the house was – cobwebs, worm-eaten beams, crumbling plaster...down endless corridors, up winding staircases, through the galleries where the painted eyes of family portraits briefly flickered as they passed, eyes that belonged, he noticed, to faces, one and all, of a quite memorable beastliness.’ (Carter, *Chamber* 123)

The Countess herself matches the shipwrecked interior, displaying her decay in the stained, out of fashion wedding dress that she wears, and the dazzling spectacle of her depravity. Once more it is the young British officer who is startled, this time by the disquieting appearance of the lady:

Her huge dark eyes almost broke his heart with their waiflike, lost look; yet he was disturbed, almost repelled, by her extraordinarily fleshy mouth, a mouth with wide, full, prominent lips of a vibrant purplish-crimson, a morbid mouth. Even...a whore's mouth... He thought she must be only sixteen or seventeen years old, no more, with the hectic, unhealthy beauty of a consumptive. She was the châtelaine of all this decay. (Carter, *Chamber* 125)

This open assertion of female sexual appetites crosses the line of socially permitted manifestations of femininity and announces the exuberant deconstruction of gender stereotypes in Carter's later work. 'The Lady of the House of Love', like the entire collection of fairy tales, is yet another assault on myths which constituted the author's favoured weapon against patriarchal confinement. Critics have repeatedly drawn attention to the common roots that folk and fairy tale share with myth. They all provide ways of understanding human experience and function as vehicles of children's successful integration into the symbolic order of a specific historical time. As Roland Barthes states, 'myth has the task of giving an historical intention a natural justification, and making contingency appear eternal'<sup>16</sup>. The character of myth, as of fairy tales, is nevertheless neither constant nor immutable: 'there is no fixity in mythical concepts: they can come into being, alter, disintegrate, disappear completely. And it is precisely because they are historical that history can very easily suppress them'<sup>17</sup>. This idea, coupled with Barthes's argumentation that anything can be turned into a myth, has propelled feminist critics and writers to investigate a wide spectrum of myths that have encoded women's existence and then find the space to spin other possible meanings.

In 'The Lady of the House of Love' the reader can see the demythologising process at work not solely in the positive assertion of women's terrible desires, but also in the way the story negotiates with the famous 'Bluebeard' tale-type. In Carter's version the aggressor is the woman, while the man appears as the innocent victim. The lady vampire is a connoisseur of seduction, who invites her victims with fastidious gestures and smiles of love and death, because 'she is a woman, she must have men' (Carter, *Chamber* 118). By contrast, the young officer, in his youth and blond beauty, features the passive prey of the woman's murderous intentions.

He has the special quality of virginity, most and least ambiguous of states: ignorance, yet at the same time, power in potential, and, furthermore, unknowingness, which is not the same as ignorance... This being, rooted in change and time, is about to collide with the timeless Gothic eternity of the vampires, for whom all is as it has always been and will be, whose cards always fall in the same pattern. (Carter, *Chamber* 120)

The ‘Bluebeard’ tale figures the necessary death of the aggressor, thus the lady vampire must die as all vampires do, for the order to be successfully reinstalled at the end of the story. The death of the Countess, nevertheless, bears the signs of resurrection; we do not witness a bloody execution, but the end of an exile, which is the end of being or the culmination of a quest which leads the heroine out of the fallen world of murderous sin and tyranny. As it is frequently the case in heroic quests, the image of the dark labyrinth appears as the natural and necessary stage or step in the protagonist’s personal becoming, and at the same time, it functions as a main ingredient of fictional romance on different levels of sophistication. Carter’s female vampire matches Frye’s description of heroes who travel ‘perilously through a dark labyrinthine underworld full of monsters between sunset and sunrise’<sup>18</sup>. In death, the queen of the night is freed from the solitary captivity of her secular destiny, and restored to humanity in the brilliance of an early morning light: ‘In death, she looked far older, less beautiful and so, for the first time, fully human’ (Carter, *Chamber* 132). The vampire may die, but the female desire does not vanish; on the contrary it mocks extinction by bursting alive in the form of the red rose (plucked from between the lady’s thighs) that the young man keeps as a souvenir.

Curiously enough, although he had brought it so far away from Romania, the flower did not seem to be quite dead and...he decided to try and resurrect her rose... When he returned from the mess that evening, the heavy fragrance of Count Nosferatu’s roses drifted down the stone corridor of the barracks to greet him, and his spartan quarters brimmed with the reeling odour of a glowing, velvet, monstrous flower whose petals had regained all their former bloom and elasticity, their corrupt, brilliant, baleful splendour. (Carter, *Chamber* 133)

In her collection of rewritten fairy tales, Carter manifests a keen interest in the ‘Bluebeard’ story, which functions as an intertextual strand meant to undermine the utopia of ideal fictional romance. In his analysis of intertextuality in popular romance, Benson shows how ‘Bluebeard’ is perceived as ‘very much the dark offspring of the literary fairy-tale tradition’<sup>19</sup>, the paradigm of a failed romance narrative in comparison with the more didactic and therefore successful ‘Beauty and the Beast’. Both tales focus upon man’s metamorphosis under the spell of a woman, but with different consequences. In ‘Bluebeard’ the male protagonist is transformed into a beast by the heroine’s determination to discover his secret, and the result is death and the scattering of the original gathering of the protagonists. By contrast, ‘Beauty and the Beast’ is far more popular and has a long narrative history, since it teaches women – heroines and readers – that patience and sacrifice can tame a man, help him uncover his real, good nature and win him over in true love and marriage. Hence this fairy tale provides the perfect recipe for the ideal modern romance as revealed by Radway.

Benson also suggests that ‘Bluebeard’ fails to be popular not so much because of its tragic ending, but because the male and female roles do not match the requirements of the existing social order: far from being obedient, the woman is

intelligent, cunning, inquisitive, whereas the man's actions are dictated by bloody instincts instead of wisdom, reason and a sense of right judgement. Oddly enough, the tale has received different interpretations, which bring it closer to the ideological interests of various institutions of power. In the light of such readings, the heroine's curiosity becomes a sign of sexual infidelity and moral corruption, and all the female victims in the story are the result of fair, though too cruel, male punishment<sup>20</sup>. It is therefore not surprising that Carter turns towards this tale, trying to use its marginal status, its gothic atmosphere, its beastly male protagonist, for clear feminist purposes.

The title story of Carter's collection, 'The Bloody Chamber', is a detailed retelling of 'Bluebeard', in which the sado-masochistic structure of fictional romance is emphasised. Traditionally, the desire that surfaces in narrative romance 'is exclusively heterosexual, patriarchal, sado-masochistic', and the sexual pleasure is granted by a passive woman to a sexually active man<sup>21</sup>. In her story Carter reiterates the formula of the original tale: a young, innocent girl is fascinated by a wealthy, elegant widower and regards his marriage proposal as an honour, too expensive a gift for a poor child: 'Married three times within my own brief lifetime to three different graces, now, as if to demonstrate the eclecticism of his taste, he had invited me to join this gallery of beautiful women, I, the poor widow's child with my mouse-coloured hair that still bore the kinks of the plaits from which it had so recently been freed, my bony hips, my nervous, pianist's fingers.' (Carter, *Chamber* 11)

Even though she willingly marries the richest man in France, the heroine perceives her marriage, from the very beginning, as an exile from her mother, from girlhood, from what she really is. Her husband's wedding gift, an exquisite choker, is symbolically clasped tightly round her throat; 'A choker of rubies, two inches wide, like an extraordinarily precious slit throat' (Carter, *Chamber* 12), reminding one of Margaret's silver choker in *The Magic Toyshop*, Carter's earlier retelling of 'Bluebeard'. The same as in *The Magic Toyshop*, the heterosexual marriage is regarded as the institution which legitimises the sexual objectification of woman, who thus loses any sense of agency or free will. Carter emphasises the role of the male gaze in this process with such 'obstinacy' that 'The Bloody Chamber' has been criticised for constructing not an active female sexuality, but 'a reproduction of male pornography'<sup>22</sup>.

One can conversely argue that Carter's use of violence and the erotic constitutes the pivot of her feminist strategy, in so far as women too can choose to be violent and perverse, rather than rest content with their stereotype role of passive dolls. In the Bluebeard story, the girl may be innocent but not naïve, and the reader sees her sexual appetites arising from the very pressure of the male gaze:

I saw him watching me in the gilded mirrors with the assessing eye of a connoisseur inspecting horseflesh, or even of a housewife in the market, inspecting cuts on the slab. I'd never seen, or else had never acknowledged, that regard of his before, the sheer carnal avarice of it; and it was strangely magnified by the monocle lodged in his left eye. When I saw him look at me with lust, I dropped my eyes but, in

glancing away from him, I caught sight of myself in the mirror. And I saw myself, suddenly, as he saw me, my pale face, the way the muscles in my neck stuck out like thin wire. I saw how much that cruel necklace became me. And, for the first time in my innocent and confined life, I sensed in myself a potentiality for corruption that took my breath away. The next day, we were married. (Carter, *Chamber* 12)

The formal disrobing of the bride bears nothing of the romantic ritual that such an encounter is supposed to display; it is a pornographic stripping of clothes, coarsely performed under the close scrutiny of the mirror and the man's greedy eyes. The fragment introduces some of the central motifs of Carter's collection of revised fairy tales, namely the motif of flesh and skin as symbolising pleasure, and that of meat as indicating the woman's economic objectification<sup>23</sup>. Both motifs correlate with another of Carter's favourite themes: the masculine huge appetites and the related ideas of power and figurative consumption.

He stripped me, gourmand that he was, as if he were stripping the leaves off an artichoke – but do not imagine much finesse about it... And when nothing but my scarlet, palpitating core remained, I saw, in the mirror, the living image of an etching by Rops from the collection he had shown me...the child with her sticklike limbs, naked but for her button boots, her gloves, shielding her face...and the old, monocled lecher who examined her, limb by limb. He, in his London tailoring; she, bare as a lamb chop. Most pornographic of all confrontations. And so my purchaser unwrapped his bargain. And, as at the opera,...I was aghast to feel myself stirring. (Carter, *Chamber* 17)

As in *The Magic Toyshop*, the woman figures as both a cultural representation meant to fit into particular images of femininity and an object of exchange, a gift in marriage, offered to a male connoisseur. But while Melanie is fooled into believing that she alone invents her images, the girl in the Bluebeard tale is permanently aware of her objectification, which she minutely registers in her first person narrative. What Carter introduces in 'The Bloody Chamber' is the disturbing manifestation of female masochism, which is never contained within the paradigm of accepted sexual relationships. Benson, like Radway and Modleski, regards this construction of masochism in the romance narrative as 'a symptom of discontent, an adaptation that seeks, once again, to benignly reinterpret events in order to retrospectively diffuse the situation'<sup>24</sup>. In the Bluebeard tale, the discontent manifests itself in the female protagonist's frustrations: she acknowledges the perversity of her own hidden appetites, but knows she cannot freely express them since she has to slot herself into the prescribed role of female passivity. The feeling of discontent is also born from an apprehension of fear: the girl is afraid of herself, of that newly born potentiality for corruption. Not only the woman has to match particular representations; the man, too, is pitifully caught within the construction of masculinity: 'Yet, when he raised his head and stared at me with his blind, shuttered eyes as though he did not recognize me, I felt a terrified pity for him... The atrocious loneliness of that monster' (Carter, *Chamber* 43).

The feeling of discontent is also born from an apprehension of fear: the girl is afraid of herself, of that recently discovered potentiality for perversion:

I was afraid, not so much of him, of his monstrous presence...but of myself. I seemed reborn in his unreflective eyes, reborn in unfamiliar shapes. I hardly recognized myself from his descriptions of me and yet, and yet – might there not be a grain of beastly truth in them? And, in the red firelight, I blushed again, unnoticed, to think he might have chosen me because, in my innocence, he sensed a rare talent for corruption. (Carter, *Chamber* 24)

The female masochism however is manifested only halfway through the narrative, until the moment when the heroine understands that she is the next victim of Bluebeard's bloody violence. In other words, just like the carnival, masochism must stop. The young girl begins to realise the danger to which she is exposing herself when she enters her husband's library and squints in anticipation of horror at a few titles: *The Initiation*, *The Key of Mysteries*, *The Adventures of Eulalie at the Harem of the Grand Turk*, etc. As a passionate reader of romance fiction – 'I should have liked, best of all, a novel in yellow paper; I wanted to...lose myself in a cheap novel' (Carter, *Chamber* 19) – the heroine tends to read her life and experiences through the norms of the genre, but all her dreams of bliss and happy marriage are blown up once she enters Bluebeard's fairy castle which carries the threat of beastly violence and female confinement.

The dark atmosphere of the castle, whose rooms and corridors 'rustle with the sound of the sea' (Carter, *Chamber* 15), suggests links with the tradition of the female Gothic romance, in which space is read in terms of enclosure, foregrounding an antithesis between an inside and an outside. In an analysis of frames in *The Bloody Chamber*, Lucie Armitt interprets the Gothic mansion as a symbol of an interior space of nightmare, as opposed to the outer world beyond, which signifies the daylight order. It is only when such demarcations are interrogated by a character's intruding curiosity, that 'a Gothic text becomes a Gothic text'<sup>25</sup>. In Carter's version of 'Bluebeard', the girl's queasy curiosity opens up all locked spaces down to the last, bloodiest one: the torturous coffin of her husband's latest victim, the Romanian countess. The Bluebeard story is thus linked with the Dracula myth and the other story, 'The Lady of the House of Love', hinting towards a reading of the entire collection as a single, rounded narrative, with two central characters: the female vampire and the male beast. This is precisely Armitt's point when she comments on the intertextuality of Carter's text in terms of the characters, motifs and images which do not remain contained within the boundaries of a single story, but reoccur in various disguises in other tales, creating a 'multiplicity of interconnecting frames...only precariously encased within the larger frame of the whole'<sup>26</sup>. As a result of these multiple metamorphoses, the text creates its own inner intertextuality, problematising, in the folk tale tradition, any attempt at narrative fixity.

In the Bluebeard tale, the fixed formula of men's victimisation of women is broken by Carter's feminist rewriting of the ending, which interrupts the series of

Bluebeard's bloody murders through the deadly intervention of a woman. Like the mythological Medusa, the heroine's mother petrifies the beast who lies vanquished before his enlivened puppets. 'The puppet master, open-mouthed, wide-eyed, impotent at the last, saw his dolls break free of their strings, abandon the rituals he had ordained for them since time began and start to live for themselves; the king, aghast, witnesses the revolt of his pawns.' (Carter, *Chamber* 48)

This opening fairy tale of the collection ends on the optimistic note of women's victory over men's ordeals, and announces the possibility of balanced relationships between lovers in the romance which unites the young girl and the blind piano-tuner. Merja Makinen comments on this aspect of 'The Bloody Chamber', pointing out that: 'In all of the tales, not only is femininity constructed as active, sensual, desiring and unruly – but successful sexual transactions are founded on an equality and the transforming powers of recognising the reciprocal claims of the other.'<sup>27</sup>

Reading Carter's fairy tales as an assault on myths, conventions and taboos, one witnesses a rebirth of the genre in the light of robust feminist politics. Nevertheless, what guarantees the success of this daring, at times violent and uncomfortable rewriting of canonised stories, is the author's capacity to connect with the anonymous authors of folk tales, with all the unknown persons whose imagination and experience are used to shape characters both in fiction and in real life. Carter acknowledges this crucial connection with past narrators, pointing out that

the term "fairy tale" is a figure of speech and we use it loosely, to describe the great mass of infinitely various narrative that was once upon a time and still is, sometimes, passed on and disseminated through the world by word of mouth – stories without known originators that can be remade again and again by every person who tells them... fairy tales, stories from the oral tradition, are all of them the most vital connection we have with the imaginations of the ordinary men and women whose labour created our world. (Carter, *Virago* ix)

As a writer of fairy tales, Carter gained a reputation of story teller, and critics have often emphasised this role of 'fairy godmother and/or witch' that Carter herself cultivated in the memory of her maternal grandmother, who had safely guarded her grandchildren away from London during the war. Under the circumstances, the grandmother became for the young writer the symbol of independent women, world-wise and self-confident, who helped Carter displace her own mother as an indicative of an older, victimised generation of women that she tried to skip. Lorna Sage recounts Carter's childhood, and stresses the young girl's dissatisfaction with her exigent yet fragile mother, a dissatisfaction which fuelled the desire of turning back in time to the powerful figure of Granny<sup>28</sup>.

Apart from her feminist goal of dismantling patriarchal paradigms of thought and conduct, Carter found in the story-teller's voice, in its genderless and anonymous character, a way of expressing her adherence to the 'Death of the Author' trend of the 1960s. As Sage explains, 'If you renounced and denied the

author's power over the text, the author's traditional authority, you were symbolically defying too the patriarchal power that decreed *your* place in the book of the world'<sup>29</sup>. *The Bloody Chamber* thus voices Carter's disbelief in the work of art as an original, unique creation of a god-like author, emphasising that 'fairy tales are not like that, nor are their makers. Who first invented meatballs? In what country? Is there a definitive recipe for potato soup?' (Carter, *Virago* x). Certainly not, and Carter shows us how she makes her potato soup from a series of well-known, easily recognisable ingredients, spiced up with her dash of irony, mockery and wit.

## NOTES

- <sup>1</sup> Roland Barthes, *A Lover's Discourse*, Trans. Richard Howard, 1978, London: Vintage, 2002, p. 1.
- <sup>2</sup> Luce Irigaray, *The Way of Love*, Trans. Heidi Bostic and Stephen Pluháček, London & New York: Continuum, 2002, p. 57.
- <sup>3</sup> Barbara Fuchs, *Romance*, London & New York: Routledge, 2007, p. 2.
- <sup>4</sup> *Idem*, p. 129.
- <sup>5</sup> Stephen Benson, "Stories of Love and Death: Reading and Writing the Fairy Tale Romance", in *Image and Power. Women in Fiction in the Twentieth Century*, Eds. Sarah Sceats and Gail Cunningham, London & New York: Longman, 1996, p. 105.
- <sup>6</sup> *Idem*, p. 104.
- <sup>7</sup> Northrop Frye, *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*, 1976, Cambridge, MA: Harvard UP, 1982, p. 57.
- <sup>8</sup> Michel Foucault, *The History of Sexuality*, Vol. 1, Trans. Robert Hurley, 1976, London: Penguin Books, 1998. p. 95.
- <sup>9</sup> Diane Elam, *Romancing the Postmodern*, London & New York: Routledge, 1992, p. 19.
- <sup>10</sup> *Idem*, p. 20.
- <sup>11</sup> Benson, *idem*, p. 105.
- <sup>12</sup> Frederic Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London: Methuen, 1981, p. 105.
- <sup>13</sup> Susan Sellers, *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*, London: Palgrave, 2001, p. 13.
- <sup>14</sup> *Idem*, p. 14.
- <sup>15</sup> Lucie Armitt, "The Fragile Frames of *The Bloody Chamber*", in *The Infernal Desires of Angela Carter. Fiction, Femininity. Feminism*, Eds. Joseph Bristow and Trev Lynn Broughton, London: Longman, 1997, pp. 91-92.
- <sup>16</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Trans. Annette Lavers, 1972, London: Vintage, 2000, p. 140.
- <sup>17</sup> *Idem*, p. 120.
- <sup>18</sup> Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, 1957, London: Penguin, 1990, p. 190.
- <sup>19</sup> Benson, *idem*, p. 106.
- <sup>20</sup> Benson, *idem*, p. 107.
- <sup>21</sup> Benson, *idem*, p. 110.
- <sup>22</sup> Merja Makinen, "Angela Carter's *The Bloody Chamber* and the Decolonization of Feminine Sexuality", in *Angela Carter. Contemporary Critical Essays*, Ed. Aliston Easton, London: Macmillan, 2000, p. 23.
- <sup>23</sup> *Idem*, p. 29.
- <sup>24</sup> Benson, *idem*, p. 110.
- <sup>25</sup> Armitt, *idem*, p. 90.
- <sup>26</sup> *Idem*, p. 96.
- <sup>27</sup> Makinen, *idem*, p. 38.
- <sup>28</sup> For a full account of the story see Loma Sage, *Angela Carter*, Plymouth: Northcote House, 1994, pp. 5-8.

<sup>29</sup> Sage, *idem*, p. 3.

## BIBLIOGRAPHY

### Primary Sources

- \*\*\* (1979), *The Bloody Chamber and Other Stories*, London: Victor Gollancz Ltd., 1989.  
\*\*\* (1983), “Notes from the Front Line”, in *On Gender and Writing*, Ed. Michelene Wandor, London: Pandora, pp. 69-77.  
\*\*\* (1984), *Nights at the Circus*, London: Vintage, 1994.  
\*\*\* (1990), *The Virago Book of Fairy Tales*, London: Virago, 1990.  
Carter, Angela (1967), *The Magic Toyshop*, London: Virago Press, 1997.

### Secondary Sources

- Armitt, Lucie (1997), “The Fragile Frames of *The Bloody Chamber*”, in *The Infernal Desires of Angela Carter. Fiction, Femininity, Feminism*, Eds. Joseph Bristow and Trev Lynn Broughton, London: Longman, pp. 88-99.  
Barthes, R. (1972), *Mythologies*, Trans. Annette Lavers, London: Vintage, 2000.  
Barthes, Roland (1978), *A Lover’s Discourse*, Trans. Richard Howard, London: Vintage, 2002.  
Benson, Stephen. “Stories of Love and Death: Reading and Writing the Fairy Tale Romance”, in *Image and Power. Women in Fiction in the Twentieth Century*, Eds. Sarah Sceats and Gail Cunningham, London & New York: Longman, 1996, pp. 103-113.  
Elam, Diane (1992), *Romancing the Postmodern*. London & New York: Routledge.  
Foucault, Michel (1976), *The History of Sexuality*, Vol. 1, Trans. Robert Hurley, London: Penguin Books, 1998.  
Frye, Northrop (1957), *Anatomy of Criticism*, London: Penguin, 1990.  
Frye, Northrop (1976), *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*, Cambridge, MA: Harvard UP, 1982.  
Fuchs, Barbara (2007), *Romance*, London & New York: Routledge.  
Irigaray, Luce (2002), *The Way of Love*, Trans. Heidi Bostic and Stephen Pluháček. London & New York: Continuum.  
Jameson, Frederic (1981), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London: Methuen.  
Makinen, Merja (2000), “Angela Carter’s *The Bloody Chamber* and the Decolonization of Feminine Sexuality”, in *Angela Carter. Contemporary Critical Essays*, Ed. Aliston Easton, London: Macmillan, pp. 20-36.  
Modleski, Tania (1991), *Feminism without Women. Culture and Criticism in a “Postfeminist” Age*, London & New York: Routledge.  
Radway, Janice A. (1987), *Reading the Romance: Woman, Patriarchy and Popular Literature*, London: Verso.  
Sage, Lorna (1994), *Angela Carter*, Plymouth: Northcote House.  
Sellers, Susan (2001), *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women’s Fiction*, London: Palgrave.

# **Dicționar bilingv (român-englez) de antonime. Prezentare generală**

**Gabriela BIRIȘ**

*Universitatea din Craiova,*

*Departamentul de Limbi Străine Aplicate*

**Diana Viorela IONESCU**

*Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca,*

*Departamentul de Limbă, Cultură și Civilizație Românească*

**Elisabeta ȘOŞA**

*Universitatea din Craiova,*

*Departamentul de Limbi Străine Aplicate*

## **ABSTRACT: *Bilingual Dictionary (Romanian-English) of Antonyms. Overview***

The article proposes a brief survey of a dictionary in course of elaboration giving emphasize to aspects of novelty (corresponding translation into English of the entries, grammar descriptions of the entries, stress marks, entries presented in charts) but also to difficulties concerning the selection of entries or their translation.

**KEYWORDS:** *antonym, dictionary, basic vocabulary, Romanian as a foreign language*

## **1. De ce un dicționar de antonime pentru străini?**

*Dicționarul bilingv de antonime*, în curs de redactare, este prima lucrare lexicografică de la noi ce îi vizează în primul rând pe străinii interesați de studiul limbii române ca limbă străină și care este axată pe raporturile semantice de antonimie dintre cuvinte.

De ce am optat pentru un dicționar de antonime pentru străini?

a) Materialele lexicografice românești – dicționare explicative, de sinonime, analogie, de paronime, de omonime, de antonime etc. – îi au în vedere mai ales pe utilizatorii români. Aceste lucrări sunt mai puțin accesibile străinilor, având un inventar lexical largit uneori mult peste nevoie de comunicare cotidiene (dicționarele explicative, dicționarele academice sau unele dicționare de sinonime ori de antonime), ample dezvoltări semantice, exemplificări de preferință din texte literare, paremiologice, filosofice sau chiar științifice, dar și alte inconveniente.

b) Relevarea opozițiilor antonimice descrierea sensurilor din dicționarele explicative curente are un caracter sporadic și incomplet în lexicografia românească (Richard Sîrbu, 1977: 5)

c) Dicționarele de antonime disponibile pentru limba română, concepute pentru vorbitori nativi, prezintă o serie de caracteristici care pot îngreuna accesul străinilor la aceste instrumente de studiu, între care se rețin:

- abundența exemplelor literare sau paremiologice;
- număr mare de intrări, depășind mult cuantumul cuvintelor din vocabularul minimal al românei (Marin Bucă, O. Vințeler, *Dicționar de antonime*, 1996: 2.000 de perechi antonimice; O. Vințeler, *Dicționar de antonime*, 2002, vol. I (A-G), vol. II (H-Z): 5.200 de perechi);

d) Străinii care învață română, românii care studiază limbi străine sau traducătorii în și din limba română au nevoie în primul rând de cunoașterea perechilor antonimice frecvent folosite în limba proprie sau în cea pe care tocmai și-o înșușesc ;

e) Stăpânirea aspectelor semantice ale antonimiei și sinonimiei reprezintă o etapă esențială în constituirea competențelor textuale (Halliday & Hasan, 1976).

Având în vedere cele de mai sus, am pornit de la principiul că o lucrare lexicografică destinață celor care învață română ca LS trebuie să se supună unor restricții, dintre care mai importante sunt: număr minimal de cuvinte și de sensuri, selecționate după criterii riguroase, cum ar fi uzul și frecvența.

Antonimele fiind, alături de sinonimie, o cale uzuală de acumulare a vocabularului unei limbi străine, am decis ca dicționarul să fie de antonime și, deoarece este adresat străinilor, am crezut util ca, în paralel, să fie traduse în engleză anumite paragrafe din cadrul fiecărui cuvânt-titlu.

## 2. Ce sunt antonimele?

În mod curent, antonimele sunt definite ca fiind cuvinte care au sensuri diametral opuse, de obicei simetrice (*tânăr* vs. *bătrân*, *mare* vs. *mic*, *cald* vs. *rece*, *harnic* vs. *leneș*), dar opoziția poate fi și asimetrică (*mic* vs. *uriaș*, *gigantic*, *harnic* vs. *indolent*) (DșL, 2001, s.v.). De obicei, relația de antonimie are la bază una sau mai multe trăsături semantice comune și o trăsătură semantică diferențiată, evidențiată prin marcarea pozitivă / negativă a acesteia [+/- viață, +/- cald, +/- înalt etc.]

În dicționarul nostru am inclus toate categoriile de antonime definite și clasificate după diferite criterii (logic, ontologic, psiholingvistic): **contradictorii** (*mort* vs. *viu*), **comparative (graduale sau direcționale)** (*mare* vs. *mic*, *cald* vs. *rece*, *drept* vs. *stâng*), **corelative** (*frate* vs. *soră*), **reciproce – reversibile** (*a cumpăra* vs. *a vinde*) și **ireversibile** (*soț ≠ soție*) (Maria Iliescu, 1977: 51; Gh. Bârlea, 1999:34)

## 3. Inventarul lexical al dicționarului

Având în vedere că se adresează prioritar străinilor interesați de limba română, lista intrărilor din dicționar are la bază două lucrări concepute ca instrumente de învățare a românei ca LS sau ca instrumente de traducere:

*Vocabularul minimal al limbii române curente cu indicații gramaticale complete tradus în germană, franceză, italiană, spaniolă* (Demiurg, 1994) – cu peste 3.000 de cuvinte – și *Dicționarul esențial* inclus în *Dicționar poliglot* (Teora, 2001) – cu peste 4.000 de cuvinte (traduse în engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă). Ambele lucrări operează cu conceptul de *vocabular minimal* sau cu cel de *vocabular esențial* al românei citadine (Maria Iliescu, 1996: 7; cf. Flora Șuteu, 1998: 180-181), util din punct de vedere pedagogic pentru delimitarea unui număr minim de cuvinte necesare învățării limbii române de către străini.

Operând eliminări succesive (participiile care preiau sensul verbelor de la care s-au format, cuvinte cu sensuri vechi, neuzuale, arhaice sau populare, adverbe care nu aduc informații semantice suplimentare față de adjectivele din care provin și a.), ne-am limitat la un nucleu lexical de circa 650, majoritatea polisemantice, având, unele dintre ele, un număr destul de mare de antonime.

Centrarea pe polisemia cuvintelor a avut ca rezultat o listă minimală de intrări cu un număr mare de perechi antonimice, fiecărui sens al unui cuvânt corespunzându-i un alt antonim. De exemplu, după contextele în care este folosit, adjecтивul *bun* formează mai multe perechi antonimice: *bun ≠ crud* – despre persoane și despre alimente sau fructe; *bun ≠ defect* sau *stricat* – despre aparate, mecanisme; *bun ≠ fals* – despre persoane, documente, bijuterii sau despre teorii, idei etc.; *bun ≠ greșit* – despre teorii, ipoteze, rezultate etc.; *bun ≠ incapabil* – despre posibilități intelectuale la elevi, studenți; *bun ≠ inutil* – cu referire la lucruri, sfaturi, învățăminte etc.; *bun ≠ neplăcut* – despre vești; *bun ≠ prost* – despre vreme, produse sau despre dotarea intelectuală a cuiva; *bun ≠ rău* – despre ființe sau despre vreme; *bun ≠ slab* – despre calitățile profesionale ale cuiva; *bun ≠ stricat* – despre alimente).

Precizăm că omonimele gramaticale de tipul *relativ*, adj. și adv., *alb* adj. și subst. constituie intrări separate.

#### 4. Noutatea dicționarului

Dicționarul nostru de antonime se deosebește prin cel puțin trei aspecte de lucrările similare existente: a) **caracterul bilingv: română-engleză** (sunt traduse în engleză cuvintele-titlu și antonimul sau antonimele sale, domeniile de referință sau contextele antonimelor, de exemplu: obiecte / oameni / ființe / plante / acțiuni etc., definiția de dicționar a cuvintelor, sinonimele – dacă traducerea acestora poate ajuta la identificarea celui mai bun corespondent în engleză pentru o anumită pereche antonimică); b) **descrierea gramaticală** a cuvintelor-titlu și a perechilor antonimice ale acestora (după ultimele norme din DOOM<sub>2</sub>: parte de vorbire și flexiune); c) **prezența casetelor** (care delimită mai pregnant diferențele intrări și permit o organizare mai judicioasă a paragrafelor; d) – **marcarea consecventă a accentului**, inclusiv la monosilabe (deoarece în română nu există reguli de accentuare generale, aplicabile fără exceptii și pentru că literele *e*, *i*, *o*, *u* notează fie vocale, fie semivocale, de aceea este nevoie ca într-un grup să fie evidențiată vocala purtătoare de accent); e) indicarea în toate cazurile a unui

**domeniu de referință**, un fel de hiperlexem sau supraordinată (Bârlea, 1999: 41) (de exemplu: despre obiecte, despre oameni, despre ființe, despre plante, despre acțiuni etc.); f) indicare **subiectului acțiunii** la verbe (*cineva* ~ , *ceva* ~ , cu detalierea acestuia în paranteză dreaptă ori de câte ori a fost nevoie: de exemplu: *cineva* [sportiv; persoană juridică etc.] ~ ; *ceva* [vehicul; aparat de zbor; armată etc.] ~ ); g) tratarea în casete separate a **omonimelor gramaticale** (ele având descrierii gramaticale diferite: *absolut*<sup>1</sup> ≠ *relativ*<sup>1</sup> adj.; *absolut*<sup>2</sup> ≠ *relativ*<sup>2</sup> adv.; *alb*<sup>1</sup> ≠ *negrui*<sup>1</sup> adj.; *alb*<sup>2</sup> ≠ *negrui*<sup>2</sup> subst.)

## 5. Tipuri de casete

- intrări unice cu antonime unice:

**ADORMIT** ≠ **TREAZ**

- intrări unice (cuvinte polisemantice) cu antonime multiple:

**AJUTA** ≠ **FRÂNA**, **ÎMPIEDICA**, **ÎNCURCA**

- intrări multiple (sinonime) cu antonime unice:

**HARNIC**, **MUNCITOR**, **VREDNIC** ≠ **LENEŞ**

- intrări multiple (sinonime) cu antonime multiple (sinonime):

**DEZVOLTARE**, **PROGRES** ≠ **DECLIN**, **REGRES**

**OBSERVAȚIE.** În caseta principală intrările sunt ordonate alfabetic, ceea ce ușurează consultarea dicționarului – deci un motiv practic, dar ordinea alfabetică a fost preferată și din cauza dificultății de a stabili în toate situațiile ierarhiei ale antonimelor (ca în cazul *adevărat* ≠ *artificial*, *fals*, *falsificat*, *greșit*, *inventat*, *ireal*, *închipuit*, *mincinos*, *neadevărat*, *prefăcut* sau pentru *frumos* ≠ *cumplit*, *închis*, *întunecat*, *neplăcut*, *oribil*, *prost*, *urât* etc.), dar, în redactare, nu se ține seama ordinea alfabetică, ci de :

– sensurile uzuale, mai frecvente, ca în caseta: *pace* ≠ *ceartă*, *furtună*, *neliniște*, *luptă*, *război*;

– gradăția semantică în cazul antonimelor gradabile, mai puțin pusă în evidență de dicționarele existente; gradăția se referă, de exemplu: la **creștere** / **scădere** (a temperaturii, a vintenșității, a valorii etc.): *cald* ≠ *răcoare*, *frig*, *ger*

sau la **frecvența unei acțiuni**: *adesea*, *adeseori* ≠ *rar*, *rareori* / *deloc*, *niciodată*

## 6. Cuvinte-problemă

Există câteva categorii de cuvinte a căror prezență într-un dicționar antonime destinat străinilor ni se pare extrem de utilă, dar al căror statut de antonime este discutabil pentru un vorbitor nativ de limba română. Sunt cuvinte care se referă la:

**6.1. părți ale corpului uman** – *cap* ≠ *coadă*, *picioară*; *față* ≠ *ceafă*, *dos*, *spate*; *gură* ≠ *fund*, folosite cu sens anatomic, dar și / sau exclusiv cu sensuri neanatomicice, ca în caseta următoare de la seria *față* ≠ *ceafă*, *dos*, *spate*.

- Sensuri anatomicice

<p>a) (d. cap / of the head)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b><u>față</u></b> „partea anterioară / the fore part” Sin: <i>chip, figură</i></li> </ul> <p>face</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b><u>ceafă</u></b> „partea posterioară / the hinder part”</li> </ul> <p>nape</p>
<p>b) (d. corpul uman / of human body)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b><u>față</u></b> „partea anterioară, de la umeri până la abdomen / the fore part, from the shoulders to the stomach”</li> </ul> <p>front</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b><u>spate</u></b> „partea dorsală, de la umeri până în talie / the hinder part, from the shoulders to the waist” Sin: <i>dos, spinare</i></li> </ul> <p>back, backside</p>

– Sensuri neanatomicice

<p>c) (d. haine / of clothes)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b><u>față</u></b> „partea care acoperă fața corpului / the part that covers the front”</li> </ul> <p>face</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b><u>față</u></b> „partea exterioară, care se vede / the outer part, exposed to open view”</li> </ul> <p>front, face</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b><u>spate</u></b> „partea care acoperă spatele corpului / the part that covers the back”</li> </ul> <p>back</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b><u>dos</u></b> • <b><u>spate</u></b> „partea mai puțin arătoasă (neîmpodobită și neexpusă vederii) / less attractive part (unfinished and not exposed to view)”</li> </ul>
<p>d) (d. construcții, clădiri etc. / of constructions, buildings, etc.)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b><u>față</u></b> „partea finisată atent, expusă vederii / attentively finished part, exposed to view”</li> </ul> <p>Sin: <i>fațadă</i> front, face, facade</p>	<p>back</p>

#### 6.2. opoziții pe verticală ( [+/- înalt], [+/- jos]):

*adânc ≠ înalt; cer ≠ pământ; adânc (subst.) ≠ culme, înalt (subst.), înălțime, suprafață; fund ≠ culme, vârf, mare (subst.) ≠ munte; vale ≠ creastă, culme, deal, munte, șes; bază ≠ vârf sau rădăcină ≠ vârf; parter ≠ etaj, subsol; pivniță ≠ pod sau podea ≠ plafon, tavan;*

#### 6.3. opoziții de sex la animale [+/- mascul] sau la oameni [+/- masculin]:

*berbec ≠ oaie; bou ≠ vacă; cocoș ≠ găină;*

*băiat ≠ fată; bărbat ≠ femeie; domn ≠ doamnă, domnișoară; frate ≠ soră; soț ≠ nevastă, soție; tată ≠ mamă; unchi ≠ mătușă;*

#### 6.4. opoziții de vârstă sau de generație [+/- bătrân]:

*bătrân ≠ copil, Tânăr; bunic, bunică ≠ nepot, nepoată; bătrâna ≠ Tânără; părinte ≠ fiu*

#### **6.5. generice din domeniul regnului animal și mineral:**

*om ≠ animal; ființă ≠ lucru, obiect;*

#### **6.6. punctele cardinale:**

*est ≠ vest; orient ≠ occident și adj. oriental ≠ occidental; răsărit ≠ apus; sud ≠ nord;*

**6.7. anotimpurile:** *iarnă / iarna ≠ vară / vara; primăvară / primăvara ≠ toamnă / toamna;*

**6.8. grade de rudenie:** *socru, soacru ≠ ginere, noră;*

**6.9. forme pronominale:** *același (adj.) ≠ alt; același (pron.) ≠ altul; acest (adj.),*

*acesta (adj., pron.) ≠ acela, celălalt; ceva ≠ nimic; cineva ≠ nimeni etc.;*

#### **6.10. astre:** *soare ≠ lună.*

**OBSERVAȚIE.** Au existat numeroase **dubii în privința criteriilor de selecție** a antonimelor din categoriile de mai sus. Normal, antonimele clasice de tipul *bine ≠ rău, aproape ≠ departe, a veni ≠ a pleca* nu au ridicat probleme. Am vrut însă ca în dicționar să intre și antonime din seria **corelativelor**, pe care le considerăm foarte utile pentru străini. Termenul e utilizat în lingvistica românească pentru relații lexicale de Maria Iliescu, 1977: 52 și Gh. Bârlea, 1999 : 41-42, dar nu a fost preluat, de exemplu în *Dicționarul de științe ale limbajului* (2001), unde termenul figurează doar cu sensul din sintaxa frazei sau cu cel din fonologie.

## **7. Concluzii**

*Dicționarul bilingv (română-engleză) de antonime* reprezintă o încercare originală de descriere a relației antonimice din perspectiva românei ca LS. În lucrare s-a pus accent mai mult pe relația dintre polisemantism, sinonimie și antonimie. Cuvintele descrise în dicționar sunt atât anonime în sens strict, cât și antonime în sens larg.

## **ANEXĂ: Model de casete**

<p>BUN (aj. m., -ă f.; pl. -i, -e) ≠</p>	<p>CRU/D (aj. m., -dă f.; pl. -zi, -de)          DEFEC/T (aj. m., -tă f.; pl. -ți, -te)          FAL/S (aj. m., -să f.; pl. -și, -se)          GREȘI/T (aj. m., -tă f.; pl. -ți, -te)          INCAPABIL (aj. m., -ă f.; pl. -i, -e)          INUTIL (aj. m., -ă f.; pl. -i, -e)          NEPLĂCU/T (aj. m., -tă f.; pl. -ți, -te)          PR/OST (aj. m., -oastă f.; pl. -oști, -oaste)          RĂU (aj. m., rea f.; pl. răi, rele)          SLAB (aj. m., -ă f.; pl. -i, -e)          STRICA/T (aj. m., -tă f.; pl. -ți, -te)</p>
	a) (d. ființe / of beings)

<p>• <b>bun</b>          „cu însușiri pozitive / with positive features”          Sin: <i>blând</i>  <b>good, mild</b></p>	<p>• <b>rău<sup>1</sup></b>          „cu însușiri negative / with negative features”          Sin: <i>agresiv, violent</i>  <b>bad, aggressive, violent</b></p>
b) (d. persoane / of people)	
<p>„plin de bunăvoieță / showing kindness”          Sin: <i>amabil, binevoitor, prietenos</i>  <b>good, benevolent, friendly, kind</b></p>	<p>„lipsit de bunăvoieță / lacking in kindness”          Sin: <i>dușmănos, neprietenos, răuoitor</i>  <b>bad, malevolent, unfriendly, unkind, hostile</b></p>
c) (d. persoane și faptele lor / of people and their deeds)	
<p>• <b>bun</b>          „care arată milă, care exprimă blândețe / showing mercy, expressing kindness”          Sin: <i>blând, caritabil, cumsecade, milos</i>  <b>good, compassionate, charitable, kind</b></p>	<p>• <b>crud</b>          „care simte plăcere când vede suferință / which delights in seeing suffering”          Sin: <i>brutal, nemilos, săngeros, violent</i>  <b>cruel, uncomppassionate, brutal, violent, ruthless</b></p>
d) (d. persoane și sentimentele lor / of people and their feelings)	
<p>• <b>bun</b>          „care exprimă sinceritate, onestitate / expressing sincerity, honesty”          Sin: <i>adevărat, neprefăcut, sincer</i>  <b>true, sincere, honest</b></p>	<p>• <b>fals<sup>1</sup></b>          „care exprimă nesinceritate, ipocrizie / expressing insincerity, hypocrisy”          Sin: <i>fățarnic, ipocrit, nesincer</i>  <b>false, hypocritical, guileful, insincere</b></p>
e) (d. scriitori, oameni de artă și creațiile lor / of writers, artists and their creations)	
<p>• <b>bun</b>          „de valoare / of great value”          Sin: <i>înzechestrat, talentat, valoros</i>  <b>good, talented, gifted</b></p>	<p>• <b>prost<sup>1</sup> • slab</b>          „lipsit de valoare / of no value”          Sin: <i>neînzechestrat, netalentat, nevaloros</i>  <b>bad, untalented, ungifted</b></p>
f) (d. elevi, studenți sau d. calitățile lor intelectuale / of pupils, students or their intellectual abilities)	
<p>• <b>bun</b>          „care învăță bine, cu abilități intelectuale deosebite / which learns a lot, with special intellectual abilities”          Sin: <i>capabil, competent, deștept, inteligență, pregătit</i>  <b>good, intelligent, clever, capable, well-trained, competent, skilled</b></p>	<p>• <b>incapabil • prost<sup>1</sup> • slab</b>          „care nu învăță sau nu poate învăța / which does not or cannot learn”          Sin: <i>incapabil, incompetent, nepregătit</i>  <b>bad, stupid, incapable, untrained, incompetent, unskilled</b></p>
g) (d. profesioniști și meșteșugari sau meseriași / of professionals, artisans or craftspersons)	
<p>• <b>bun</b>          „care știe și poate să facă ceva / knowing and being able to do sth”          Sin: <i>competent, eficient, priceput</i>  <b>good, capable, competent, skilled,</b></p>	<p>• <b>prost<sup>1</sup> • slab</b>          „care nu știe sau nu poate să facă ceva / not knowing or not being able to do sth”          Sin: <i>incompetent, nepriceput, stângaci</i>  <b>bad, poor, incapable, incompetent,</b></p>

<b>efficient</b>	<b>unskilled, clumsy, inefficient</b>
	<p>h) (d. documente, opere de artă, bijuterii, bani etc. / of documents, objects of art, jewellery, money, etc.)</p>
<b>• bun</b>	<b>• fals<sup>1</sup></b>
<p>„care are originalitate, autenticitate sau valoare, care nu este copiat, imitat sau contrafăcut / having originality, authenticity, value, not copied or imitated”</p> <p>Sin: <i>autentic, nefalsificat, original,</i> <i>valabil, veritabil</i></p> <p><b>authentic, genuine, valid, original,</b> <b>passable</b></p>	<p>„care nu are originalitate, autenticitate sau valoare, care este copiat sau imitat / which is not original or authentic, which is copied or imitated”</p> <p>Sin: <i>contrafăcut, falsificat, neautentic,</i> <i>neveritabil</i></p> <p><b>inauthentic, forged, counterfeit, fake,</b> <b>falsified</b></p>
	<p>i) (d. teorii, ipoteze, metode, soluții, rezultate etc. / of theories, methods, hypotheses, solutions, results, etc.)</p>
<b>• bun</b>	<b>• fals<sup>1</sup> • greșit</b>
<p>„care corespunde adevărului, corectitudinii, exactității / which is consistent with the truth, rightness, accuracy”</p> <p>Sin: <i>corect, exact</i></p> <p><b>correct, accurate</b></p>	<p>„care nu corespunde adevărului, corectitudinii, exactității / contrary to the truth, rightness, accuracy”</p> <p>Sin: <i>eronat, incorrect, inexact</i></p> <p><b>incorrect, inaccurate, erroneous</b></p>
	<p>j) (d. sfaturi, învățăminte, lucruri / of advice, morals, things)</p>
<b>• bun</b>	<b>• inutil</b>
<p>„care are utilitate, care servește la ceva / being of use, serving some purpose”</p> <p>Sin: <i>folositor, util</i></p> <p><b>useful, worthwhile</b></p>	<p>„care nu servește la nimic / being of no use or service”</p> <p>Sin: <i>nefolositor</i></p> <p><b>useless, futile</b></p>
	<p>k) (d. alimente / of food)</p>
<b>• bun</b>	<b>• crud</b>
<p>„care este pătruns suficient de foc / sufficiently cooked by fire”</p> <p>Sin: <i>fierit, fript, prăjit, copt</i></p> <p><b>boiled, roasted, fried, baked</b></p>	<p>„care nu este suficient pătruns de foc / insufficiently cooked by fire”</p> <p>Sin: <i>necopt, nefierit, nefript, neprăjit</i></p> <p><b>raw, uncooked, rare, half-baked</b></p>
<b>• bun</b>	<b>• stricat</b>
<p>„care nu s-a alterat / which has not spoilt, fit for use”</p> <p>Sin: <i>comestibil, proaspăt, sănătos</i></p> <p><b>edible, eatable, fresh, healthy</b></p>	<p>„care s-a alterat / which has become bad, unfit for use”</p> <p>Sin: <i>alterat, necomestibil, nesănătos,</i> <i>vechi</i></p> <p><b>inedible, tainted, spoiled, stale, putrid</b></p>
	<p>l) (d. fructe / of fruit)</p>
<b>• bun</b>	<b>• crud</b>
<p>„care a ajuns la maturitate / which has reached maturity”</p> <p>Sin: <i>copt, dulce, pârguit, zemos</i></p> <p><b>ripe, mellow, juicy</b></p>	<p>„care nu a ajuns la maturitate / which has not reached maturity”</p> <p>Sin: <i>acru, necopt, verde</i></p> <p><b>unripe, green, immature</b></p>

m) (d. aparate, mașini / of devices, machines)

• **bun**

„în stare de funcționare / which functions, works”

Sin: *nestrîcat*

**good, functioning**

• **defect<sup>1</sup>**

„care are o defecțiune / which has a malfunction, out of working order”

Sin: *stricat*

**broken, inoperative**

n) (d. obiecte, produse / of objects, products)

• **bun**

„satisfăcător calitativ sau funcțional / qualitatively or functionally satisfying”

Sin: *satisfăcător, superior*

**good, superior**

• **prost<sup>1</sup>**

„nesatisfăcător calitativ sau funcțional / qualitatively or functionally unsatisfying”

Sin: *inferior, nesatisfăcător*

**bad, inferior**

o) (d. vreme / of weather)

• **bun**

„care place / which pleases sb”

Sin: *favorabil, frumos, plăcut*

**good, favourable, beautiful**

• **prost<sup>1</sup> • rău<sup>1</sup>**

„care nu place / which does not please sb”

Sin: *nefavorabil, urât*

**bad, unsuitable, unfavourable**

p) (d. vești / of news)

• **bun**

„care anunță o bucurie / announcing joy or happiness”

Sin: *agreabil, benefic, plăcut*

**good, favourable, fortunate, pleasant**

• **neplăcut • prost<sup>1</sup> • rău<sup>1</sup>**

„care anunță un necaz / announcing sorrow or grief”

Sin: *dezagreabil*

**bad, unfavourable, unfortunate, disturbing**

**CUMPĂRA** (a ~) (vb I, ind. prez. 2 **cumperi**, 3, 6 **cumpără**; conj. prez. 3, 6 **să cumpere**) ≠

(cineva ~ / sb ~

• **a cumpără**

„a intra în posesia unui bun, plătind contravaloarea lui / obtain sth by giving money”

Sin: *a achiziționa, a lua, a procura buy, purchase*

**VINDE** (a ~) (vb III, ind. prez. 1, 6 **vând**, 4 **vindem**; conj. prez. 3, 6 **să vândă**; part. **vândut**; ger. **vânzând**)

• **a vinde**

„a ceda cuiva un bun în schimbul unei sume de bani / give goods, etc. to sb who becomes their owner after paying one money”

Sin: *a comercializa, a desface sell*

**PACE** (s. f.; fără; pl.) ≠

**CEARTĂ** (s. f.; pl. **certuri**)

**FURTUN/Ă** (s. f.; pl. **-i**)

**LUPT/Ă** (s. f.; pl. **-e**)

**NELINIȘT/E** (s. f.; pl. **-i**)

**RĂZB/OI** (s. n.; pl. **-oiae**)

a) (relații între oameni / human relations)

• **pace**

„bună înțelegere / state of friendship”  
Sin: *armonie, înțelegere*

**peace**

• **ceartă**

„discuție aprinsă / angry argument”  
Sin: *altercație, conflict, confruntare, dispută, gâlceavă*

**quarrel**

b) (d. vreme / of weather)

• **pace**

„lipsă de zgomot și de mișcare / lack of noise or movement”  
Sin: *acalmie, calm, liniște*

**calm**

• **furtună**

„perturbare atmosferică violentă / violent storm”  
Sin: *vijelie*

**tempest**

c) (stări sufletești / emotions)

• **pace**

„liniște sufletească, stare de calm sufletesc, lipsă de frământări / state of tranquillity, calmness, lack of anguish”  
Sin: *calm, liniște, tihă*

**peace, calmness**

• **neliște**

„stare de agitație, de frământare, de neastămpăr / state of anguish or torment”

Sin: *frământare, îngrijorare, panică, tulburare*

**anguish**

• **furtună**

„tulburare sufletească puternică / severe emotional suffering”

Sin: *agitație, neliniște, zbucium*

**torment**

d) (relații între oameni, între popoare / human relations or relations between nations)

• **pace**

„stare de liniște, de bună înțelegere, de armonie / state of harmony and friendship”

Sin: *armonie, calm*

**peace, harmony**

• **luptă**

„bătaie, în care se folosesc sau nu armele, ciocnire, război / fight, esp between armed forces, conflict, war”

Sin: *bătaie, conflict, confruntare*

**struggle, conflict, confrontation**

e) ( relații între state, popoare / relations between nations, states)

• **pace**

„bună înțelegere, fără conflicte armate sau războaie / period of freedom from war or conflict”

Sin: *acalmie, armonie, liniște*

• **război**

„conflict armat, între națiuni, de durată / fighting between nations using military force”

Sin: *conflict, bătălie, luptă*

## BIBLIOGRAFIE

- Marin, Bucă; Vințeler, Onufrie (1996), *Dicționar de antonime*, București: Editura Enciclopedică Română.
- Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan” (1996), *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, București, Univers enciclopedic. (DEX, 1996)
- Bidu-Vrânceanu, Angela et alii (2001), *Dicționar de științe ale limbii*, București: Editura Nemira. (DSL, 2001)
- Şaineanu, Lazăr (1998), *Dicționar universal al limbii române*, Ediție revăzută și adăugită, Chișinău, Litera. (DU, 1998)
- Iliescu, Maria (1977), „Antonimele: încercare de definire și de clasificare”, în *Probleme de lingvistică generală*, IV.
- Iliescu, Maria (coord.) (1994), *Vocabularul minimal al limbii române curente cu indicații gramaticale complete tradus în germană, franceză, italiană, spaniolă*, București: Editura Demiurg.
- Iliescu, Maria (coord.) (2001), *Dicționar poliglot*, București: Editura Teora.
- Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Micul dicționar academic*, vol. I – IV, București: Editura Univers enciclopedic. (MDA, 2001, 2003)
- Sîrbu, Richard (1977), *Antonimia lexicală în limba română*, Timișoara: Editura Facla .
- Şuteu, Flora (1998), „Româna citadină”, în *Études romanes dédiées à Maria Iliescu*, Craiova: Editura Universitară, pp. 180-181.
- Vințeler, Onufrie (2002), *Dicționar de antonime*, vol. I (A-G), vol. (H-Z), Cluj: Editura Dacia.

# The Semantic Content of Epistemic Modal Verbs

Irina Janina BONCEA

*University of Craiova,*

*Department of Applied Foreign Languages*

## ABSTRACT

This paper is an attempt to discuss the nature of the semantic interpretations of English modals in relation to contextual coordinates. The paper tackles epistemic modality from the perspective of cognitive linguistics which regards epistemic modal instances as a process of internalization of reality on a mental level followed by the externalization of perception through language. The focus is on the methods by means of which epistemic utterances are generated and the paper also discusses the visual and spatial model parallelled with the epistemic perception of reality.

**KEYWORDS:** *modal force, modal value, conversational background*

Speakers of any language can operate the distinction between what is said (*dictum*) and the way it is said (*modus*) and modality poses the widest range of problems as far as this is concerned. For instance, for the *dictum* ‘She is a good student’ we have an entire gallery of ways (*modi*) to say it. Modality allows speakers to refine their beliefs about and perceptions of reality under the form of language in a way so as to obtain a desired action on the part of the interlocutor or simply to commit to the truth of a statement to a greater or to a lesser extent.

Firstly, we can express opinions, knowledge, expectations about the statement we make with the help of epistemic phrases:

I think / believe / imagine / presume / gather / guess / understand [that] she is a good student.

Epistemic phrases are used to clarify “*the speaker’s stance in relation to what is being said [...] whether or to what extent the speaker is claiming knowledge (I know)*” (Wierzbicka, 2006: 204)

Also, we can infer or suggest various degrees of knowledge or opinion about a state of affairs by using a modal verb in epistemic reading:

She must be a good student.

She has to be a good student.

She might be a good student.

She could be a good student.

She may be a good student.

She should be a good student.

Sometimes we choose to atone, to soften or to strengthen an assertion with the help of modal adverbs:

She is probably a good student.

Perhaps she is a good student.

Presumably, she is a good student.

It is possible that she is a good student.

It is certain that she is a good student.

It is probable that she is a good student.

It is likely that a good student.

Syntactic artifices (such as passive constructions) are employed when one cannot or will not provide proof for the truth of the statement or to even deny liability:

She is said/ believed/ rumored to be a good student.

Some say she is a good student.

Epistemic modality indicates the level of implication of the speaker in what he/she is saying. Etymologically, *epistemic* means “understanding” or “knowledge”; a modal epistemic element then expresses the understanding or the knowledge of the speaker in relation to the terms of his/her utterance, and the assessment of the predicative relation is done in the tense of the utterance

Epistemic modality is supposed to measure the status of the speaker’s understanding or knowledge of the reality around. Epistemic statements, however, encompass not only the speaker’s own judgements but also “*the kind of warrant he has for what he says*” (Palmer, 1986: 51). Epistemic modality is used to qualify assertions, to indicate what is known/believed/supposed, to indicate what results can be expected in a particular situation and to discuss alternatives.

Epistemic modals indicate the possibility or necessity of some piece of knowledge and modals can be interpreted as indicating some process of reasoning involved in coming to the conclusion stated in the sentence containing the modal. And yet, epistemic modals do not necessarily require inference, reasoning, or evidence because one effect of using an epistemic modal (as opposed to not using one) is a general *weakening of the speaker’s commitment to the truth of the sentence* containing the modal.

There are three basic stages in the production of an epistemically charged utterance:

- the speaker would have to be able to perceive a certain state of affairs noticeable in the world surrounding him/her;

- to be able to internalize it, i.e. to interpret it on a mental level as belonging to genuine reality or project it mentally it as a mere possibility, certainty etc;

- to be able to externalize his perception of that fact under the form of an utterance, i.e through language and more precisely, by embedding his interpretation of reality in epistemic modal elements.

According to Papafragou (1997: 6) from the early stages of first language acquisition one “needs to acquire both the semantic aspects of modal meaning (including the notions of possibility and necessity) and the pragmatic inferences associated with modal expressions.” In other words, knowing what a modal element means is not equivalent to knowing how to use it because modal elements fully reveal their semantic complexities only after being used or heard in a wide range of contexts. She also acknowledges a link between epistemic modality and higher-order meta-representational cognitive abilities and explains the development of epistemic interpretations mainly in that “*epistemic uses of modals mark operations on mental representations: what the speaker engages in is conscious reflection on the content of his/her own mental states*” (1997: 35). In other words, appropriate use of epistemic modals requires the speaker to perform deductive operations on abstract propositions (i.e. on the content of her beliefs as such) and to arrive at a warranted conclusion.

On the semantic level, epistemic modal operators encode modal force (necessity or possibility) and get interpreted against a conversational background which is a function from possible worlds into sets of propositions. In the case of epistemic modality, the conversational background is given by the speaker’s beliefs or the available evidence. Necessity in a given world encodes truth in all alternative possible worlds, whereas possibility encodes truth in at least one alternative possible world (Kratzer, 1981, 1991; Sweetser, 1988, 1990).

Kratzer (1981) suggested 3 parameters for the analysis of modal verbs, the instantiation of which demonstrates the semantic content of the modal:

- **the modal force**, i.e. whether the modal expresses possibility or necessity;
- **the possible conversational backgrounds**, against which a modal verb acquires meaning;

- **the ordering source** that induces an ordering/a relation of the possible worlds. This explains why certain worlds do not represent a viable conversational background. For example, *can* expresses epistemic possibility in a limited number of conversational backgrounds (Anything can happen.) and has a deontic modal force in a far greater number of contexts.

Sweetser (1990:37) argues that modal verbs display a similar, motivated polysemy, thus rejecting the view that they are ambiguous between unrelated senses and places her discussion of modality within a more general approach to polysemy in language that is often motivated by a metaphorical mapping from the concrete, external world of socio-physical experience to the abstract, internal world of reasoning and of mental processes in general.

According to this view, modals are considered to engulf and express notions, relations, clashes and dynamics noticeable in the world around us. Thus, a possible interpretation in their epistemic readings is that

- **may**: encodes the existence of a potential but absent barrier

- **must:** a positive compulsion
  - **will:** absence of a barrier which makes the scenario plausible
  - **can:** absence of barriers is conditioned by subject's abilities – it makes the scenario epistemically possible
  - **should/ought to:** absence of barriers based on speaker's previous knowledge of the situation – epistemically necessary
- (1) John **may** be in his office – uncertain – speculative – epistemically possible
- (2) John **must** be in his office – firm judgement based on evidence – deductive – epistemically necessary
- (3) John **will** be in his office – judgement based on what is known about John and not contradicted by any other evidence – reasonable conclusion – assumptive
- (4) Everyone **can** win – if the conditions are met, it is possible for everyone to win – epistemically possible.
- (5) The play **should/ought to** start soon. It's almost 7 o'clock. – weak necessity inferred from knowledge of the conditions that generate the situation.

These notions are extended metaphorically into the internal, 'mental' domain and give rise to epistemic meanings: may and must thus come to denote barriers or forces operating in the domain of reasoning. In Sweetser's view, the semantic competence of speakers includes the process of metaphorical projection between the concrete and abstract domains, thereby synchronically representing motivated polysemy. One of the arguments which are taken to support the polysemy position is that root meanings emerge earlier in language acquisition than epistemic ones (Sweetser, 1990: 50).

According to Bach (2008: 2) epistemic possibilities arise whenever we ask wh-questions for instance when searching for a lost item or when trying to solve a murder case. We also employ epistemic possibilities in contemplating a course of action or when considering the risks involved because this is the case when you take your umbrella since it may rain. Finally, epistemic uses are generated in connection with knowledge claims when we are tempted to assert or conclude something but then a counter-possibility makes us reconsider our utterance of certainty and restrict our commitment to its truthfulness by employing an epistemic modal.

The main semantic controversy on epistemic modals arises from their relativity in connection to chunks of information or perspectives. According to the **relativist theory** of epistemic modals a single utterance can be true relative to one evaluator and false relative to another. The most obvious semantic constraint in acquiring or learning modal verbs lies in the fact that modals are "*systematically polysemous items, interpretable by reference to either circumstantial, epistemic or evidential discourse backgrounds*" (Ehrich, 2004: 3). Another source of dissention arises from the question whether epistemic uses of the modal verbs should be treated as resulting from their morpho-syntactic behaviour or if their semantic content should be attributed to their reflecting a developing Language Faculty. Recent generative research points out that modals fulfill a full verb function in

deontic readings but they behave as auxiliaries in epistemic and evidential occurrences.

In the quest of pinning down some semantic traits of epistemic modals, Lapaire (2006: 5) brings together some reasonable assumptions:

- **The existence of “a set of modal verbs that can be formally defined”** (Palmer, 1986: 33). Basically there are some morpho-syntactic behaviour criteria that apply to the members of this category which include the modal auxiliaries *may / might*, *can / could*, *must*, *will / would* and *shall / should*. All display the so called “NICE properties”: they occur with negation, inversion, code, emphatic assertion.
- **The subjectivity of modal constructions.** Modality has a prominent attitudinal feature, i.e. it involves making judgments about and expressing personal perceptions of propositions. Moreover, modals are considered formal markers of **subjectivity**: *“Modality in language, especially when marked grammatically, seems to be essentially subjective. (...) Modality in language is (...) concerned with subjective characteristics of an utterance, and it could be even further argued that subjectivity is an essential criterion for modality. Modality could be defined as the grammaticalization of speakers’ (subjective) attitudes and opinions.”* (Palmer, 1986: 16);
- **The types of modal judgements.** “Certainty”, “possibility”, “probability” and “necessity” have come to be considered “core concepts in modality” (Huddleston & Pullum, 2002: 173). The so-called modal values in traditional grammar attempt to unify the possible array of judgements one is making when uttering a modalized statement. Modal values propose a simplified essential semantic clue to the interpretation of a modal sentence.

For instance, in “*People who are prone to anxiety and pessimism may have drawn a short stick, genetically speaking*” (*International Herald Tribune*), **may** codes “epistemic possibility”.

“Knowledge and belief” – and more specifically “necessity, probability, or possibility in reasoning” – are expressed by the speaker who “is committed to the truth of the proposition.” Such open “commitment” is usually regarded as a marked case of subjective involvement.

Most epistemic occurrences are based on the “universal” categories of modal logic and some modal concepts that include “certainty”, “necessity”, “possibility” and “truth” as its most prominent representatives. Sweetser’s hypothesis (1990) proposes that some deep “semantic linkage” unifies root an epistemic meanings, placing special emphasis on the “extension” of conceptual mechanisms from “*the sociophysical domain to the epistemic domain*” (1990: 51). “Root meanings,” seem to act as cognitive primaries analysable in terms of “socio-physical forces, barriers and paths of different kinds.” Once entrenched, the force-dynamic logic of root

modality naturally “extends” to the “epistemic domain” (p. 56). Such “extension” is made possible by the fact that “the epistemic world is understood in terms of the socio-physical world” (p. 59).

My proposal is that root-modal meanings are extended to the epistemic domain precisely because we generally use the language of the external world to apply to the internal world, which is metaphorically structured as parallel to that external world. Thus we view our reasoning processes as being subject to compulsions, obligations and other modalities, just as our real-world actions are subject to modalities of the same sort. (...) Modal verbs do not have two separate unrelated senses, but rather show an extension of the basic root-sense to the epistemic domain – an extension which is strongly motivated by the surrounding linguistic system. (Sweetser, 1990: 50)

Sweetser’s proposal of a permanent interaction between “real-world actions” and “reasoning processes” is considered a major breakthrough in the treatment of epistemic modal semantics because not only does it solve the controversy of whether root readings or modal readings should be considered most prominent, but it also allows and authorizes the *linkage* of epistemic modality with the sensory modalities.

Another important template for the semantic interpretation of epistemic modals is Langacker’s “*basic epistemic model*” (1991: 242-43). The model considers the speaker to be a “*conceptualizer (C)*” accepting certain “situations” or “states of affairs” as “real”. The *conceptualizer*’s judgment is oriented not so much towards the “absolute truth” but rather to what he or she “knows” or “think they know” (242). The quality and reliability of the judgement depend on the kind of “reality” that is dealt with and the “modes of access” employed to explore that reality. According to Langacker’s epistemic model, degrees of certainty are interestingly translated in terms of spatial distance from known reality:

(The) modals can be described as contrasting with one another because they situate the process at varying distances from the speaker’s position at immediate known reality. Must, for example, places it very close to known reality – the speaker had deduced that accepting it as real seems warranted (though he has not yet taken that final step) - whereas may implies that only that he regards the situation as compatible with what he knows. (Langacker 1991: 246)

Sweetser’s and Langacker’s cognitive models for the semantic interpretation of epistemic modality have represented the starting point for a great number of theories put forward in recent years. The basic contribution of these two proposals is best summarised by Lapaire (2006: 9):

epistemic modal judgements are grammatically explicit cognitive events that most clearly cast speakers in the role of *cognizers* [...], since the “beliefs” and “intellectual judgements” arrived at through “observation”, “speculation” or “reasoning” necessarily involve some form of cognitive processing on the part of the

speaker. Epistemic modality is proof that language truly opens a “window on thought” (Jackendoff 1993: 184).

It is rather obvious that the way we use epistemic modality and refer to it as a semantic category is inextricably linked to the way we *cognize* events and to our conceptions of truth and knowledge. Propositions conveyed by means of epistemic modal judgments do not represent *structures of interpretation* subject to dynamic mental processing. The processing of information becomes more and more active when the utterance does not contain a fact but rather a form of *speculation, deduction, inference* or “*appearance, based on the evidence of (possibly fallible) senses*” (Palmer, 1986: 51).

Apart from the cognitive model of interpreting epistemic modality as mental processing of the information residing in the world around, there is also a visual approach to epistemic interpretation which is based on the metaphor UNDERSTANDING IS SEEING, originally studied by Lakoff and Johnson (1980: 48). Thus, “*Numerous aspects of construal that are quite important linguistically can reasonably be interpreted as general conceptual analogues of phenomena well known in visual perception.*” (Langacker, 2000: 206). In the epistemic visual model, objects of conceptions have a visibly perceptible outline or shape, and *cognizers* are *viewers*. The visual analogs of certainty would thus be *clarity* and *sharpness* as opposed to uncertainty represented as *a blur*:

The parameter of clarity is a gradient at the high end of which an entity is experienced as being clear, distinct, and definite. At the low end, an entity is experienced as being vague, indistinct, indefinite, or murky. (Talmy: 2000: 141)

Therefore, possessing certain knowledge of a situation is synonymous to getting a *clear* or *sharp picture* of the *scene*. The sense of clarity and specificity is enhanced if the picture is “fine-grained” or has a “high definition.” Conversely, a lower degree of epistemic certainty has a “blurring effect” preventing *sharp intellectual vision*. Epistemic modals seem to produce different viewing arrangements or they encode different visual experiences. The sharpness of *will* and *must* can thus be contrasted with the “haziness”, “fogginess” or “blurredness” of *may* or *might*:

- (1) The weather will / may improve over the next few days
- (2) You are / may be wrong; she is / may be a very good actress.
- (3) That must / will / may be John’s sister waiting in front of the cinema.
- (4) She’ll love it / may not like it.

According to the *epistemic viewing model*, the “epistemic certainty gradient” (Givon, 2001: 314) has the following visual analogues:

- Subjective Certainty As Sharp Mental Image
- Absolute Certainty As Clarity and / or Transparency
- Low Certainty As Poor Visibility / Fuzzy Picture

- High Certainty As Clear View / Sharp Picture

Thus, the *visual format* proposed for epistemic modal semantics is clear proof of the existence of a true *phenomenology of modality*.

Lyons (1977: 799) further refines the semantics of epistemic modals differentiating objective from subjective epistemic modality in the sense that objective epistemic utterances have an unqualified categorical “I-say-so”/ ‘it-is-so’ component that makes the utterance prone to be contradicted (as being false, contrary to reality) but which lacks in the case of subjective epistemic utterances in which the speaker clearly states personal opinion or hearsay without claiming it to be necessarily true. Thus, in objective epistemic modality the speaker is performing an act of telling, which can be denied or questioned. With Subjective epistemic modality, the speaker has reservations about assigning the “I-say-so” to the factuality of the utterance but instead makes statements of opinion, inference, hearsay rather than statements of fact. The clearest evidence is in the way they are reported.

a) *It may be raining in London.*

This statement is construed as objective when uttered by a meteorologist and is reported as b)*He said it might be raining in London* and is construed as subjective epistemic if reported as c)*He said he thought it might be raining in London*. The opinion marker is absent in the b) reporting, making one believe that the person uttering a) is an authority in the field, which s not the case in c).

Objective epistemic modality is quantifiable on a scale operating within the **necessity** and **impossibility** extremes. Lyons notices that these two notions are definable one in terms of the other with the help of external negation and demonstrates the affinity epistemic utterances of the English language toward possibility-based interpretations:

It may be raining. – It is possible that it is raining

It may not be raining. – It is possible that it is not raining

It can't be raining. – It is not possible that it is raining = It mustn't be raining.

It can't not be raining. – It is not possible that it is not raining = It must be raining.

Lyons (1977:802) observes that, in English, the notion of epistemic possibility is more often invoked than that of epistemic necessity when assigning modal meanings to utterances containing a modal verb and postulates that “possibility, rather than necessity, should be taken as primitive in the analysis of epistemic modality”. Also, deriving from this salient preference, subjective epistemic modality appears to be more basic than objective epistemic modality since epistemic modality conveys nothing more than the **speaker's attitude** towards the proposition contained in the utterance, which can only be subjective and reserved as any personal opinion.

Also of great importance is the distinction between modally harmonic and non-harmonic combinations between a modal verb and a modal adverb. Harmonic combinations refer to combining two such elements that express a similar epistemic function or “*degree of modality*” (Lyons: 807), i.e. they operate on the same frequency of modality enhancing one another in their epistemic function. For example **possibly** and **may** compliment one another in reinforcing the idea of epistemic possibility: He may possibly have forgotten.

By contrast, non-harmonic combinations like **certainly** and **may**, express two distinct epistemic meanings creating confusion and incompatibility.

\*He may certainly have forgotten.

The modal verb and the modal adverb work one against the other and only become operative when used separately:

He may have forgotten/He certainly has forgotten.

In English, however, modalized utterances raise serious semantic questions since there is no unified semantic account of modal meanings and sometimes semantic complexities may elude even the most experienced language theorists.

## REFERENCES

- Bach, Kent (2008), *Perspectives on Possibilities: Contextualism, Relativism or What?*, Oxford: Oxford University Press.
- Ehrich, Veronika (2004), *Linguistic Constraints on the Acquisition of Epistemic Modals*, University of Tübingen, Germany.
- Givón, Talmy (2001), *English Grammar. A Function-Based Introduction*, Volume 1, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Huddleston, Rodney; Pullum, Geoffrey (2002), *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kratzer, A. (1981), “The Notional Category of Modality”, in H.-J. Eikmeyer & H. Rieser (eds.), *Words, Worlds and Contexts*, Berlin: de Gruyter, pp. 38-74.
- Lakoff, G.; Johnson, M. (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald (1991), *Foundations of Cognitive Grammar*, Stanford: Standford University Press.
- Lapaire, Jean-Rémi (2006), “From sensory to propositional modality – Towards a phenomenology of epistemic modal meanings”, in *Corela*, Volume 4, no. 1.
- Lyons, John (1977), *Semantics*, Vol. 2, Cambridge: Cambridge University Press.
- Palmer, F.R. (1986), *Mood and Modality*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Palmer, F.R. (1990), *Modality and the English Modals*, 2<sup>nd</sup> ed., London & New York: Longman.
- Papafragou, Anna (1997), “Modality in Language Development: A Reconsideration of the Evidence”, in *UCL, Working Papers in Linguistics*, 9.

- Sweetser, Eve (1990), *From Etymology to Pragmatics. Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Talmy, G. (1988), “Force Dynamics in Language and Cognition”, in *Cognitive Science*, 2, pp. 49-100.
- Talmy, Leonard (2000), *Toward a Cognitive Semantics*, Volume 1, “Fictive motion in language and cognition” (99-175), Cambridge, Mass / London, England: The M.I.T. Press.
- Turner, Mark (1996), *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, New York / Oxford: Oxford University Press.
- Wierzbicka, Anna (2006), *English Meaning and Culture*, Oxford: Oxford University Press.

# **Cultura e civiltà – una dicotomia storica: le tre corone del trecento letterario nella musica e nelle arti figurative**

Otilia Doroteea BORCIA

*Universită Cristiana “Dimitrie Cantemir”, Bucarest,  
Facoltă di lingue e letterature straniere*

**RÉSUMÉ:** *Culture et civilisation – une dichotomie historique : « les trois couronnes » du « trecento » littéraire dans la musique et dans les arts figuratifs*

La première partie de notre ouvrage veut établir le rapport de la dichotomie existante entre les notions de culture et de civilisation, grâce à leur caractère complémentaire, mais notamment au fait qu’elles appartiennent l’une (la culture) à l’autre et l’on y mentionne les contextes où elles sont employées comme synonymes.

La deuxième partie constitue un plaidoyer en faveur du facteur cultural et civilisateur de quelques œuvres immortelles, comme celles des poètes du « trecento » : Dante, Pétrarque, Boccace, sources d’inspiration pour beaucoup de musiciens, peintres et sculpteurs.

**MOTS-CLEFS :** *civilisation, culture, dichotomie historique, progrès, interférences artistiques*

## **I. Cultura e civiltà – una dicotomia storica**

La parola “civiltà” viene molte volte percepita come sinonimo di “cultura”. In realtà quest’ultima fa parte dalla civiltà e il fatto che le due nozioni costituiscono la base dello scibile e del progresso dell’umanità, potrebbe far credere che si tratti di forme espressive diverse per lo stesso contenuto e non di una dicotomia.

Definita come “*complesso delle strutture e degli sviluppi sociali, politici, economici, culturali che caratterizzano la società umana*”<sup>1</sup>, la “Civiltà” (oppure “la civiltà, civilidade, civilitate”) è una parola dotta, nata dal lat. “civilitate(m)”, che deriva dal “civis” – civile). Riferitasi alla “cultura” essa comprende “*le sue strutture che caratterizzano una data società o un dato periodo nella storia della società: antica, medievale, moderna, contemporanea, atomica, egiziana, assira, romana, rinascimentale*”<sup>2</sup>, rinviano anche all’idea di “progresso”, in un contesto in cui: “il mondo moderno ha raggiunto un elevato grado di civiltà”. Se il suo antonimo “barbarie” indica “la condizione sociale e culturale non progredita di un popolo, di un individuo, “essere civile” significa “una persona gentile, con una buon’educazione”; da qui il richiamo alla *cittadinanza*, quando si tratta delle aree urbane in cui si è sviluppata la civiltà.

La forma verbale “*civilizzare*” (dal fr. “civiliser”, formatosi dall’aggettivo “civile”) ha come sinonimo il verbo “*incivilire*”, che significa “l’azione individuale o comune mirante a trasformare una persona rozza o un popolo primitivo, in persona o popolo civile”, educata cioè nello spirito di rispettare le regole morali, sociali, educazioni, vale a dire di tutte le strutture di una società evoluta.

Nell’ambito della civilizzazione si creano ed evolvono certi costumi sui quali viene statutariamente fondata la vita sociale, governata e controllata sin dall’antichità dalle leggi contenute nei codici giuridici che proprio per questo sono chiamati “civili”. La storia dell’umanità diventa in questo contesto la registrazione degli avvenimenti che hanno portato al progresso delle nazioni.

La Cultura (o raramente, “cultura”) è un vocabolo dotto nato dal lat. “cultura(m)”, forma sviluppata da “*cultus*” (culto), definito come “*complesso di cognizioni, tradizioni, procedimenti tecnici, tipi di comportamento e simili, trasmessi e sistematicamente usati, caratteristico di un dato gruppo sociale, di un popolo, o di un gruppo di popoli, od addirittura dell’intera umanità*”. Una definizione più appropriata rivela anche “il complesso delle tradizioni scientifiche, storiche, filosofiche, artistiche, letterari, ed altre ..” di un’entità etnica<sup>3</sup>, individuato come cultura orientale, europea, francese, italiana, ecc.

I dizionari francesi fanno riferimento alle funzioni cognitive dei soggetti che la produssero spiegandola per: “*développement de certaines facultés de l’esprit par des exercices intellectuels appropriés*”<sup>4</sup>, “*ensemble des connaissances acquises*” o meglio, “*ensemble des aspects intellectuels d’une civilisation*”.

Caratterizzata come “filosofica, scientifica; occidentale, orientale, antica, rinascimentale, essa appartiene, come la civiltà, dalla quale ne fa parte, sia ad una determinata nazione, ad un determinato momento storico umano, sia a tutta l’umanità da sempre. Se la “*cultura generale*” costituisce la base delle conoscenze spirituali acquisite dall’individuo durante la sua esistenza nell’ambito sociale e civile, perché (sempre come definito dal Petit Robert), essa rappresenta “*les connaissances fournies par les domaines considérés comme nécessaires à tous (en dehors des spécialités, des métiers)*”, le nozioni di “educazione”, “formazione” diventano sinonimi della parola “cultura”.

Prendendo in considerazione alcuni dei primi gran passi con i quali l’uomo ha tracciato la sua storia scoprendo i segreti della natura e riuscendo in questo modo a sottomettersela, una possibile distinzione tra i due elementi dicotomici (cultura e civiltà) potrebbe essere questa:

**Civiltà:** l’apparizione sulla terra delle prime tracce dell’essere biologico superiore (intorno all’anno 6.000.000 a.C.), dei primi arnesi dell’Homo habilis (nel 2.500.000 a.C.), e la scoperta del fuoco (nel 600.000 a.C.). La prima dimora umana è stata una capanna costruita intorno all’anno 130.000 a.C. e le prime sepolture fatte dall’Homo sapiens (o l’uomo di Neandertal) datano dall’80.000 a.C.<sup>5</sup>

**Cultura:** Con i primi utensili – armi da caccia in ossi e avorio degli animali – si ebbe, intorno all’anno 30.000 a.C., la “nascita dell’arte”; le prime sculture di Venere del 25.000 a.C. furono seguite dalle pitture di Lascaux.

**Civiltà:** I più importanti avvenimenti del Neolitico (tra gli anni 11.000 - 3.000 a.C.) sono: i primi insediamenti umani in forma di villaggi e la coltivazione dei primi cereali in Syria-Palestina; l'invenzione della ceramica in Giappone; l'inizio della metallurgia in Anatolia; l'invenzione della ruota in Mesopotamia (4.000) e del mestiere del vasaio in diverse aree dell'Asia; la coltura del riso in Cina e la lavorazione del rame in Grecia; l'addomesticamento del cavallo, seguito dopo parecchi secoli da quello del montone e della capra.

**Cultura:** con la nascita della prima scrittura sumerica intorno all'anno 3.000 a.C., si considera l'inizio della storia umana; è lo stesso periodo in cui Europa ed Asia passano, progressivamente, verso l'età di bronzo.

**Civiltà:** la scoperta del ferro in Anatolia nel 3.000 a.C. segna anche la fine della preistoria e l'inizio dell'antichità.

**Cultura:** il politeismo e l'animismo sumerico, aprono insieme al culto dedicato in Egitto al primo faraone, visto come figlio del Sole, alle prime manifestazioni religiose, dunque segno di cultura e anche di civiltà. I primi testi religiosi conosciuti sono sempre quelli sumerici, del 2.600 a.C.;

**Civiltà:** l'insediamento degli ittiti (controverso popolo indoeuropeo stabilitosi nell'Asia minore), insieme ad altri popoli indoeuropei; la costruzione del primo canale del Nilo scavato per arrivare al Mar Rosso (l'anno 2.065 a.C.)

**Cultura:** si scrivono i poemi delle grandi letterature antiche indiana (le Vede del 2.000-1.000 a.C.), e messopotamica (la storia di Ghilgames del 1.700 a.C.); si costruiscono e si affrescano le piramidi egiziane (Khéops, Képhren e Mykérinos di Gaza) s'innalza la famosa Sfinge, tutta quest'epoca essendo ritenuta fertile anche per l'arte cretese e micenea.

**Civiltà:** il dominio della marina cretese sul Mediterraneo nel 1750 a.C. (conformemente alla leggenda di Minos e ai successivi documenti). Nel 1100 a.C. in Grecia si lavorano la prima ceramica e i primi oggetti di ferro.

**Cultura:** nella stessa epoca in Siria comincia ad usarsi la scrittura alfabetica (che verrà poi diffusa dai fenici a tutti i popoli. Appaiono il "Poema della creazione" (prima lirica religiosa babilonese) e i salmi di Davide (l'anno 1000 a.C.)

**Civiltà:** le costruzioni civili degli etruschi, la fondazione della Cartagine, la fondazione di Roma nel 753 a.C. dai due fratelli Romolo e Remo.

**Cultura:** tra 700-600 a.C., Omero scrive l'Iliade e l'Odissea, e Alceo e Saffo compongono le loro liriche giambiche; Tales di Milet fa le prime dimostrazioni d'astronomia, separandola, in base alla geometria, dall'astrologia. Il primo libro della legge viene scritto nella Gerusalemme in un periodo (600 a.C.) quando in Persia nasceva il culto religioso dualistico di Zoroastro (o Zarathoustra). L'insegnamento di Pitagora, e la predicazione di Buddha in India e la filosofia cinese (Lao Tseu e Confucius) (intorno a 500 a.C.)

**Civiltà e Cultura:** nell'architettura, i giardini sospesi della Semiramide, diventano una delle sette meraviglie del mondo, significando per l'architettura, una conquista della cultura e della civiltà. Un altro elemento culturale e civile lo rappresenta l'apparizione dal 500 a.C. agli ordini dorico e corinzio in Grecia; lo ionico esiste già e l'ultimo verrà prelevato dai romani.<sup>6</sup>

Conservando fino ad un determinato punto aspetti comuni da punto di vista contenutistico, la cultura e la civiltà assumono aspetti specifici, come elementi di una dicotomia<sup>7</sup> (o divaricazione) dello stesso concetto iniziale, che sarebbe il progresso catalizzatore.

Incentrate sulla rappresentazione in diverse forme scientifiche, filosofiche (la filosofia essendo considerata “la madre delle scienze”), religiose, artistiche (di letteratura, musica, ballo, pittura, scultura, architettura, teatro, cinema), le attività culturali saranno svolte per creare opere a funzionalità essenzialmente etica ed estetica.

## II. Dante, Petrarca e Boccaccio nella musica e nelle arti figurative

*“Complesse sono le componenti del processo di una civiltà e quindi temeraria l'intenzione di trattare un simile argomento”* – accennava nell’Introduzione di suo libro il professor George Lăzărescu.<sup>8</sup> *“La civiltà italiana, specialmente, abbraccia epoche le quali potrebbero costituire – ciascuna in parte – una civiltà compiuta: dell’Antichità, del medioevo, del Rinascimento, Barocco, Risorgimento e del periodo attuale.”*<sup>9</sup>

In ogni epoca la cultura si esprime in modo differente, nel complesso socio-politico ed economico dell’ambiente in cui nasce e riflette il pensiero e la sensibilità sia dell’artista o dello scienziato che ha creato una certa opera, sia del pubblico al quale questa è stata destinata.

L’Italia è forse il primo paese del mondo in cui il pensiero filosofico e scientifico abbia trovato, accanto alla letteratura ed alle belle arti, lo spazio storico e geografico ideale per manifestarsi compitamente. Le arti plastiche – l’architettura, la scultura e la pittura – modellarono forme d’espressione diversissime, *“dall’aspetto il più serafico, fino al più realista, dal più conforme alla realtà quotidiana, fino a quell’astratto e difficilmente comprensibile.”*<sup>10</sup>

Nessuna di queste manifestazioni culturali e artistiche – comprese la musica, il ballo, il teatro e negli ultimi secoli, il cinema – non fu straniera all’Italia, lungo i secoli, dall’antichità ai nostri giorni. Il loro ruolo civilizzatore ha avuto echi nel vecchio continente e in tutto il mondo. *“Si è giustamente affermato che il numero di geni, innovatori, eroi, è stato in questo paese, in ogni tempo, notoriamente superiore alle necessità nazionali.”*<sup>11</sup> Non è possibile scrivere una storia delle idee, delle arti figurative, delle lettere, di quasi tutte le scienze, delle tecniche e di molte altre discipline (basta pensare solo alla prolissità del pensiero di Leonardo da Vinci), senza nominare un gran numero d’italiani. E il diffondersi delle loro scoperte, nel campo delle lettere, come in quello delle aperture verso nuovi spazi geografici ha rappresentato uno dei più forti esempi di benefica fusione tra gli elementi di questa cultura e civiltà italiana e quelle delle altre nazioni.

Uno di questi è da rintracciare tra le opere artistiche prodotte da artisti di varie scuole e correnti nelle arti figurative e nella musica ispirate alle vite ed alle opere dei tre sommi poeti italiani del Trecento: Dante Alighieri, Francesco Petrarca

e Giovanni Boccaccio, chiamati comunemente “le Tre Corone della letteratura italiana”.

Essi godettero la più autentica interpretazione delle loro opere nella musica e nelle arti figurative, in una grandiosa confluenza di linguaggi artistici, in chiave classica, ma anche romantica o moderna. Il viaggio straordinario compiuto da Dante, guidato da Virgilio, Beatrice e San Bernardo, nel mondo dell’aldilà, è stato raffigurato da moltissimi pittori dal Quattrocento. Il primo a dipingere le storie della *Divina Commedia* fu Sandro Botticelli, che per iniziativa di Cosimo de’ Medici ha disegnato quasi tutti i canti del poema.

Nel sec. XVII, Heinrich Füssli (1755-1829) ha descritto in immagini vive le scene dei *Canti XXIV-XXV*, dove il poeta fiorentino si trovava “tra i ladri”. Nel sec. XIX, William Blake (1757-1827) ha immortalato il momento in cui Dante arrivava nella bolgia “dei falsari” (*Canto XXX*).

Lo stesso argomento fu trattato da Gustave Doré (1832-1883), che collocò Dante “tra i giganti” (*Canto XXXI*), mentre Eugène Delacroix (1798-1863) trovò immagini commuoventi per “le anime parve” che il poeta fiorentino ci faceva vedere mentre passavano l’Acheronte (motivo del *Canto III*).<sup>12</sup> Tutti i passi dell’*Inferno* sono stati presentati su tele celebri; Dante appare, assecondato dalla sua guida, che è il simbolo della ragione, tra “i suicidi” (*Canto XIII*), tra “i traditori” (*Canto XXXII*), tra “i consiglieri fraudolenti” (*Canto XXVI*), tra “i simoniaci” (*Canto XIX*), tra “i violenti” (*Canto XIV*), o tra “i golosi” (*Canto VI*). Nel sec. XX, Salvador Dali (1904-1989) presentò in una maniera moderna l’incontro del poeta con “gli eretici” (*Canto X*).<sup>13</sup>

Dalle tantissime edizioni della *Divina Commedia*, quella stampata a Venezia da Pietro da Fino nel 1568 sembra essere la più espressiva, rendendo con le incisioni dei tre regni, l’architettura perfetta del mondo costruito dal poeta. Dante è dipinto con il suo poema in mano, in un affresco di Domenico di Michelino (1417-1491), nel Duomo di Firenze, poi in una miniatura quattrocentesca nella Biblioteca Riccardiana e in un’altra, sempre del sec. XV, nella Libreria Laurenziana. Sempre a Firenze, nel Convento di Sant’Apollonia si trova un suo ritratto, opera di Andrea del Castagno (1423-1457). Molti altri si trovano in diversi palazzi e chiese d’Italia, come nella Cappella della Madonna di San Brizio (del Duomo d’Orvieto), dove le pitture incompiute di Beato Angelico (1400-1455) furono continue da Lucca Signorelli (1445-1523), o nelle Stanze del Vaticano, dove in quella dedicata al *Trionfo della Poesia*, Dante fu dipinto da Raffaello Sanzio (1483-1520), insieme ai grandi poeti nati prima e dopo di lui – Omero e Petrarca – ed alle “pudiche e incantevoli muse..”<sup>14</sup>

Nel Convento di Sant’Apollonia si trovano poi i ritratti delle altre “due corone”, dipinte da Andrea del Castagno: Petrarca e Boccaccio. Il primo fu dipinto dall’artista pure al Palazzo Uffizi. Molte immagini presentano in colori momenti e stati d’animo descritti poeticamente dall’autore del *Canzoniere*. In un codice del sec. XV, per l’esordio della canzone *Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono*, Laura appare offrendo la corona della gloria al poeta che le aveva dedicato i suoi versi, mentre viene trafitto da una freccia d’Amore. In una litografia nell’edizione

del *Canzoniere* del 1942, Carlo Carrà espresse con tre protagonisti (l'uomo, il santo e la Madonna al bambino) il disio interiore del poeta.

Anche *I Trionfi* del poeta godettero un'ampia trattazione nell'arte del disegno, come in un codice miniato del sec. XV, dove la pagina iniziale presenta un corteo reale, che fa pensare all'affresco simile di Benozzo Gozzoli. Il famoso pittore trecentesco immortalò il poeta in un affresco della Chiesa di San Francesco, a Montefalco, con la corona d'alloro.

La stessa fortuna godette anche Boccaccio, al cui capolavoro s'ispirarono gli autori di tantissime edizioni "illustrate". Le più antiche sono quelle su un manoscritto italiano del sec. XIV, riferite alle più conosciute novelle; poi, su uno fiammingo del sec. XV, nell'edizione popolare francese di Lione, sec. XV, nell'edizione d'Etienne Roffet, uscita nel 1545 a Parigi. Le più recenti, dopo di quella di Londra (in realtà stampata da Perault, a Parigi, nel 1757-61) sono le edizioni Verve, Parigi, 1950, illustrate da Marc Chagall (1887-1985), le Éditions Michèle Brutta e Pamela Verlag, uscite a Parigi nel 1972-73, con disegni di Dalí e, infine, quella di Teodorani Editore, Milano, 1975, illustrata da Minguzzi.

A Vienna, nella Biblioteca Nazionale, si trova un codice francese del sec. XIV del *Decameron*, con le illustrazioni miniate della novella "Chichibò e le gru".

In gran parte con allusioni alla Bibbia, la tematica del capolavoro dantesco è stata trattata anche da autori di opere scultoree; basta pensare alla *Porta dell'Inferno* di Auguste Rodin (1840-1917), lavorata in bronzo tra il 1880 e il 1917, come una vera "cavalcata del sangue, un'enorme baccanale, ... esplosione di suprema e dolente voluttà"<sup>15</sup>, o alle commuoventi statue: *il Conte Ugolino e i suoi figli* (bronzo, 1882) e *Paolo e Francesca*, simbolo – accanto a *Romeo e Giulietta* – dell'amore sopravvissuto dopo la morte.

Da tutte le storie dantesche, quella dell'amore infelice di Francesca da Rimini e Paolo Malatesta (protagonisti del *Canto V* dell'*Inferno*) trovò le più frequenti trattazioni nel linguaggio musicale e specialmente in quello dell'opera, la prova la conservazione dello stesso titolo:

*Francesca da Rimini* – di Pietro Generali, compositore italiano (1773-1832) – un "Opera seria", con libretto di Paolo Pola, e con la prima a Venezia, al Teatro La Fenice, il 26.XII.1828;

*Francesca da Rimini* – di Serghei Vasilievici Rachmaninof, compositore russo (1873-1943) – con Prologo, due atti ed Epilogo, il libretto di Modest Ilyici Ceaikovski; la prima fu a Mosca, Bolchoi Teatro, il 24.I.1906;

*Francesca da Rimini* – di Riccardo Zandonai, compositore italiano (1883-1944) –, in quattro atti, libretto di Tito Ricordi, tratto dalla tragedia omonima di Gabriele D'Annunzio e dalla *Divina Commedia* di Dante Alighieri; ebbe la prima a Torino, Teatro Regio, il 19.II.1914;

*Francesca da Rimini* – di Franco Leoni, compositore italiano (1864-1959) – con il libretto scritto da M. Crawford, venne messa in scena per la prima volta a Parigi, all'Opéra Comique, nel 1914;

*Françoise de Rimini* (*Francesca da Rimini*) – d'Ambroise Thomas, compositore francese (1811-1896) – con Prologo, quattro atti ed Epilogo, il libretto

di Jules Barbier e Michel Carré – ebbe la prima sempre a Parigi, all’Opéra, il 14.IV.1882;

In *Gianni Schicchi*, Giacomo Puccini (1870 – 1909) musicò nella terza parte del *Trittico* (un atto, libretto di Gioacchino Forzano), la storia *L’Anonyme florentin* (“L’anonimo fiorentino”) di Guido Cavalcanti, basata su un episodio reale accennato dal Dante Alighieri nell’*Inferno*; la prima avvenne a New York, alla Metropolitan Opera, il 14.XII.1918.

*Laborintus II* di Luciano Berio – compositore italiano (1925-2003) – fu presentato al “Teatro musicale”; il libretto fu tratto da T.S. Eliot, dalla *Divina Commedia* di Dante e dalla *Bibbia*; venne presentato nel 1968 al Festival di Spoleto.

*Paolo e Francesca* di Luigi Mancinelli – compositore italiano (1848-1921) – è un “dramma lirico” di un atto, con libretto d’Arturo Collutti; la prima fu a Bologna, al Teatro Comunale, il 11.XI.1907.

Alla vita ed alla creazione dantesca sono state dedicate le opere:

*Pia de’ Tolomei* di Gaetano Donizetti – compositore italiano (1797-1848) – una “tragedia lirica”, in due atti, con il libretto scritto da Salvatore Cammarano; fu rappresentata per la prima volta a Venezia, nel 1837.

*La Storia d’Ugolino*, di Karl Ditters von Dittersdorf – compositore austriaco (1739-1799) – fu composta sotto l’influsso del Canto XXXIII..

*La tragedia del beso* di Conrado del Campo (y Zabaleta) – compositore spagnolo (1879-1953), ha un solo atto, op. 22, con il libretto scritto da Carlos Fernandez Shaw; parla della vita di Dante; godette un gran successo a Madrid, al Teatro Real, nel 1911 (1915?).

*Dante e Beatrice* di Pavlos Carter – compositore greco (1829-1896) – con il libretto scritto da S. Torelli, ebbe la prima a Milano, al Teatro Carcano, il 24.VIII.1852.<sup>16</sup>

Il destino d’esule e il viaggio immaginario di Dante impressionò anche compositori di musica da camera:

Franz Liszt, il famoso compositore ungherese (1920-1869), compose per il pianoforte *Gli anni di pellegrinaggio* (quaderno II) – *Après la lecture de Dante; Fantasia quasi una Sonata* (ispirata all’*Inferno*), nel 1858 e la *Sinfonia Dante* (evocando l’*Inferno* ed il *Purgatorio*), nel 1856.

Pyotr Ilyich Ceaikovski (1840-1893) dedicò a *Francesca da Rimini* una “fantasia sinfonica”.<sup>17</sup>

Legando la fama alla vita dell’autore, i compositori dedicarono molto spazio all’amore del poeta fiorentino per la sua donna angelicata: Carer: *Dante e Beatrice* del 1852; Philpot, *Dante and Beatrice* del 1889, Benjamin Louis Paul Godard (1849-1895), *Dante*, dramma lirico del 1890, Stanislao Gastaldon, un compositore italiano (1861-1939) con *Il Sonetto di Dante*, (“Tanto gentile e tanto onesta pare” del 1909) ed altri.

A differenza dell’opera dantesca, i versi di Francesco Petrarca hanno trovato meno spazio nell’opera lirica; una di queste essendo la “pastorale eroica” in tre atti, *Laure et Petrarque (Laura e Petrarca)* di Pierre Jospeh Candeille – compositore

francese (1744-1827), con un libretto di Moline; la prima ebbe luogo a Marly, al Théâtre Royal, nel 1778.

Già dai periodi umanistico e rinascimentale molti compositori, autori di mottetti e madrigali, musicarono le poesie del Petrarca; tra questi, il belga Guillaume Duffay (1397-1474), il fiammingo Adrian Willaert (1490-1562), il franco-fiamingo Orlando di Lassus (1530-1594), l'italiano Giulio Caccini (1551-1618), l'italiano Luca Marenzio (1553-1599) ed il famosissimo Claudio Monteverdi (1567-1643), ed altri, trasmettendo questa tradizione fino al sec. XVII.<sup>18</sup>

In *Années de pèlerinage (Anni di pellegrinaggio)* – Quaderno II, Franz Liszt compose la musica di pianoforte per *Tre sonetti* (47, 104 e 123), mentre il celebre compositore austriaco Franz Schubert (1797-1828) musicò nel 1818 altri *Tre sonetti* (1, 2, 3), tradotti in tedesco; con *Iz Petrarki* di Alexander Glazunov (1865-1936) si ebbe una versione russa dell'opera. Anche Hans Pfizner (1869-1949) compose la musica per *92 Sonetti di Petrarca*, è Arnold Schoenberg, compositore austriaco (1874-1951), musicò i *Sonetti 217, 116, 256, 82*, impressionati dalla meravigliosa lirica del *Canzoniere*.<sup>19</sup>

L'opera e la personalità di Giovanni Boccaccio – destò ugualmente un grande interesse da parte dei musicisti. Così vennero tratte dal suo *Decameron*:

*Fiery tales (Racconti appassionati)* di Larry Sitski – compositore australiano d'origine russa), di 1 atto, e con il libretto scritto da H. Harwood, ispirati alla prosa di Chaucer e di Boccaccio; la prima ebbe luogo ad Adelaide, il 23.III.1976;

*Ginevra (Genoveva)* del compositore francese Marcel Delannoy, (1898-1961), un'opera comica in tre atti, su libretto di Julien Luchaine; la prima fu a Parigi, all'Opéra Comique, il 25.VII.1942;

*Panfilo and Lauretta ("The tuscan players") (Pamfilo e Lauretta)* di Carlos Chávez (compositore messicano vissuto tra 1899-1978), a tre atti, su libretto di Chester Kalmann, fu presentata per la prima volta in lingua inglese a New York, il 9.V.1957; l'opera è conosciuta anche sotto i titoli *Love propitiated/El amor propiciado, Los visitantes/The visitors*.<sup>20</sup>

*La virtù al cimento* del compositore italiano Ferdinando Paér (1771-1839), in due atti, con il libretto scritto da Angelo Anelli, ebbe la prima a Parma, nel 1798. A queste si deve aggiungere un'operetta di Franz von Suppé (1819-1895) ispirata ad alcuni aneddoti dalla raccolta boccaccesca.

L'attuale musica d'opera si è arricchita ultimamente con una felice esperienza componistica: „*La Divina Commedia dopo Dante*”, un'opera in tre atti di Silvia Macovei, una compositrice romena, che è riuscita a musicare in 640 pagine (scritte tra il 1997 e il 2000), la storia del viaggio del poeta nel mondo dell'aldilà, usando tecniche e procedimenti artistici molto moderni (polifonia, balletto, pantomima, ecc.). L'opera che la compositrice regalò in copia alla Biblioteca Apostolica Vaticana – è stata dedicata al gran Giubileo dell'anno 2000 e al passare nel terzo millennio.<sup>21</sup> L'adattamento musicale dei 14.215 versi del poema ha fatto possibile l'apparizione del più lungo testo operistico del mondo e con il più gran numero di canti gregoriani citati (104), come venne accennato

all’Unione dei Critici e dei Musicologi di Romania, *M. Jora*.<sup>22</sup> In questo modo, la nazione romena si può vantare di avere non solo pregiatissime traduzioni dei capolavori della letteratura italiana, ma anche l’unica opera in musica tratta dalla *Divina Commedia*.

*L’Inferno*, tradotto in romeno da Gorge Coșbuc e tutta la *Divina Commedia*, tradotta prima da Alexandru Marcu (in prosa) e poi da Eta Boeriu (in versi), o il *Decameron* – la cui versione romena si deve sempre ad Eta Boeriu – dimostrano, insieme con altre produzioni letterarie, tra le quali le *Epistole* di Petrarca, tradotte da George Lăzărescu, come i romeni hanno saputo riconoscere i gran valori della cultura e civiltà italiana.

Le interferenze estetiche tra opere di vario genere, appartenenti a più epoche, scuole e stili, usando mezzi espressivi di una varietà a volte sorprendente, dal sonetto e madrigale, all’opera e al poema sinfonico, dalla novella scritta, alla statua o all’affresco di uno scrittore o di un suo personaggio, spiegano il fenomeno dell’accomunamento delle arti che ha sempre sfidato le temporali frontiere spazio-temporali, la moda e certi gusti. Perché da quasi duemila anni in modo diretto o mediato non si fa altro che imitare la natura circondate, alla quale apparteniamo noi tutti.

## NOTE

<sup>1</sup> Nocla Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana* – decima edizione, rielaborata a cura di 109 specialisti diretti e coordinati da Miro Dogliotti, Luigi Rosiello, Paolo Valesio, Zanichelli, Bologna – Milano, 1974.

<sup>2</sup> *Idem* 1.

<sup>3</sup> *Idem* 1.

<sup>4</sup> *Le Micro Robert – langue française Plus – noms propres – chronologie – cartes, rédaction dirigée par Alain Rey*, Paris, 1988.

<sup>5</sup> *Idem* 4.

<sup>6</sup> *Idem* 4.

<sup>7</sup> “suddisione di un concetto in due sole parti generalmente contrapposte, che ne esauriscono l’estensione”, dal gr. *dicotomia* (dichoe e –tomial), cfr. *Il Grande Dizionario Garzanti della lingua italiana*, Italia, 1981.

<sup>8</sup> *Italia – Cultura e civiltà*, Editura Pro Universitaria, Bucarest 2007, p. 5.

<sup>9</sup> *Idem* 8.

<sup>10</sup> *Idem* 8.

<sup>11</sup> *Idem* 8.

<sup>12</sup> *Enciclopedia della letteratura Garzanti*, Italia, 1997.

<sup>13</sup> *Idem* 12.

<sup>14</sup> George Lăzărescu, *op. cit.*, p. 140.

<sup>15</sup> George Popa, *Rodin*, Bucureşti: Editura Meridiane, 1977, p. 7.

<sup>16</sup> *Enciclopedia dello spettacolo* fondata da Silvio d’Amico, UNEDI – Unione editoriale, Roma, 1975.

<sup>17</sup> Mihai Cosma, *Catalog de opere*, Bucureşti: Editura Muzicală, 2006.

<sup>18</sup> Grigore Constantinescu, *Madrigal sau magia sunetelor*, Bucureşti: Editura didactică, 1995.

<sup>19</sup> Mihai Cosma, *op. cit.*

<sup>20</sup> *Idem* 20.

<sup>21</sup> Grigore Constantinescu, *Splendorile operei*, Bucureşti: Editura Noul Orfeu, 2005.

<sup>22</sup> *Idem* 21.

## BIBLIOGRAFIA E REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- \*\*\* (1975), *Enciclopedia dello spettacolo* fondata da Silvio d'Amico, Roma: UNEDI – Unione editoriale.
- \*\*\* (1981), *Il Grande Dizionario Garzanti della lingua italiana*, Italia.
- \*\*\* (1988), *Le Micro Robert - langue française Plus* – noms propres – chronologie – cartes, rédaction dirigée par Alain Rey, Paris.
- \*\*\* (1997), *Enciclopedia della letteratura Garzanti*, Italia.
- Alighieri, Dante (1988), *La Divina Commedia*, testo critico della Società dantesca italiana, riveduto, col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Randelli, Milano: Ulrico Hoepli Editore Libraio.
- Balaci, Alexandru (1962), *Storia della letteratura italiana – Il Duecento e Il Trecento*, București: Editura Didactică și pedagogică.
- Boccaccio, Giovanni (1980), *Decamerone* (a cura di V. Branca), Torino: Einaudi.
- Constantinescu, Grigore (1995), *Madrigal sau magia sunetelor*, București: Editura didactică.
- Constantinescu, Grigore (2005), *Splendorile operei*, București: Editura Noul Orfeu.
- Cosma, Mihai (2006), *Catalog de opere*, București: Editura Muzicală.
- Garin, Eugenio (1970), *L'Umanesimo italiano*, Bari: Laterza.
- Lăzărescu, George (2007), *Cultura e civiltà italiana*, București: Editura Pro Universitaria.
- Petrarca, Francesco (2001), Il *Canzoniere* – Introduzione di Ugo Foscolo, note di Giacomo Leopardi, a cura di Ugo Dotti, Universale Economica Feltrinelli – I Classici, marzo.
- Popa, George (1977), *Rodin*, București: Editura Meridiane.
- Zingarelli, Nicola (1974), *Vocabolario della lingua italiana* – decima edizione, rielaborata a cura di 109 specialisti diretti e coordinati da Miro Dogliotti, Luigi Rosiello, Paolo Valesio, Bologna – Milano: Zanichelli.

## ***Genus irritabile vatum***

**Adrian BUŞU**

*Universitatea din Craiova,*

*Departamentul de Limbi Străine Aplicate*

### **ABSTRACT: *Genus irritabile vatum* (The Irritable Race of Poets)**

In 1881 Eminescu's fame surpassed the literary society he was a part of. He became well known all over the country and *Convorbiri literare* proudly published his poems.

Maiorescu placed Eminescu in second position following Alecsandri, in the classification of the most important poets. Yet, in 1883, following an imprudence we can hardly understand, Macedonski published in 'Literatorul' an epigram which would seal his literary fate for over half a century. This epigram was aimed at Eminescu's mental and physical condition.

Later on, because of the public campaigns, he would deny that the victim of the epigram had been Eminescu.

**KEYWORDS:** *epigrana mizerabilă, panică spirituală, portret aluziv, genus irritabile vatum, orgoliu*

Încă din 1881, Eminescu nu mai era un poet prețuit doar de cercul literar din care făcea parte. Numele lui ajunsese cunoscut în țară și reviste din toate provinciile românești îi reproduceau din poeziiile apărute în *Convorbiri literare*. Un ziarist din altă grupare decât cea conservatoare, Grigore Ventura, a publicat în *L'indépendance roumaine* din 1/13 februarie 1881 articolul *Question du jour*, repede reprodus în traducere și de *Literatorul*, în care se recunoaște că Eminescu era „aproape celebru”. Înainte încă de îmbolnăvirea tragică din 1883, poetul a fost continuu pe primul plan pentru cei inițiați în ceea ce însemna adevărata și înalță artă.

Attitudinea în special a lui Maiorescu, care-l menționează elogios, imediat după Alecsandri, în 1872, și-i pune în evidență sumar trăsăturile ca poet în prefată la *Poezii* din decembrie 1883, a fost hotărâtoare în fixarea locului lui Eminescu în dezvoltarea literaturii noastre.

Îmbolnăvirea poetului a fost prilejul ieșirii la iveală a ceea ce intelectualitatea noastră credea în adâncul ei, dar nu simțise încă trebuința să-o arate ca manifestare mai largă și mai cu ecou. Câteva penibile versuri cu făcut să se dezlănțuie stihii.

Macedonski, cu o imprudență pe care cei de azi n-o înțelegem, a publicat în *Literatorul* din 7 iunie 1883 epigrana care i-a pecetluit soarta literară mai bine de jumătate de secol.

În anul 1883, acela care urmează ieșirilor împotriva lui Alecsandri, culminează lupta care se desfășura de o bucată de vreme între Macedonski, pe o parte, și *Convorbirile literare* și Eminescu, de alta. Soluția acestei crize este una din cele mai neașteptate reacții ale opiniei publice, dezlănțuite împotriva lui Macedonski cu o rară vehemență și un zdrobitor efect. Iată această epigramă:

Un X... pretins poet acum  
S-a dus pe cel mai jalnic drum...  
L-aș plângere dacă-n balamuc  
Destinul său n-ar fi mai bun,  
Căci până ieri a fost năuc  
Și nu e azi decât nebun.

Macedonski nu-și dădea seama ce însemna atunci Eminescu pentru noi. Intelectualitatea țării se simțiase atinsă în cel mai de valoare creator literar al ei. În acele momente de adeverărată panică spirituală, un poet a compus acel mediocru joc de cuvinte, o epigramă mizerabilă, și a putut, pe drept cuvânt, să fie socotit ca insultător al durerii unui neam.

În *L'indépendance roumaine*, Grigore Ventura, în nota *O infamie*, a arătat că epigrada îl viza pe Eminescu. *Timpul* a reprobus de îndată nota în numărul din 5 august 1883. Macedonski a luat lucrurile în ușor și a recurs la bravădă. În septembrie 1883, publica în *Literatorul* poezia *Epoca*, în care primele versuri erau o provocare:

Unui om în toată firea e moral să-i zici smintit,  
Da' nebunului pe nume dacă-i zici – e necinstit.

Alte epigrame ale lui Macedonski vizează pe Grigore Ventura.

Și felul de disculpare al lui Macedonski a fost imprudent. A scris *Românum* că afirmația lui Ventura era calomnioasă, dar adăuga totodată: „*Nu sunt ținut să dau seamă nimăului cui adresez epigrame, atunci când desemnez pe adresanți cu necunoscutul X.*”<sup>1</sup>

Duiliu Zamfirescu, lăudat pe vremuri în *Literatorul*, condamnă manifestarea literară a lui Macedonski<sup>2</sup> și-și atrage insulте și divulgări care urmăreau să-l compromită.<sup>3</sup> Acum Macedonski mărturisește un lucru pe care mai târziu îl va nega de multe ori, că vizase într-adevăr pe Eminescu în epigrama sa.<sup>4</sup>

Adversarii lui Macedonski sunt tot mai mulți, pretutindeni el este primit cu ostilitate, cade chiar victimă unei agresiuni, când a intrat în cafeneaua Fialkovski<sup>5</sup>. Campania contra lui se organizează în capitală și în provincie.

Pentru a judeca cu nepărtinire se cuvine a cunoaște cât mai bine elementele procesului. La început Macedonski n-a fost nefavorabil lui Eminescu, deși felurile lor de a fi erau sortite să se opună. În conferința pe care o pronunță în 1878 asupra noii mișcări literare, Macedonski citează între tinerii poeți și pe Mihai Eminescu cu *Epigonii*, „*o poezie ce va rămâne*”.

Totuși, în primul an al *Literatorului*, Eminescu devine obiectul observațiilor incisive al revistei în articolel *Frunze găsite prin volume*, iscălit cu pseudonimul Rienzi, în numărul din 24 februarie 1880, unde se vorbește deopotrivă despre „ideile bolnave” și cuvintele „pocite” ale poetului care tocmai publicase în *Convorbiri literare* unele din producțiile sale cele mai frumoase. Rienzi este Duiliu Zamfirescu, potrivit afirmației lui Tudor Vianu<sup>6</sup>. Așadar, primul atac îndreptat împotriva lui Eminescu în *Literatorul* nu i se datorează lui Macedonski. Se pare totuși că acesta a devenit ținta atacurilor lui Eminescu în 1882. Pe la începutul acestui an, Macedonski este invitat la una din seratele literare ale Junimii. Poetul tocmai scrisese *Noapte de noiembrie*, pe care o citește în acea seară asistenței, care cuprindea printre alții pe Hasdeu și Alecsandri, pe Barbu, A. T. Demetrian și M. Eminescu.

Într-o merituoasă monografie consacrată lui Alexandru Macedonski, Eugen Pahonțu a recunoscut portretul aluziv al acestuia în articolul pe care Eminescu îl publică în *Timpul* din 8 aprilie 1882 sub titlul *Materialuri etnologice*:

Actele acestea de flagelare le voi repeta de câte ori voi avea să lovesc în instinctele bastarde ale acelor străimi romanizați de ieri, de alătăieri, care privesc toate în țara asta cu susul în jos. Unul abia sfârșește liceul, vine să vândă mărunțișuri și sulimanuri la București, îi merge rău o negustorie și s-apucă de alta: de negustorie literară. Și acea fizionomie de frizor nu s-apucă doar să critice ceva de-o seamă cu el; nu, de Alecsandri se leagă.

Macedonski vorbise tocmai în prefața volumului de *Poezii* despre dezinteresarea pe care poetul nu trebuie să o părăsească niciodată, respingând veniturile literare și premiile academice.

Principiul se putea discuta, dar aplicația lui era certă. Atacul împotriva lui Alecsandri atrage contraatacul lui Eminescu, care nu putea fi mulțumit de aprecierile care-l priveau, apărute între timp în *Literatorul*. La rândul lui, Macedonski răspunde pe măsură. Reproduce articolul insultător pe care N. Xenopol îl publicase la adresa lui Eminescu în *Telegraful* și, după câțiva timp, o notiță din *Războiul român* în care era contestată însăși calitatea națională a familiei Eminescu. În sfârșit, în notele *Vieții de apoi*, o satiră care continuă *Noaptea de noiembrie* în stil de actualități rimate, rândurile privitoare la Eminescu trezesc în cititorul de azi cea mai adâncă mâhnire. Peste un an vine și faimoasa epigramă...

Citirea întregului dosar poate amenda judecata cam pripită în condamnarea fără apel a lui Macedonski. După cât rezultă din textele menționate, inițiativa atacurilor nu este sigur că-i revine lui Macedonski. Vina acestuia este de a fi reacționat totdeauna într-un chip disproportionat. Irascibilitatea sa este hotărât prea mare. Prea tipică rubricarea sa în neamul iritabil al poetilor: *genus irritabile vatum*.

Cine a pus ieșirile lui Macedonski pe seama invidiei s-a înșelat, desigur, văzând caracterul mandru și sentimentul de sine care la Macedonski era departe de a fi deficitar. Omul care simte și gândește despre sine în felul în care Macedonski ne-a dat atâtea dovezi nu poate fi un invidios. Invidia este aliata slăbiciunii interne, nu a orgoliului, care la Macedonski urca peste limite îngăduite.

Ceea ce însăși se arată în textele cercetate cu obiectivitate este mai mult ciudă decât invidia. În fața tăgăduirii sau a sfidării, firea lui Macedonski se otrăvește până în fund și în adâncurile ei tulburi țâșnesc coloane care ne încremenesc. Macedonski nu a cunoscut niciodată resemnarea și răbdarea. Este în natura lui o iuțeală, o sensibilitate exagerată a orgoliului care îl face să treacă la gesturi violente și radicale, cum au făcut-o de mai multe ori tatăl și bunicul său.

Cu toate acestea, considerăm hazardată afirmația că Macedonski a fost un om rău. Dovada împotriva unei asemenea aserțiuni o constituie, pe lângă altele, cele câteva strofe scrise în 1920, pe patul de suferință, mărturii finale care nu cuprind strigătele de deznădejdie sau suspine ale amărăciunii, ci cântecul simplu și armonios al vieții într-o lume plină de frumuseți.

## NOTE

<sup>1</sup> Vezi revista *Românul*, numărul din 1 august 1883.

<sup>2</sup> Vezi articolul „Nebunii” în revista *România liberă*, din 30 octombrie 1883.

<sup>3</sup> În *Literatorul* din 1883, pp. 634 și 673.

<sup>4</sup> *Idem*, pp. 672 și 673.

<sup>5</sup> Al. Obedeanu, „Bătălia din cafeneaua literară de la 1883”, în *Adevărul* din 24 octombrie 1933.

<sup>6</sup> Tudor Vianu, *Scriitori români*, vol. II, 1970, București: Editura Minerva, p. 355.

## BIBLIOGRAFIE

- \*\*\* (1971), *Amintiri despre Eminescu*, Antologie și ediție îngrijită de Ion Popescu, Iași: Editura Junimea.
- Beșteliu, Marin (1985), *Alexandru Macedonski și complexul modernității*, Craiova: Editura Scrisul Românesc.
- Boutroux, Emile (1995), *Chestiuni de morală și educație* (studiu introductiv de Ștefan Bârsenescu), Iași: Institutul de Arte Grafice „Viața românească” S.A.
- Gheorghe, Fanici N. (1977), *Mihai Eminescu. Analize și sinteze*, București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Ghidirmic, Ovidiu (2005), „Mihai Eminescu și Mircea Eliade”, în *Lamura*, nr. 4-5-6, Aprilie-Mai-Iunie.
- Hasdeu, B.P. (1889), „Eminescu”, în *Revista Nouă*.
- Manolescu, Nicolae (1970), *Contradicția lui Maiorescu*, București: Editura Cartea românească.
- Marino, Adrian (1967), *Opera lui Alexandru Macedonski*, București: Editura pentru literatură.
- Obedeanu, Al. (1933), „Bătălia din cafeneaua literară de la 1883”, în *Adevărul*, 4 octombrie.
- Vatamanic, D. (1985), *Mihai Eminescu*, București: Editura Minerva.

# **Considerazioni sull'atto del tradurre nelle traduzioni letterarie**

**Nicoleta CĂLINA**  
*Università di Craiova,  
Facoltà di Lettere*

## **ABSTRACT: *Considerations on the Translating Act in Literary Translations***

The latest tendencies in traductology establish four communication competences in order to translate: the grammatical competence – to know the rules of the code, of the vocabulary, of word formation, the sociolinguistic competence – the awareness and the ability to produce and understand the enunciation from the context, to understand the real meaning, the discursive competence – the ability to combine the form and the meaning in order to obtain texts from different genres, with an unitary character. Cohesion and coherence are indispensable for this competence. Cohesion refers to the form, while coherence refers to the meaning: the literal meaning, given by the communication functions or the meaning that results from the social context.

The last competence is the strategic one and refers to the control of communication strategies that can make communication more efficient or compensate what is “lost”.

Translation shares some metalinguistic experiences or procedures of transformation and textual transposition whose existence is possible thanks to the structure of the already existing writing, to which we should refer.

## **KEYWORDS: traductology, communication competences, literary translation**

Una delle questioni rimaste aperte nei secoli riguardo la traduzione dei testi (degli aspetti principali della traduzione che attraversa i secoli), a dispetto della diversità dei campi in cui possiamo metterne in pratica i diversi metodi e malgrado l'ampio spettro dei linguaggi settoriali, rimane il modo in cui la affrontiamo: è l'atto della traduzione una scienza o un'arte?

Se la traduzione letterale fosse realizzabile e la si potesse eseguire parola per parola o frase dopo frase, il testo si tradurrebbe immediatamente, poiché esso non include nessuna agrammaticalità. Ad ogni modo, la traduzione è più complessa della ricerca linguistica che riguarda una corrispondenza tra parametri sintattici. Il traduttore dovrebbe essere consapevole non solo dei significati cognitivi e delle strutture sintattiche di base del testo , ma anche della dinamica delle informazioni in esso contenute.

Si è sempre pensato che la mèta di ciascuna traduzione fosse “la sostituzione del materiale testuale in una lingua, che è nel *testo di partenza* (o il prototesto) con

il materiale testuale equivalente in altra lingua, che è nel *testo di arrivo* (o metatesto)<sup>1</sup>. E' un problema di sostituzione di lessico, con l'aiuto del dizionario, da un prototesto a un metatesto? Le lingue differiscono; alcune difficoltà potrebbero riscontrarsi a livello di capacità di costruzione delle parole, dei modelli di ordine della frase, tecniche per collegare le proposizioni nelle frasi.

La traduzione rende il significato di un testo in un'altra lingua nel modo in cui il traduttore ha deciso, cambiando la forma linguistica. La traduzione rimane collegata alle considerazioni sintattiche e prammatiche e consiste nello studio del lessico, della struttura grammaticale, della situazione comunicativa e del contesto culturale del *testo di partenza*, analizzandolo per conoscerne il significato per poi ristrutturararlo nello stesso modo, usando il lessico e la struttura grammaticale adatta nel metatesto.

Secondo Chomsky, la teoria della Grammatica Universale deve soddisfare due condizioni. Deve essere compatibile con la diversità delle grammatiche esistenti e deve essere sufficientemente costretta e restrittiva nelle opzioni per poter giustificare il fatto che ciascuna di queste grammatiche si manifesta (trasforma) nella mente sulla base di una prova proprio limitata.<sup>2</sup>

La Grammatica Universale include un set di Princìpi che sono invariabili dal punto di vista linguistico perché sono la proprietà della mente umana e di un set di lingue – proprietà specifiche, conosciute come Parametri. Per analogia con l'acquisto della seconda lingua, si deve dire che la traduzione è decisa attraverso i parametri.

Conoscere una lingua è un problema di principi e parametri. I primi sono fissi, mentre gli ultimi acquistano valore attraverso le lingue. Acquisendo una seconda lingua, vi è il problema di attribuire un valore ad un parametro, i principi già essendo nella mente come parte della Grammatica Universale. La differenza tra le due acquisizioni sta nello stato iniziale (So). Con l'acquisizione della prima lingua, il prototesto include la Grammatica Universale con una forma rudimentale di grammatica che segue ad essere modellata nell'ambiente socio-fisico, mentre con la seconda lingua, la mente ha già incluso una parte essenziale di grammatica.

La traduzione è, di solito, una forma di transizione fra i parametri di un prototesto e di un metatesto che consiste nell'armonizzare i parametri del testo di partenza con quelli del testo di arrivo.<sup>3</sup> Se i due testi in contatto assegnano lo stesso valore a un principio dato, la traduzione troverà il parametro già attivato nella sua mente. Ma se il prototesto e il metatesto hanno valori diversi per lo stesso principio, allora uno dei parametri come l'ordine delle parole diventa necessario. Se tradurre fosse una semplice ricerca di parole, la traduzione potrebbe essere fatta anche da una macchina. Tradurre è più che sovrapporre un parametro del prototesto a uno del metatesto. I parametri devono essere accompagnati da altri fattori che si riferiscono al senso e all'equivalenza.

Il problema del senso è centrale per qualsiasi investigazione di una lingua naturale. Il senso non è un'entità omogenea subito accessibile attraverso la struttura sintattica. Una teoria pedagogica dei tipi del senso è data da Geoffrey Leech, che classifica il senso in: concettuale, associativo e tematico.<sup>4</sup> Il senso concettuale non

pone dei problemi per la traduzione perché è accessibile nei dizionari. Il senso associativo è diviso in altri cinque tipi e il più importante per il traduttore è quello connotativo. Una traduzione dovrebbe mantenere il senso logico e, il più possibile, il modo in cui il senso è stato costruito come composizione.

I computer trovano la loro utilità in testi non letterari, come notizie, telegiornali, articoli scientifici. E' chiaro che in questo tipo di testi l'interpretazione del testo viene all'ultimo posto. La traduzione non dovrebbe essere, dunque, né scienza, né arte, ma qualcosa di complementare che include e implica l'una nell'altra e che ha i suoi propri codici che possono essere concretizzati anche in semplici regole da seguire.

Ora ci fermeremo su qualche aspetto dell'atto del tradurre nelle traduzioni letterarie e su qualche competenza del traduttore di tali tipi di testo. Le ultime tendenze nella traduttologia stabiliscono quattro competenze di comunicazione per tradurre: la competenza grammaticale – la conoscenza delle regole di codice, di vocabolario, di formazione delle parole, la competenza sociolinguistica – le cognizioni e la capacità di produrre e capire gli enunci nel contesto, di capire il senso reale, la competenza di discorso – la capacità di combinare la forma e il senso per ottenere testi di diversi generi, con carattere unitario. La coesione e la coerenza sono indispensabili per questa competenza. La coesione si riferisce alla forma, e la coerenza si riferisce al senso: il senso letterale, quel dato dalle funzioni di comunicazione o il senso che risulta dal contesto sociale.<sup>5</sup> L'ultima competenza è quella strategica e si riferisce alla padronanza delle strategie di comunicazione che possono rendere efficace la comunicazione o compensare ciò che si "perde".

La traduzione condivide certe pratiche metalinguistiche o altri procedimenti di trasformazione e trasposizione testuale la cui esistenza è possibile grazie all'innesto su di una scrittura che esisteva prima, a cui si fa riferimento. Questi testi – perché qui ci fermeremo solo a delle traduzioni in un sistema degli stessi segni, da lingua a lingua – scritti e letti due volte, si possono interpretare in due modi: per primo, si può pensare ad una deformazione del testo originale che non si può spiegare senza un'attenta considerazione nei suoi confronti il nuovo testo cresce sul vecchio, e nel secondo caso, questo ultimo sopravvive grazie alla sua trasformazione<sup>6</sup>. Ogni testo letterario si costruisce la sua leggibilità e la sua originalità su questa reciprocità e nessun testo si può permettere l'unicità: organizzate in "catene di trasmissione e di trasformazione"<sup>7</sup> che ne permettono la circolazione e la sopravvivenza, le opere letterarie si perpetuano tramite il rinnovarsi di adattamenti tematici e stilistici e i continui aggiustamenti nelle modalità della loro ricezione.

Le traduzioni assumono una particolare rilevanza in questa prospettiva dinamica dei testi, rientrando nell'ambito delle pratiche con cui la comunicazione letteraria garantisce la continuità ai suoi prodotti. Visto che non possiamo palare più di una concezione statica del testo originale, anche le sue traduzioni appariranno come diverse forme della sua vitalità, dunque di mettere il testo in relazione con una traduzione, in cui il confronto con il testo originale non è esclusivo, ma è affiancato e guidato dal confronto con altre strutture di riferimento

che forniscono al traduttore varianti di scrittura della sua trasposizione.

Parecchie volte la “novità” del libro tradotto consiste nella sua riscrittura, e il testo originale è al servizio della sua traduzione e non viceversa. A sua volta, la traduzione è intesa come interpretazione, ricostruzione parziale che non esaurisce il significato del testo, ma esemplifica una sua esplicazione. Per alcuni traduttori, il gran tema della “fedeltà” all’originale diventa un implicito problema di deontologia professionale, una meta obbligata quanto irraggiungibile, una illusione, una fata morgana. C’è sempre il dilemma tra una versione letterale, che porti il lettore verso il testo originale, e una libera, che porti l’originale verso il lettore.

Secondo Irina Mavrodin, grande traduttrice romena, che ha tradotto dei capolavori sia in romeno che in francese, “una buona traduzione, non può essere mai il risultato dell’applicazione meccanica di una teoria, per quanto adeguata parrebbe, perché ciò serve solo come generalità, mentre una traduzione, accanto alla creazione letteraria, esiste solo come una somma di soluzioni particolari. La traduzione è, innanzi tutto, una pratica, valoricamente determinata dall’orizzonte culturale del traduttore, dalla competenza e dalla sua performance linguistica, ma anche da quella intuizione corretta delle soluzioni concrete che, di solito, definiamo come vocazione, ispirazione o, semplicemente, buon gusto.”<sup>8</sup>

Il traduttore dev’essere un fedele interprete dell’opera originale, ma questa fedeltà, ad un certo punto ci può apparire anche come una infedeltà verso il testo da tradurre, per il fatto che una buona traduzione viene considerata quella che implica la soggettività. Questa fedeltà verso il testo si può realizzare solo se il traduttore è fedele a se stesso, in una traduzione ben fatta si può rintracciare tanto l’autore tradotto, quanto quello che l’ha tradotto. Comunque, l’attività di tradurre come attività creatrice e l’opera creata attraverso questa attività hanno il loro speciale statuto che le differenzia in ciò che chiamiamo attività di creazione artistica e opera artistica.<sup>9</sup>

Secondo Georgiana Lungu Badea, il concetto di fedeltà si può esprimere attraverso varie forme: si tratta di fedeltà verso il prototesto opposto a fedeltà verso il metatesto, fedeltà verso l’autore opposto a fedeltà verso il destinatario della traduzione e fedeltà verso l’epoca di creazione, oppure la situazione di comunicare o produrre il senso opposto a fedeltà verso l’epoca, la situazione di ricezione. La critica della traduzione dovrebbe tener conto anche della soggettività del traduttore, della semiotica della lettura e della semiotica della traduzione, delle strategie di traduzione della storicità e degli effetti della distanza temporale e culturale tra il testo di partenza e il testo di arrivo. Il traduttore, come ogni altra persona implicata nel processo di comunicazione, vive in un mondo di sensi, attraverso cui le percezioni sono assimilate sotto forma di concetti, e le esperienze possono essere “evocate” e “rivissute”<sup>10</sup> nella memoria tramite i suoi sistemi.

È molto importante fare la distinzione tra la *sensazione*, cioè recepire degli stimoli dal mondo esterno attraverso i sensi e la *percezione*, cioè l’organizzazione di queste impressioni in un mondo diverso, ma stabile in cui lo spazio e il tempo hanno delle dimensioni generalmente accettate. La riuscita di una buona traduzione risiede nel trovare la giusta misura delle cose, del rapporto tra l’attività creatrice

che sollecita il traduttore a trasformare l'opera da tradurre in un semplice pretesto per le sue orgogliose esibizioni che vanno al di là del testo di partenza e quella di devozione verso l'opera originale e verso il lettore. Il traduttore deve sapere come sono strutturate le affermazioni a livello semantico, come sono sintetizzate le proposizioni per trasmettere un enuncio, a livello della sintassi, come si realizza, con l'aiuto delle proposizioni un testo che contiene delle informazioni e come si decomponga un testo in proposizioni, a livello grammatico.

Nella modellazione del processo della traduzione, c'è sempre bisogno di due tipi di spiegazioni, una psicolinguistica, che si riferisce specialmente alla codificazione e alla decodificazione, e una spiegazione sociolinguistica, che si riferisce soprattutto alla natura del messaggio e ai modi in cui quelli che usano il codice rincorrono alle sue risorse per creare segnali che trasmettono un senso.

Quando ci troviamo davanti un testo in una lingua che conosciamo, possiamo capire non solo il senso semantico di ogni parola e di ogni frase, ma anche il suo valore comunicativo, il suo posto nello spazio e nel tempo, informazioni sui partecipanti che sono stati implicati nella produzione e ricezione del testo.<sup>11</sup> Le analisi contrastive che confrontano le equivalenze al livello del sistema della lingua non offrono delle soluzioni pertinenti per le equivalenze testuali, perché compilare una elenco completo dell'equivalenza tra due lingue è impossibile.

L'esperienza della traduzione non è completa se ciò che viene compreso nel testo di partenza non è esplicitato, comunicato in una interpretazione, che certe volte rappresenta la sua restituzione in un testo scritto nella nuova lingua. A questo punto si ricorre a delle scelte stilistiche, ciò che è stato preso deve essere restituito e ciò che è stato perso nello scambio linguistico, dato il fatto che si tratta di due lingue diverse, con un numero diverso di vocaboli ed espressioni, in una in più ed in altra in meno, deve essere compensato.<sup>12</sup>

Gli impedimenti più difficili per una traduzione rimangono quelli che tengono al dialogo interculturale. Certe volte il limite tra la traduzione e la riduzione è molto stretto, perché tra le culture delle due lingue ci sono anche delle zone che non si sovrappongono per aiutare il traduttore a rendere un universo linguistico e culturale molto vicino alla realtà.

Quando si parla di distanza tra culture, si deve assolutamente pensare al fatto che una cultura può evolvere, e dunque, assistiamo all'ingresso di nuovi elementi e all'abbandono di altri. Quando si tratta di traduzioni letterarie, ci sono dei generi e delle correnti nella cultura di partenza che mancano nella cultura di arrivo. Si deve, perciò, rinunciare all'equivalenza quando incontriamo delle differenze culturali in un testo da tradurre e le scelte traduttive di solito gravitano sull'asse della dialettica tra la cultura del prototesto e la cultura del metatesto.

Le tendenze nella ricerca traduttologica europea convergono verso il punto che anche il traduttore è un autore. Bruno Osimo, noto specialista italiano nel campo della traduttologia, è dell'opinione che il traduttore deve conoscere molto bene la storia e la cultura del paese in cui un testo è nato, deve avere un'ottima padronanza della cultura e della lingua emittente che faccia sì che il traduttore

possa ricorrere a vari artifici retorici e stilistici. Riferendosi sempre al traduttore, Osimo sostiene che questi deve sapere scrivere molto bene nel contesto della cultura ricevente e che sappia padroneggiare le tecniche di scrittura, riconoscere i registri linguistici della cultura emittente e trovare delle soluzioni nelle cultura ricevente.<sup>13</sup>

I modelli probabilistici sono più adeguati e più realistici che quelli deterministici. Le spiegazioni dinamiche delle operazioni di costruzione delle strutture sono più produttive che le descrizioni statiche delle rispettive strutture. Si dovrebbero cercare strategie, motivazioni, preferenze e lacune, invece di regole. Le dominanti possono offrire delle classificazioni, che sono più realistiche delle categorie. L'accettabilità e l'adeguamento sono degli standard più importanti della grammaticalità. I processi del ragionamento umano sono essenziali nell'uso e nella trasmissione delle conoscenze nei testi, includendo i meccanismi fisiologici della sensazione e quegli psicologici della percezione.<sup>14</sup>

Per Roger T. Bell, l'ideale di ottenere un'equivalenza completa è „una chimera”. Le lingue sono diverse come struttura, con codici e regole distinte che controllano l'organizzazione delle costruzioni grammaticali nella rispettiva lingua, e queste forme hanno dei significati diversi. Passare da una lingua all'altra vuol dire automaticamente modificare le strutture. Queste forme, che sono diverse, esprimono dei sensi che non possono coincidere totalmente. Non esiste sinonimia perfetta all'interno della stessa lingua, dunque, come potrebbe esistere tra due lingue?

In ogni caso, qualcosa si perde, perché si arriva a riprodurre solo parzialmente l'originale e, allora, il traduttore ha sia la possibilità di trovare delle equivalenze formali che mantengano il senso semantico del testo, indipendentemente del contesto, sia di trovare delle equivalenze funzionali che mantengano il valore comunicativo che il contesto da', a detimento del senso semantico indipendentemente del contesto.

Quando si preferisce la prima variante, il traduttore può essere l'autore di una traduzione “leale”<sup>15</sup>, ma insipida, scipita. Quando si sceglie, invece, la seconda, questa sarà una traduzione a cui manca l'accuratezza, ma ci si trova di fronte ad una traduzione più espressiva.

## NOTE

<sup>1</sup> Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, Milano: Hoepli, 2002, p. 14.

<sup>2</sup> N. Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, MIT, Cambridge, 1965, p. 26.

<sup>3</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano: Hoepli, 2002, p. 88.

<sup>4</sup> G. Leech, *Semantics*, Penguin, Harmondsworth, 1981, p. 16.

<sup>5</sup> M. Swain, *Large-scale communicative testing: a case study*, Y.P. et al. Eds., 1985, p. 35.

<sup>6</sup> G. Genette, trad. by Jane E. Lewin, *Paratexts. Thresholds of interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

<sup>7</sup> L. Dolenzel, “Semiotics of Literary Communication”, in *Strumenti critici*, nr. 1, 1986, p. 48.

<sup>8</sup> Irina Mavrodin, *Despre traducere – literal și în toate sensurile*, Craiova: Editura Scrisul Românesc, 2006, p. 131.

<sup>9</sup> Irina Mavrodin, *op. cit.*, p. 134.

<sup>10</sup> Roger T. Bell, *Teoria și practica traducerii*, trad. De Catalina Gazi, Iași: Editura Polirom, 2000, p. 34.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>12</sup> Remo Cacciatori, “I margini del traduttore-scrittore”, in *Tirature '92*, Milano: Tascabili Badini & Castoldi, 1992, p. 226.

<sup>13</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano: Hoepli, 2007, p. 54.

<sup>14</sup> Roger T. Bell, *op. cit.*, p. 22.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 25.

# Influența byroniană în preromantism și romantism

Costina-Denisa CERĂCEANU

*Universitatea din Craiova,*

*Departamentalul de Limbi Străine Aplicate*

## **ABSTRACT: *The Byronic Influence in Pre-Romanticism and Romanticism***

The preromantic man brakes away from classic narrowness which imposed the description of a patterned reality and dares feel and communicate this to inspire a similar feeling in others, giving voice to chaotic philosophical statements, unsought of until then, showing that the need to feel is before the need to think. The long for loneliness is severely described in this context, more than it has ever been before; alone in nature, admiring the dust on the graves and ruins of lost civilizations the preromantic hero hesitates; he is described as a simple dreamer, with usual dreams, while the romantic – the creator of utopia and presenter of difficult humanity problems – is gifted with problematic hallucinations, being a outcast, a solitary architect in the midst of the eternal solitude. The preromantic-romantic antagonism shows significant differences of heroic prototype or of the way of writing poetry, thus, the preromantic's motifs are found identic to the romantic ones, mentioning only that the preromantic individual will never emphasise a demonic or titan behaviour or a philosophical way of thinking, as the romantic does.

**KEYWORDS:** *preromantic, romantic, titans, graves, genius*

Așezat în cea de-a doua generație de românci englezi, nonconformist și răzvrătit, nesimpatizat de titanii contemporani lui:

De la prigoană pîn'la înțepături,  
Am cunoscut, întreagă, ura lor.  
Ici calomnii și colo-njurături,  
Ici doar un glas, șoptit, clevetitor,  
Și dincolo venin otrăvitor.  
Ca Ianus, altii ochii și-i rotesc  
Și, cu-o clipire, c-un oftat ușor  
Fără-a deschide gura, clevetesc<sup>1</sup>

dar cu un ecou care încă se aude, din ce în ce mai acut, dacă ascultă cu sufletul și încerci să cuprinzi cu ochiul opera sa, Lord George Gordon Byron (1824-1924) simțea că poezia trebuie să fie doar adevăr și etică, să redea lucrurile în adevărata lor dimensiune „vorbesc de lucruri cunoscute pe pămînt...”<sup>2</sup> și să nu necesite scorneli fără sens când penelul creatorului poate undui scrieri superioare și morale.

Mai mult discutatul, într-o anumită măsură, pozitivă sau negativă, decât cititul Lord Byron, criticat de exogeții săi și uitat, temporar, de suflarea „*clevetitoare de netoți*”<sup>3</sup>, „*Închide-l pe Byron, deschide-l pe Goethe*”<sup>4</sup>, potrivnic lui Keats, apreciat ca un demon întunecat, amețit de o melancolie îmbătătoare, a empatat cu romanticismul, devenind una cu acesta, un singur trup, reușind să transpună în tangibilitate „*realități culturale complexe care nu acceptă o sistematizare riguroasă*”<sup>5</sup>. „*În întreaga lui operă se deslușește o conștiință febrilă care receptează faptele existenței umane, ale istoriei contemporane și dă sens unei meditații tragicе asupra destinului individului și a spelei.*”<sup>6</sup>

Amprentat de un trecut zbuciumat, de lipsa tatălui și a afecțiunii parinților, complexat de infirmitatea pe care o avea, îngrijit și instruit necorespunzător de dădaca sa, sunt stigmate ce-i vor locui sufletul pretutindeni vor curge și străbate, mai apoi, cânturile poezilor sale, în care zbuciumul și răzvrătirea eroului byronian, „*erou cu o mie de chipuri*”<sup>7</sup>, vor fi amestecate și identificate cu romanticismul însuși. Cu primele poezii, *Piese fugare*, 1806, Byron, cel neromantic, încearcă să transpună pe foaie dorințele și sentimentele care îl încercau la vremea respectivă împletite cu scene din natură calmă, într-un stil mai mult clasic – nebănuind atunci forța creatoare care avea să-l arunce în curentul romantic – până la a expune idei filosofice subtile cu privire la soarta omului supus providenței, în poemele definițorii de mai tîrziu. John Galt, spunea că:

Posteritatea, în timp ce îi va recunoaște distincția geniului său și va plânge metodele pe care circumstanțele nefericite le-au adus asupra sa, va privi acest lucru ca pe un fenomen curios în destinul individului, anume că progresul faimei sale, ca poet trebuie să fi fost atât de asemănător cu istoria sa ca om.<sup>8</sup>

Pentru a înțelege, într-un sens profund, poemele lui Byron și influența sa în cîmpul literar, trebuie să facem o radiografie a elementelor și surselor care i-au marcat stările perioadelor de creație absolută și care l-au îndemnat la amintiri plăcute; el însuși afirma că astfel de locuri îți dau senzația că omul e altfel, subliniind pozitivismul care curge din acele locuri înspre natura umană, creativă.

Am continuat să vorbim despre Byron, și Goethe a admirat talentul sau extraordinar. „Asta numesc eu spirit creator”, a spus el, „Nu l-am văzut în nimeni din lumea asta la un aşa nivel ca în el.”<sup>9</sup>

### Recurența pulsăției byroniene în poemele românești

Reiterarea evidentă și constantă a lui Byron în cultura română a secolului 20 nu poate fi ignorată. Interpretările tipice greșite și abuziv-politice ale „spiritului revoluționar există în anii postbelici, cu eradicarea evidentă a notelor intime în lirismul byronic.”<sup>10</sup> Întâiul sensibilizat la spiritul byronic, „precursor al meditației eminesciene”<sup>11</sup> – chiar Eminescu îl menționa în *Epigonii*, sub forma unui portret zidit subtil, Grigore Alexandrescu, „*un spirit bipolar, un spirit cu o dublă articulare și, prin aceasta, profund caracteristic pentru generația sa...*”<sup>12</sup>,

oscilează între tonul zeflemitor și spiritul augustan, cu impulsuri eruptive definitorii pentru tipologia poetului romantic, care, în *Mormintele. La Drăgășani* îl strigă pe Byron în spirit Harodian, arătându-și astfel admirarea și, într-un fel, apartenența la curentul byronic:

A! dac-a ta viață de lume admirată,  
Când nației gemânde veniseși ajutor,  
De asprele ursite nu ar fi fost curmată,  
De-ai fi văzut tu ziua în ceruri însemnată,  
Arold al deznađejdii sălbatic călător...

Setea de repaos sau alinarea prin moarte cu interferențe din natură – care pulsează în concordanță cu sentimentul poetului sau alteori e liniștită și senină, contrastând cu melancolia interioară – și total potrivnică imaginii clasicizate, redată asemeni unui dușman care răpune ființa umană, este o temă complexă acum, o năzuință a eului poetic, o dorință de a-și căuta un mormânt, apare la Alexandrescu sub pulsație byroniană de factură liniștită a morții:

Puțină vreme încă și glasu-mi se va stinge,  
Și inima de-a bate în pieptu-mi va-nceta!  
Atunci fără-ndoială eu soarta voi învinge,  
Și a vieții taină în moarte voi afla.

(Miezul nopții)

respirând crezul lui Childe Harold:

Și cum gândesc, aşa cred că mi-e viață:  
Pustiul lumii, misunul îmi pare  
Un loc de chin, unde te-apucă greață  
Și-n care am ispăsit vreo crimă mare.  
Dar aripi parc-mi cresc la subțioare,  
Mai iuți ca uraganul neîntrerut,  
Și astfel prinde sufletul să-mi zboare,  
Rupând încătușarea ăstui lut  
În care s-a trezit închis dintru-nceput.<sup>13</sup>

sau pe cel al lui Manfred:

Mulți ani trăit-am omule, omule, ani mulți  
Și îndelungi, dar care nu-s un nimic  
Pe lângă veacurile ce m-așteaptă.  
Eternitate, spațiu, conștiință,  
Și pe deasupra apriga-nsetare  
După odihna morții.<sup>14</sup>

Manifestarea primordială a spiritului byronian se găsește în speță, la poetii pașoptiști, Asachi, C.A Rosetti, sau Heliade, efervescent, atins și de bucuria de a fi

trist a lui Lamartine, (a tradus *Meditațiile*, 1830), „*un autodidact prin forța lucrurilor și un mare devorator de cărți*”<sup>15</sup>, cum îl numea George Călinescu, care a tradus enorm pe Byron, se găsesc săgetăți de tiparele sociale și revoluționare ale timpului, cărora Byron le transmite o nouă vibrație, un ecou ce se plăsmuiește în operele lor meditative: *Serafimul și Heruvimul*<sup>16</sup>, 1833, *Visul*, 1836, unde poetul ceremoniază influența și mijloceaște pătrunderea tiparului byronian-romantic în poezia românească cu tentă religioasă, făcând risipă de imagini, ca în *Serafimul și Heruvimul*:

Când viforul se scoală, când cerul se mânie,  
Când negura se-ntinde, când norii se-mpleteșc,  
Când focul șerpuieste d-a lungul în tărie  
Cu fulgerul, atuncea cu groază te privesc.

dar unde „poetul nu reușește să facă să vibreze de poezie, lumea aceasta a abstracțiunilor de ordin moral și poezia rămâne o încercare de a da ceva asemănător meditațiilor lamartiniene, ce se hrănesc din contemplarea divinului”<sup>16</sup>, o osmoză de lamartinism și byronism se poate spune că pulsează poezile lui Heliade-Rădulescu.

*Heaven and Earth* se regăsește ca temă – încercarea de a depăși condiția umană – și în poemul eminescian *Fata în grădina de aur*, unde dragostea dintre un nemuritor și o muritoare pune serioase probleme unirii acestora, și are materializare diferită la cei doi mari poeți români; la Byron este posibilă o apropiere a celor două incompatibilități, pe când la Eminescu, zmeul, simbol al superiorității omului pe pământ, luceafăr tenebros, nu permite alăturarea dragostei de o simplă muritoare:

Și acest drum al pulberei, pieirei,  
Ce ca pe-un plan l-am zugrăvit cu mâna,  
Nimic fiind, l-am închinat murirei  
În van s-acopără oprind ruina,  
Nimic etern în tremurul scării;  
În van adun și-și grămadesc lumina  
În cărți și scrisuri, și în van ș-acată  
De vis etern sărmâna lor viață...

(*Fata în grădina de aur*)

Fata reprezintă eșecul depășirii condiției umane, ea nu are puterea de a se ridica deasupra acesteia și nu pot aspira la geniu, la Byron această depășire nu implică neapărat un motiv de geniu, iar autoritatea supremă este portretizată și ea diferit: la Byron miresmele îngâmăfării absolutiste nu au nimic în comun cu îndoiala și cerebralitatea Divinității eminesciene.

Și C.D. Aricescu are tonuri din *The Prophecy of Dante*, unde Byron sălășuiește în „*strîmta lume-a celor vii*” (Byron, *Poeme*, traducere Virgil Teodorescu, București: Editura Minerva, 1983, p. 126), în care sunt reflectate ideile romanticilor incurabili, suful său sălășuind între melancolia lui Lamartine și

spleen-ul byronian cu fascinația trecutului istoric și a soartei schimbătoare. Redarea lunii – ca amănunt compozitional și laitmotiv – în poeziile lui Grigore Alexandrescu, de factură augustan-byroniană, care își odihnește fruntea lată pe morminte și ruine, suflând colb de taină pe fantasmele ivite din străfundurile timpului eroic, face trimiteri la ruinele descrise în *Pelerinajul lui Childe Harold: „coloane frânte, ziduri vechi contemplu (...)”* (Byron, *Opere. Poezia, Traduceri de Aurel Covaci, Petre Solomon și Virgil Teodorescu, Cântul al II-lea, București: Editura Univers, 1985, p. 267).*

Ion Catina face și el, risipă, până la refuz, de ruine, lumina selenară a lunii, un Childe Harold care stă pe creste, sus – byronizat, el stă „*pe stânci*” și cântă cu mari gesturi zgomotoase (*Poesii*, 1846) noaptea:

O! noapte! noapte! tu esti ca o femeie  
Ce am iubit odată; și mica-acea scânteie  
De vulg necunoscută prin tine-am dobândit,

zădărnicia:

Ha! ha! ha! iacă un nume!... iacă înc-o vanitate!?  
Omer, Dante, Byron, Hugo! Un cintec deșert în toate,  
Un accent, între morminte, un sarcasm în sărbători.<sup>17</sup>

evidențiind, încă din adolescentă, o contaminare byroniană până la extaz, chiar periculoasă, în poezia *Spartu-s-au coardele inimei mele*, unde umblă în *Melodiile ebraice* ale bardului englez, din care Catina absoarbe doar picături uscate în măsură să-și anuleze și să-și degradeze poemul. Mai degrabă Catina devine chinuit de întrebările filosofice pe care și le adresează eroii byronieni Manfred și Cain, și este transfigurat de fascinația morții și pofta neîmblânzită a cunoașterii universale; amorțit de spleen-ul care-l încearcă, (care poate fi redat printr-o multitudine de sinonime: iritarea, răutatea, plăcerea), el rescrie pârghiile călătoriei astrale a lui Cain și prevêtește declinul cosmogonic, întocmai ca în poemul *Întuneric*, al lui Byron: „*Era un vis și parcă nu era.../ Pe bolta neagră, soarele murea.*” (Byron, *Opere. Poezia, Traduceri de Aurel Covaci, Petre Solomon și Virgil Teodorescu, București: Editura Univers, 1985, p. 182).*

Tot un Conrad, o epopee de inspirație byroniană, în mult uzata și roasa manieră a lui Childe Harold (și Duiliu Zamfirescu îl va cânta pe Childe Harold în poezia *Mai*), întins pe patru cânturi bine dezvoltate – *Ionienele, Sirienele și Egiptul*, cu împunsături meditative etice și filozofice, este și poemul lui D. Bolintineanu, un adevărat jurnal de călătorie, impregnat de meditații melancolice cu contemplare și aceeași vădită predilecție spre ruine și palate, asemeni Lordului Gordon Byron, de care nu se lipsește nici un preromantic:

Dar colo este sala cea mare din palat.  
Amantul lunii pare pe caru-i aurat  
Și varsă oceane de raze pe ruină.

O sută de columne gigantici o sprijină.

(Conrad, Cântul 3)

și care își întinde rădăcinile adânc în romantism:

Printre ruini, din care ţi-ai durat  
Altar și templu, să primești în dar,  
În vastul solitudinii palat,  
Și-al vieții mele scurte fruct amar.

(Byron, *Poeme*, traducere Virgil Teodorescu, *Pelerinajul lui Childe Harold*, București: Editura Minerva, p. 50)

Harold și Conrad, cavaleri picarești fără odihnă, care preconizează tipologia eroului byronian, sunt reprezentativi pentru făuritorii lor, în care și-au turnat tot eul, toată simțirea, până la o osmoză superioară, distincția făcând-o poate nuanțarea politico-antrenantă care i se dă lui Conrad al nostru, acel imbold care-l separă de Harold – un pelerin sub stanța spenseriană, afectat de zeflemeisire, și de un nestăvilit *memento mori*, blazat și cinic – și o oarecare aură de tristețe cauzată de conștiința sa, tot mai trează și receptivă la motive ca *fortuna labilis* și *fugit irreparabile tempus*, aşa cum se reflectă și în poemul *Mazeppa*: „*O, timp ce iute treci!*” (Byron, *Poeme*, traducere Virgil Teodorescu, *Mazeppa*, București: Editura Minerva, 1983, p. 171), lucruri ce-l plasează pe Conrad în sferele contemporaneității lui Bolintineanu. Drumul prestabilit care urmează a fi parcurs de Conrad / Bolintineanu, asemeni lui Childe Harold, readuce în memorie istoria încărcată de semnificații grele – aşa cum exacerbase și colonizarea Daciei în toate cele şapte cânturi ale poemei *Traianida*, – însă principiile epopeii nu sunt tocmai relevante, iar adăugirea poezilor lirice taie, la tot pasul, unitatea poemului.

Călătoria în Europa, în special în Anglia, este plină de semnificații și tonuri înflăcărate care denunță asuprirea popoarelor și desfrâul conducătorilor, Conrad etalând îndeaproape atrivate pe care le împărtășea și poema *Don Juan*:

Iluzia expansivă și patetică și-a atins forma extremă în *Don Juan*, în care Byron a căutat să-și stabilească personalitatea și puterea printr-o panoramă comică a stupidității lumii, a răului și a decepțiilor. Ultima sa cale de scăpare din propriile iluzii a fost declarația că el a fost cel mai dezamăgit dintre muritori – ființa supremă a detașării umane, care putea, în sfârșit, să-i abată râsul Domnului de la Milton.<sup>18</sup>

Nici în *Memento mori*, Eminescu nu se îndepărtează prea mult de byronianul Harold, și, asemeni acestuia, urmează un intinerariu filosofic unde se înfruntează meditativ din imaginile civilizațiilor îngropate în nisip, ale căror urme sunt încă prezente, pentru a fi cântate și evocate, deși deosebiri în imaginația poetică apar în alte circumstanțe la Eminescu, aceasta nu mai este determinată de timp, ci ia forme mitice:

În zădar trimis prin secoli de-ntrebări o vijelie,  
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie,

Unde Samum își zidește vise-n aer, din nisip.  
Ele trec pustiul mândru și-apoi se coboară-n mare,  
Unde mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare,  
Înecând a mele gânduri de lungi maluri le risip.

(*Memento mori*)

pe când Byron folosește poetica cu nuanțe istorice, de factură pământeană. Amândoi îl descriu pe Napoleon, unul văzându-l ca pe un Prometeu „*exilat între stâncile sure și în gândirea lui titanică și al cărui mormânt din stânci era scăldat de valurile îndurerate ale mării.*”<sup>19</sup>

Un devorator al operei lui Bolintineanu, și „*nepot al lui Byron*” (George Călinescu, *Istoria literaturii romane. Compendiu*, București: Editura Litera Internațional, 2001, p. 140), Grigore Haralamb Grandea nu a rămas nici el surd la pulsația byroniană, pe care o avea model de la predecesorul său, și scrie, în 1883, *Aniversarea nascerii*, care este o rezonanță a poemului byronian *Astăzi împlinesc treizeci și șase de ani* („On This Day I Complete My Thirty-Sixth Year”), poem scris pe când luptă împotriva turcilor, la Missolonghi, în mult iubita lui Grecie a anului 1824. „*Dar Shelly, Keats, Byron, sănătatea greacă? Aici începe îndoiala și distincția. Cîteștrei fac cîtații și aluzii clasice și se-ndreaptă ideal și chiar geografic către solul Eladei.*”<sup>20</sup>, cum avea să se întrebe retoric și George Călinescu. Poemul lui Haralamb este o introspecție, pe fondul maturizării complete – deși, în cealaltă poezie, cu același nume, scrisă cu aproape douăzeci de ani în urmă, este puerilă și marcată de exaltarea primelor vîrste – la care este supus, în timp, pe când Byron își pune întrebări capitale: „*La ce bun să trăiești?*” și are presimțirea întunecată a morții – el moare la 36 de ani –, care îi dă tărcoale și se lasă trâmbițată la imperativ, pe lângă „*caznele*” și „*viermii*” care îi vor fi singurii „*însoțitori*” în mormântul atât de dorit:

Sau caută-ți, căci și s-ar potrivi,  
Mormântul unui luptător – privește  
În jurul tău, alege-ți locul, și  
Te odihnește!

În *Andrei Mureșanu*, tablou dramatic într-un act, 1872, Eminescu se byronizează și își plasează eroul întocmai ca Manfred, în decoruri sălbaticе:

Pe de-o parte stânci crăpate, unele țepene, altele răsturnate, de alta brazi agățați de vârfuri de stânci, unii frânți și răsturnați de vijelii și torente. În fund se văd ruinele încă fumegânde a [unui] sat de colibe, risipite ca cuiburi mari în dosul stâncelor.

patronate de aceeași lună: „*Asupra întregului plan se revarsă o galbenă lumină de lună.*” în care Mureșanu stă și meditează infuzat de Satan, „*geniu al desperării!*”:

O, Satan! geniu mândru, etern, al desperării,  
Cu gemetul tău aspru ca murmurile mării...  
Pricep acum zâmbirea ta tristă, vorb-amară:

Că tot ce e în lume e vrednic ca să piară.  
Tu ai smuncit infernul ca să-l arunci în stele,  
Cu cârduri uriașe te-ai înălțat, rebele,  
Ai scos din rădăcine marea s-o-mproști în soare,  
Ai vrut să-arunci în caos sistemele solare...,

Satan pe care acum pare să-l înțeleagă, deoarece zbuciumul luciferic îl poartă în el, și eroul, deșteptându-și conștiința și întrebându-se: „*E scop în viața noastră – vun scop al mântuirei?*”

Byron a lărgit orizonturile înguste românești ale secolului 18, mai ales prin masivitatea cu care a fost tradus și, într-un anumit fel, imitat, stabilind astfel un canal de emisie-recepție în sfera românească, și, odată cu acesta, nu putem să nu amintim rolul avut în îmbogățirea limbii noastre prin cizelarea limbajului folosit în poezie. În sinea sa, romanticismul românesc este un produs al influențelor și al asimilării surselor externe de către anumiți poeți ai epocii, care au trudit opere semnificative sub acest standard al receptării, creând astfel o poezie românească concomitentă cu formarea poeziei în sferele literaturii universale prin însușirea tiparelor, motivelor și ideilor aferente, unii oprindu-se în sferele preromanticismului european, alții străbătându-le prin absorbția mitologilor și gândirilor universale și antice.

## NOTE

<sup>1</sup> Virgil Teodorescu, *Byron Poeme, Pelerinajul lui Childe Harold*, p. 52 Editura Minerva, București 1983

<sup>2</sup> *Idem*, p. 48.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 53.

<sup>4</sup> Ileana Verzea, *Byron și byronismul în literatura română*, București: Editura Univers, 1977, p. 13.

<sup>5</sup> Virgil Teodorescu, *Byron Poeme, Prefață de Dan Grigorescu*, p.7 Editura Minerva, București 1983

<sup>6</sup> *Idem*, p. 8.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>8</sup> „*Posterity, while acknowledging the eminence of his endowments, and lamenting the habits which his unhappy circumstances induced, will regard it as a curious phenomenon in the fortunes of the individual, that the progress of his fame as a poet should have been so similar to his history as a man.*”, John Galt, *Life of Lord Byron*, New York: J. Harper's Stereotype Edition, 1830, p. 15.

<sup>9</sup> “*We continued to converse about Byron and Goethe admired his extraordinary talent. “That which I call invention” said he, “I never saw in any one in the world to a grater degree than in him.”*”, Johann Wolfgang Von Goethe; Wallace Wood, *Conversations with Eckermann: Being Appreciations and Criticisms on Many Subjects*, Kessinger Publishing, 2005, p. 95.

<sup>10</sup> “*Consistent and overtresuscitation of Byron in romanian culture in the twentieth century cannot be ignored. Typical misreadings and abusive political interpretations of the “revolutionary spirit” are there in the post-war years with the expected obliteration of the intimate notes in Byronic lyricism.*”, Richard Andrew Cardwell, *The Reception of Byron in Europe*, 2nd edition, Continuum International Publishing Group, 2004, p. 198.

<sup>11</sup> D. Popovici, *Romanticismul românesc*, București: Editura Albatros, 1972, p. 240.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 284.

<sup>13</sup> Byron, *Opere. Poezia*, Traduceri de Aurel Covaci, Petre Solomon și Virgil Teodorescu, *Childe Harold*, Cântul al III-lea, București: Editura Univers, 1985, p. 329.

- <sup>14</sup> George Gordon Byron, *Poeme*, traducere de Virgil Teodorescu, *Manfred*, București: Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1983, p. 223.
- <sup>15</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române*, compendiu, București: Editura Litera Internațional, 2001, p. 66.
- <sup>16</sup> D. Popovici, *Romantismul românesc*, București: Editura Albatros, 1972, p. 183.
- <sup>17</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române*, compendiu, București: Editura Litera Internațional, 2001, p. 107.
- <sup>18</sup> “The grand and pitiful illusion reached its most extreme form in *Don Juan*, where Byron sought to establish his self-sufficiency and power through a comic panorama of the world's folly, evil, and self-deceptions. His last resort from his own illusions was to declare that he was the most disillusioned of mortals- the etre supreme of human detachment, who could at last, take God's laughter over from Milton.“, Jerome McGann, *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*, University of Chicago Press, 1985, p. 138.
- <sup>19</sup> D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Primele afirmații, București: Editura Albatros, 1972, p. 228.
- <sup>20</sup> George Călinescu, *Scriitorii străini*, „Elenismul briților”, București: Editura pentru Literatură Universală, București, 1967, p. 708.

## BIBLIOGRAFIE

- Alexandrescu, Grigore (1985), *Poezii. Proză*, București: Editura Minerva.
- Bolintineanu, Dimitrie (1984), *Poezii alese*, Ediție îngrijită de Teodor Vârgolici, București: Editura Minerva.
- Cardwell, Richard Andrew (2004), *The Reception of Byron in Europe*, 2nd edition, Continuum International Publishing Group.
- Călinescu, George (2001), *Istoria literaturii române*. Compendiu, București: Editura Litera Internațional.
- Eminescu, Mihai (1973), *Opere*, București: Editura Minerva.
- Galt, John (1830), *Life of Lord Byron*, New York: J.Harper's Stereotype Edition.
- Heliade Rădulescu, Ion (1975), *Poezii*, Ediție îngrijită de Liviu Leonte, București: Editura Minerva.
- McGann, Jerome J. (1985), *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*, University of Chicago Press.
- Popovici, D. (1972), *Romantismul românesc*, București: Editura Albatros.
- Teodorescu, Virgil (1983), *Byron. Poeme. Pelerinajul lui Childe Harold*, București: Editura Minerva.
- Verzea, Ileana (1977), *Byron și byronismul în literatura română*, București: Editura Univers.
- Wolfgang von Goethe, Johann; Wood, Wallace (2005), *Conversations with Eckermann: Being Appreciations and Criticisms on Many Subjects*, Kessinger Publishing.

# **Less Central Types of Processes: Behavioural and Existential Processes. Semantic and Grammatical Criteria used in their Identification**

**Mădălina CERBAN**  
*University of Craiova,  
Faculty of Letters*

## **ABSTRACT**

Within the systemic-functional framework, clauses can be analysed according to three metafunctions they embody: textual, interpersonal and experiential, realized by the transitivity system. The term “transitivity” is used in a broad sense, referring to a system for describing the whole clause, rather than just the verb and its Object. Transitivity construes our experience in terms of configurations of a process, participants and circumstances. Such configurations are determined by two major systems: process type and circumstantiation.

According to the Process itself and to the number and kind of participants involved, the system displays four major types: material, mental, verbal and relation, each with a small set of subtypes. Besides these, there are two further types: behavioural and existential. The aim of this paper is to present the difficulties that may arise in identifying these two types according to semantic and grammatical criteria.

**KEYWORDS:** *transitivity system, behavioural, existential clauses*

Within the systemic-functional framework, clauses can be analysed according to three meta-functions they embody: textual, interpersonal and experiential, realized by the transitivity system. The term “transitivity” is used in a broad sense, referring to the whole clause, rather than just the verb and its Objects. The elements that construe our experience through transitivity are: process, participants and circumstances.

According to the Process itself and to the number and type of participants involved, there are four major types of clauses: material, mental, verbal and relation, each with a small set of subtypes. They represent the majority of clauses in a text although their number is quite different. There are two more types of clauses which embody characteristics from one or more four main types: behavioural and existential.<sup>1</sup>

The behavioural type has both characteristics from mental clauses because they display processes of psychological behaviour, and the participant that is labelled BEHAVER is similar to the SENSER from mental clauses. At the same

time, the process is more like a ‘doing’ which is the kind of process the material clauses express.

The existential type has both characteristics from relational clauses because the verb that is used is the same: the verb *to be*. On the other hand, the existential clauses share characteristics with material clauses due to the fact that any kind of phenomenon can be construed as ‘thing’. For example:

<i>There was a misunderstanding.</i>	Existential
<i>A misunderstanding occurred.</i>	Material

### I. Behavioural Clauses: between mental/verbal and material

Behavioural clauses represent physiological processes as well as mental or verbal activities. Most behavioural clauses have only one participant which is essential to the realization of the Process and which is called, as we stated above, the Behaver. They construe human behaviour as an active version of verbal and mental processes, meaning that saying and sensing are construed as activities.

The mental clauses that share characteristics with the behavioural clauses are of: perception, cognition and affection. The verbal clauses that share characteristics with the behavioural clauses are those which express forms of behaviour.

Nevertheless, there are two grammatical differences between mental and verbal clauses on the one hand and the behavioural clauses on the other hand.

(i) Behavioural clauses can not project, i.e. they can not occur with a reported clause.

e.g. <i>They thought it.</i>	
<i>They thought he had left.</i>	Mental
<i>They mediated the conflict.</i>	
* <i>They mediated he had left.</i>	Behavioural
<i>Jamie explained everything.</i>	
<i>Jamie explained that he was coming.</i>	Verbal
<i>Jamie laughed.</i>	
* <i>Jamie laughed that he was coming.</i>	Behavioural

(ii) Another difference between behavioural clauses and mental clauses of perception is that in the former ones we can not use the present continuous, while in the latter ones this thing is possible.

e.g. <i>I'm looking at him.</i>	Behavioural
<i>I see him/I can see him.</i>	Mental: perception
<i>I'm listening to John.</i>	Behavioural
<i>I hear/ can hear the child playing.</i>	Mental: perception
<i>I'm tasting the soup.</i>	Behavioural
<i>I taste/can taste salt in the soup.</i>	Mental: perception

Similar verbs used in mental clauses of perception are: *to see, to observe*, and in behavioural clauses: *to look at, to view, to stare, to observe, to look over*.

Alongside the mental clauses of perception, behavioural clauses include categories reflecting mental clauses of cognition and affection, as well as verbal ones.

e.g. <i>Be quite! I'm thinking.</i>	Mental: cognition
<i>I think he is smart.</i>	Behavioural

Similar verbs used in mental clauses of cognition are: *to know, to believe*, and in behavioural clauses: *to puzzle, to solve, to work out, to think, to mediate*.

e.g. <i>The children were enjoying themselves.</i>	Mental: affection
<i>They smiled with happiness.</i>	Behavioural

Similar verbs used in mental clauses of affection are: *to fear, to like, to frighten, to scare, to alarm, to disgust, to please, to amuse, to upset*, and in behavioural clauses: *to frown, to grin, to gasp, to tremble, to shake*.

e.g. <i>She told me she was coming by plane.</i>	Verbal
<i>They all talked at once.</i>	Behavioural

Similar verbs used in verbal clauses are: *to say, to talk, to tell, to ask*, and in behavioural clauses: *to moan, to mutter, to chatter, to gossip, to talk, to speak, to sing, to praise, to cough*.

Behavioural clauses also include more material-like subtypes. “The border area between material processes and behavioural ones is covered by two main types, physiological processes, such as *to twinch, to shiver, to tremble, to sweat*, and social processes – *to kiss, to hug, to embrace, to dance, to play*, etc.”<sup>2</sup>. Both these subtypes share some characteristics with verbal clauses from different angles:

- physiologically: *to cough, to gasp*
- socially: *to dance, to sing, to talk*.

## II. Existential Clauses: between material and relational clauses

Existential processes have only one participant: the Existent. This type of processes has two main forms of grammatical realization:

- (i) with a copula verb and an empty *there* as Subject:

e.g. <i>There were four cars in front of our house.</i>
<i>There were twenty people in the party.</i>

The word *there* in such clauses is neither a participant nor a circumstance, it has no function in the transitivity structure of the clause. We can observe this by making the question *Where are?* Which can not be the answer to *There were twenty people in the party*, and we can not say *it is there that were twenty people at the party*.

(ii) with a copula verb, the Existential functioning as Subject and usually with a circumstantial Adjunct of time or place:

e.g. <i>There</i>	<i>will be</i> Process: Existential Process	<i>a fight</i> Existential	<i>at the next meeting.</i> Location: Temporal Circumstance
<i>A fight</i> Existential/ Subject	<i>will be</i> Process: Existential		<i>at the next meeting.</i> Location: Temporal Circumstance
<i>Twenty people</i> Existence	<i>were</i> Process: Existential		<i>at the party.</i> Location: place Circumstance

In an existential clause the *there* signals the process type but does not function as a Location circumstance, nor does it represent a participant. However, existential clauses frequently have a circumstance of Location and if it occurs in thematic (initial) position, the existential *there* may be absent:

e.g. <i>All around them</i>	<i>was</i> Process: Existential	<i>a deep silence.</i> Existential
-----------------------------	------------------------------------	---------------------------------------

Another common way of locating an existential process in time and space is to add a non-finite clause to the Existential:

e.g. <i>There is someone waiting at the door.</i>
<i>There is a man to see you in the hall.</i>

The Existential and the non-finite clause form a clause complex.

Existential clauses are typically formed with the verb *to be*. This is why they are similar to relational clauses. The same sentence can function as a relational clause in a different context. Let's use the example above:

e.g. <i>Twenty people were in the party.</i>
--

In a relational clause *twenty people* functions as Carrier, and *in the party* as Attribute. Compare with:

*Twenty people were apolitical.*

The other verbs that can appear in existential clauses can not be interpreted as relational, being different from either 'attributive' or 'identifying'. According to their grammatical features, Halliday and Matthiessen<sup>3</sup> divided the verbs serving as Process in existential clauses:

Type		Verbs
neutral	exist	<i>to exist, to remain</i>
+ circumstantial	happen time place	<i>to occur, to come about, to happen, to take place</i> <i>to follow</i> <i>to sit, to stand, to lie, to hang, to emerge, to grow</i>
abstract		<i>to erupt, to prevail, to flourish</i>

Existential clauses also resemble material clauses due to the fact that any kind of phenomenon can be construed as a thing, namely person, object, abstract notions, but also any kind of action or event.

- e.g. *Is there going to be elections next year?*  
*There was building reparation last week.*

These sentences can be rephrased as material clauses:

*The elections are going to take place next year.*  
*The building was repaired last week.*

### **Meteorological clauses**

A special attention should be paid to meteorological clauses which are a special case between existential clauses and the material ones. Some meteorological processes are construed as existential clauses,

- e.g. *There was a storm/a gale/a shower.*

and some are construed as material clauses,

- e.g. *The wind is blowing.*  
*The sun is shinning.*

There is also a special category which is unique in English, the clauses made up of *it + present continuous*:

- e.g. *It is raining. It is snowing.*

This type does not have any participant in it. *It* serves the interpersonal function of Subject, like *there* in existential clauses, but it has no function in transitivity.

This is the reason for which we can not ask the question: *What is?*, can not function as Theme (we can not say *It is what is raining*).

These clauses can be analysed as consisting of a single element, the Process, they are the case between material and existential clauses.

## Conclusion

We can conclude that although behavioural and existential clauses are considered to be minor types of clauses, they share characteristics with the major types of processes: material, mental, verbal and relative, being sometimes difficult to be identified. Behavioural processes remind us that transitivity categories are not always very definite and sometimes they overlap. Existential processes can be defined in negative terms, expressing the simple existence of an entity without predicating anything else of it.

## NOTES

<sup>1</sup> Halliday adds a third type, the verbal one which share characteristics of mental and relational clauses (Halliday, 1994: 138), but we consider the verbal clause as a main type.

<sup>2</sup> Martin, Matthiessen, Painter (1994), *Working with Functional Grammar*, London: Arnold, p. 109.

<sup>3</sup> Halliday & Matthiessen (2004), *Introduction to Functional Grammar*, London: Arnold, p. 258.

## REFERENCES

- Bloor, Thomas; Bloor, Meriel (2004), *The Functional Analysis of English. A Hallidayan Approach*, Second edition, London: Arnold.
- Eggins, Suzanne (1996), *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. London: Pinter.
- Fries, Peter (1981), “On the Status of Theme in English: arguments from discourse”, in *Forum Linguisticum*, 6, pp. 1-38.
- Ghadessy, Mohsen (1995), *Thematic Development in English Texts*, London: Pinter.
- Halliday, M.A.K. (1994), *Introduction to Functional Linguistics*, London: Arnold.
- Halliday, M.A.K. (2003), *On Grammar*, Jonathan Webster (ed.), London & New York: Continuum.
- Halliday, M.A.K.; Martin, J.R. (1993), *Writing science: literacy and discursive power*, London: The Falmer Press.
- Martin, J.R. (1992), *English Text: System and Structure*, Amsterdam: Benjamins.
- Martin, J.R.; Matthiessen, C.; Painter, Claire (1997), *Working with Functional Grammar*, London: Arnold.
- Matthiessen, C.M.I.M. (1995), “Theme as an Enabling Resource in Ideational ‘Knowledge’ construction”, in *Thematic Development in English Texts*, London: Pinter, pp. 20-54.
- Quirk, R.; Svartvik, J. (eds.) (1980), *A Corpus of English Conversation*.
- Winter, Eugene O. (1982), *Towards a contextual grammar of English*, London: George Allen & Unwin.

# Limbajul metaforic – o dominantă a poeziei populare

Maria CHIVEREANU  
*Universitatea din Pitești,  
Facultatea de Litere*

## RÉSUMÉ : *Le langage métaphorique – une dominante de la poésie populaire*

Le présent travail se propose de mettre en évidence la manière dont on réalise le langage métaphorique au niveau de la création orale. L'écart du degré zéro du langage (selon les rhétoriciens de Liège) est plus évident dans l'utilisation de la métaphore, de la métonymie, de la synecdoque. En ce qui concerne la métaphore, il faut souligner le fait qu'elle représente la source à laquelle s'abreuvent les espèces littéraires orales. Un exemple éloquent est constitué par la poésie énigmistique, considérée l'expression d'un système métaphorique par excellence.

**MOTS-CLEFS :** *langage métaphorique, procédés stylistiques, spiritualité*

În folcloristica românească, după o cercetare atentă a textelor orale, s-a constatat că autorii anonimi manifestă o deosebită placere în a se exprima sub haina multicoloră a limbajului figurat. Articolul de față își propune să evidențieze într-o manieră teoretică, având ca suport atât cercetări mai vechi, cât și altele mai recente, cum limbajul metaforic predomină în literatura orală românească.

Trebuie precizat că pătrunzând în domeniul semanticii liricii orale, atenția specialiștilor este îndreptată cu precădere spre acele procese „complicate” care conduc la comunicarea lirică. Ca atare, interesul acestora este îndreptat spre acea parte delicată a semanticii, și anume *semnificația semnificației*, denumire dată de retoricienii de la Liège. Cât privește limbajul poetic, redus la procedee și tropi, se poate afirma că acesta nu trebuie socotit o inventie, mai mult el poate fi o organizare în sisteme retorice firești. Înscriindu-se pe aceeași direcție a cercetării, Ch. Bally vorbește despre originea populară a limbajului figurat. Cercetând fenomenul în toată complexitatea lui, autorul subliniază accentuat, scoțând în evidență ideea eronată cum că vorbirea figurată ar fi produsul „*unui instinct estetic al spiritului uman*” (Vrabie, 1978: 43). De asemenea, s-a precizat că limbajul poetic, gândit ca o însumare a înșușirilor dobândite prin folosirea limbii materne în scopuri artistice „*capătă trăsăturile unui concept cu valoare operațională*” (Olteanu, 1985: 62).

În acest sens se poate vorbi de un anumit mod de organizare a materialului poetic, de un limbaj metaforic al folclorului, chiar dacă tropii, figurile de stil, celealte mijloace ale expresiei artistice vor avea denumiri cunoscute, ele reprezintă forme de manifestare, suport textual cu totul specifice. Cercetările științifice

urmăresc să lămurească mecanismul investirii cu semnificație lirică a discursului poetic. Așadar, tropii – în terminologia modernă, metasememele –, liricii orale sunt descriși ținându-se seama de particularitatele procesului de creație în folclor, de relația transmițător – destinatar, de relația dintre performanță și competență.

Trebuie subliniat în descrierea actuală că abaterea de la gradul zero al limbajului, terminologie folosită de retoricienii grupului  $\mu$ , devine mai profundă prin folosirea tropilor: metaforă, sinecdochă, metonimie. Aceste nu reprezintă altceva decât acele figuri ale vorbirii, care declanșează un autentic proces metaforic, specific liricii populare. Nu de puține ori au fost voci care au afirmat, pe bună dreptate, că poezia folclorică, prin originea și funcțiunile de viață este predominantă de sisteme tropologice. Continuând demersul teoretic, trebuie subliniat că în legătură cu geneza metaforei s-au emis foarte multe ipoteze, printre care și folclorice. În consecință, oricăr de mult s-ar complica teoria figurilor retorice „metafora rămâne, dincolo de toate speculațiile, o figură a substituirii de sens, în urma analizei din perspectiva asemănărilor și deosebirilor a două realități” (*Ibidem*).

Întorcându-ne la Retorica antică, se poate constata că metafora a fost definită drept „*comparație prescurtată*” (brevoir similitudo). Numai în acest fel se poate justifica acea trecere „pe nesimțite” de la comparația dezvoltată în termeni proprii, la comparația eliptică și apoi la metaforă. Această explicație a fenomenului nu i-a satisfăcut pe cercetătorii de factură modernă. Trebuie făcută precizarea, aflându-ne în miezul problemei, că retoricienii de la Liège definesc metafora ca fiind rezultatul intersectării și cuplării a două sinecdochii, „*de vreme ce în competiția substituirii metaforice intră două serii de semne aparținând la două cuvinte, dată fiind polisemia celor mai multe dintre cuvinte*” (*Idem*).

În direcția modernă de cercetare ar trebui să se evidențieze următorul aspect; retoricienii din dorința de a detalia calea spre metaforă, omit acele procedee psihologice pe care le sublinia Tudor Vianu în descrierea procesului metaforic: „*metafora este susținută psihologic de percepția unei unități a lucrurilor prin vălul deosebirilor dintre ele*” (1968: 307).

Același lucru se întâmplă și-n cazul descifrării metaforei. Studiind îndeaproape fenomenul, autorul evidenția fenomenele sensibilității umane când scrie că aria de acțiune a procesului psihic – intelectual declanșat de metaforă se delimitiază între „*plăcerea concizunii*” și aceea a împlinirii unui fragment de gândire exprimat în parte „*câtă vreme fragmentul nu este completat, spiritul se găsește într-o stare de tensiune, când fragmentul este completat și înțelesul, rămas obscur până la un moment dat, se lămurește, spiritul trăiește o stare de destindere, plăcută ca toate sfârșările izbutite*” (*Ibidem*).

Cercetări anterioare au precizat că particularitatea fenomenului metaforic prezent în poezia populară se definește prin următoarele: coalescență, tendință spre tipizare, frecvența simbolului și metafore clișeu. Tot la nivelul cercetării artistice, retoricienii grupului  $\mu$  au specificat că „*metafora extrapolează, ea se bazează pe o identitate reală, manifestată prin intersectarea a doi termeni în scopul afirmării identității termenilor întregi*” (Retorica generală: 157). Plecând, așadar de la

premisa că metafora populară este ea însăși analitică s-a constatat că operația retorică va fi doar una de adjoncție. Ca atare, corectarea metaforei nu poate reprezenta o dificultate, iar decodarea corectă a mesajului este asigurată.

Teoretic vorbind, metafora se circumscrive generic unei analogii care reprezintă ea însăși „un proces mintal ca urmează a se organiza expresiv fie într-o comparație, fie dacă procesul analogic este epuizat, într-o metaforă” (Olteanu, 1985: 132). Debarasându-ne puțin de abordarea teoretică a limbajului figurat, și mai ales lăsând la o parte viziunea modernă a retoricienilor, este util a se observa cum metafora reprezintă izvorul din care se adapă speciile literaturii orale. Demn de semnalat este în acest context poezia enigmistică, considerată expresie a unui sistem metaforic prin excelență. Mai fecundă s-a dovedit definirea ghicitorii prin „*prisma modului poetic*” ce caracterizează procesul de elaborare a ei ca formă de artă în cadrele oralității folclorice: „*modul nu privește nici actantul, nici genul în exclusivitate, ci construcția poetică prin care înțelegem un fenomen aflat în mișcare diacronică. El vizează specificul organizării și existența textelor literare în viața tradiției*” (Ursache, 1976: 17). Metafora în ghicitoare a constituit obiectul unei vii cercetări. Așadar, s-a ajuns la identificarea unor tipuri metaforice cu pondere specială, precum: „*metafora de relație, metafora contradictorie sau metafora obscenă*” (Brătulescu, 1966: 81-92).

În descrierea tipologică a metaforei în folclor, Lidia Sfârlea în studiul consacrat acestei figuri afirma că termenii ghicitoare și metaforă sunt „*intervertibili*”: „*într-adevăr, ghicitoarea nu este o formă metaforică oarecare, ci o adevărată lume a metaforei; o lume din care orice termen A (referentul) este exclus, iar termenii B se întrec în performanțe formale, menite a-l deruta cât mai mult pe cititor*” (1974: 182). După o cercetare amănunțită, autoarea a ajuns la concluzia că „*cel puțin pentru literatura populară – în mai mare măsură este ghicitoarea o metaforă, decât metafora o ghicitoare*” (*Ibidem*). Trebuie precizat că, „*în structura de profunzime, prezența metaforelor în ghicitori se explică prin originea și funcția metaforei în genere, puse pe seama tabu-urilor primitive și a analogiei ca posibilitate de expresie la nivelul limbii*” (Wellek, Warren, 1967: 254).

Privitor la relația cu metaforele generice, „*se poate observa că termenii onomastici intră în corelație cu metaforele generice, participând la seria sinonimică a unui motiv sau altul*” (Rujan, 1998: 54). Cel mai frecvent mod de integrare semantică și stilistică a termenului onomastic este introducerea lui în rimă: *La Ilie/ Pălărie/ Și pe vatră/ Și pe iarnă* – streașina casei.

Făcându-se o clasificare a tipurilor de metafore existente în folcloristica românească, trebuie menționat că pot fi identificate și altele, cum ar fi: catachreza, apozitia și definiția poetică. Rămânând în aceeași sferă de idei, menționam la începutul articolului sintagma *sistem tropologic*. Astfel, este necesar a se evidenția, chiar și în câteva cuvinte cum, analiza cimiliturii, cu multiplele-i ipostaze, câteva identificate pe parcursul expunerii, se împletește cu sinecdochă ori metonimia.

Colportorii propun cimilituri plurimetaforice, plurimetonomice ori plurisinecdochice. Alteori, ca să distrajă atenția propun cimilituri metaforico-metonomice. Ca de exemplu: *lemn ține baltă și balta ține lemn*. O asemenea

situație îmbracă forme dintre cele mei variate, propunătorii oferind spre ghicit nu numai efect pentru cauză, ci și parte pentru întreg, dar în toate este implicat procesul metaforic. Sistemul plurifigurativ prezintă și un alt aspect, același subiect fiind exprimat când ca metaforă, când ca sinecdochă ori metonimie. Astfel, despre „ac”, în antologia Mohanu sunt multe cimilituri: *Mic, mititel, cu coada cărpește, cu capul drege, cu coada impletește*. Metaforele verbale au sens metonemic, sugerând obiectul de ghicit. Cimilitura despre „ac” înclină și către personificare fiind prezentată drept *gânganie fără suflet*. S-a precizat că „în domeniul cimiliturilor de diferite nuanțe se află anumite forme modelatoare, în virtutea căror se constituie întrebarea figurativă ce urmează a fi dezlegată” (Rujan, 1998: 64). După cum s-a constatat, analiza cimiliturii ca fenomen de limbă, materializat în ceea ce s-a numit complex *sistem metaforic*, devine singura cale de percepere a sensului ei artistic. S-a afirmat, de asemenea, că „*ghicitoarea, specie de mare concizie semantică și formală, duce mai departe acest proces de abstragere, nu numai utilizând liber și cuprinzând la maximum diversele procedee, ci și aplicându-le la un nivel abstract*” (*Ibidem*).

Dacă metafora ocupă un spațiu vast în creațiile populare, nu același lucru am putea afirma atunci când este vorba de sinecdochă și metonimie. În opinia retoricienilor, sinecdochă conferă discursului „*o alură abstractă, filozofică*” (Retorica generală: 150). Mulți dintre cercetători au studiat împreună sinecdochă și metonimia. Excepția vine din partea membrilor grupului μ, care concep studiul cu totul diferit, adică studiază sinecdochă înaintea metaforei și metonimiei. Justificarea se găsește în noua teorie a metaforei, elaborată de ei, care nu mai este rezultatul unei simple analogii, ci ea reprezintă finalizarea unui complicat proces de intersectare semică, care „*presupune un raport sinecdochic*” (*Ibidem*).

Dovadă a strânselui relației dintre metonimie și sinecdochă, în lirica populară întâlnim cazuri de împrietere a celor două figuri retorice:

De cându-s la maică-ta  
Bătută-s de Precista:  
De când sunt la blidul tău  
Bătută-s de Dumnezeu.

În concluzie, lucrările existente în literatura de specialitate vin să ne convingă că limbajul metaforic atât de prezent în creația populară întruchipează icoane de viață de o rară plasticitate. Ca atare, acesta nu reprezintă altceva decât o formă de viață a unei întregi comunități, afirmație valabilă atâtă timp cât poezia populară este comunicată oral, declamată și însoțită de moduri cantabile.

## BIBLIOGRAFIE

- \*\*\* (1974), *Retorica generală*, București: Editura Univers.  
Bîrlea, Ovidiu (1979), *Poetică folclorică*, București: Editura Univers.

- Brătulescu, Monica (1966), „Câteva tipuri de metafore în folclor”, in *Studii de poetică și lingvistică*, București, pp. 81-83.
- Olteanu, A. Gheorghe (1985), *Structurile retorice ale liricii orale*, Craiova: Editura Scrisul românesc.
- Rujan, Adriana (1998), *Ghicitoarea în folclorul românesc*, Pitești: Editura Universității.
- Sfîrlea, Lidia (1974), „Formele metaforice în folclorul românesc”, in *Studii de limbă literară și filologie*, București: Editura Academiei.
- Teodorescu, G. Dem (1985), *Poezii populare românești*, București: Editura Minerva.
- Ursache, Petru (1976), *Poetică folclorică*, Iași: Editura Junimea.
- Vianu, Tudor (1968), „Problemele metaforei”, in *Studii de poetică*, București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Vrabie, Gheorghe (1978), *Retorica folclorului (Poezia)*, București: Editura Minerva.
- Wellek, René; Warren, Austin (1967), *Teoria literaturii*, București: Editura Pentru Literatură Universală.

# **Manuel Machado y el modernismo de la primera ola**

**Geo CONSTANTINESCU**

*Universidad de Craiova,*

*Facultad de Letras*

## **ABSTRACT: *Manuel Machado and First-Wave Modernism***

Manuel Machado, the elder brother of the famous Spanish poet, Antonio Machado, was also a great poet, an enthusiast of Spanish modernism, since the very beginning of its creation. Travelling through a popular way to the music, colourism, sensuality, epicureism and melancholy of the poetry published in the volume *Alma* (1901), that is, by getting to know the deep song of his childhood in Sevilla, Manuel Machado provides softness, grace, refinement and sonority to all his further creation. We highlight the verses in the volumes *El mal poema* (1909) where he evokes the bohemian world of Madrid at the beginning of the 20th century, *Sevilla y otros poemas* (1918) and *Ars moriendi* (1921). Even though he did not have the echo of Valle-Inclán or Juan Ramón Jiménez, his modern poetry colleagues, Manuel Machado is regarded as an original voice in the history of this Spanish literary trend.

## **KEYWORDS:** *modernism, bohemianism, symbolism, preraphaelism*

Manuel Machado (1874-1947), el hermano mayor de Antonio (1874-1939), queda en la historia de la literatura española como un poeta declarado modernista, promovedor teórico de esta corriente, discípulo y, un tiempo, secretario del nicaragüense Rubén Darío, el poeta que enraizó esta estética en la tierra española.

Al mismo tiempo, uno de los pilares de la bohemia española del inicio del siglo XX, Manuel Machado, contribuyó al desarrollo de la nueva expresión poética, creando una obra original en el espíritu del simbolismo y del parnasianismo europeo.

Como señaló Federico de Onís, el Modernismo es la expresión de la “*crisis universal de las letras y del espíritu, que inicia hacia 1885 la disolución del XIX*”. El nace en los países industrializados europeos teniendo como predecesores al Simbolismo francés y el Prerrafaelismo inglés. Todo ello supone la reacción frente al pragmatismo positivista, el rechazo a la burguesía conservadora, el desencanto ante el fracaso moral de la industrialización, la aversión a las vulgaridades del arte realista...

Traslada el interés al interior del hombre, al mundo del subconsciente, al irracionalismo filosófico, a la preocupación existencial... Se crea una nueva forma de expresión que niega las estructuras lógicas del lenguaje común y repudia los

intentos de trasladar a la obra de arte una realidad, presente, pero, según ellos, sin esencias humanas. Se crea una estética impresionista que representa no la realidad, sino las sensaciones que ofrece ésta en el receptor. Se crea una experimentación métrica sin cesar, persiguiendo las modificaciones de la frase, la adjetivación, la sorpresa final en los poemas. Tiene como antecesores a los simbolistas franceses: Jean Moréas, Georges Rodenbach, Emile Verhaeren, Maurice Maeterlink, Paul Fort, Gabrielle D'Anunzio. En América Latina tiene continuadores: José Martí, Asunción Silva, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera. Ellos se proclaman herederos de Verlaine y Baudelaire, irracionalistas, impresionistas, decadentes y amantes del misterio.

El Modernismo fue un movimiento renovador en la forma y en espíritu, en la preocupación por la intimidad y en la proyección social, en el verso y en la prosa. Sus creaciones son la respuesta a la crisis de la sociedad burguesa del XIX, en su filosofía, en su organización social, en sus creencias morales y su expresión artística.

Tuvo una voluntad artística clara, por encima de otras consideraciones (valores morales, patriotismo, honra de los sentimientos, como ocurrió con los continuadores del postromanticismo, es decir, los escritores de la Generación del 98).

Del Parnasianismo hereda el movimiento de la forma bella, impecable, marmórea, la concepción del arte por el arte.

Del Simbolismo conserva la interiorización de la poesía, la descripción de los ecos en la conciencia de la realidad circundante. En esta línea recordamos a Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez. Continúa del Romanticismo el misticismo y el erotismo. Como herencia de esta corriente, pero con otra meta, cultiva el exotismo, las alusiones históricas, mitológicas etc.

El debut de Manuel Machado es representado por el volumen *Alma* (1902), en el cual aparecen los motivos básicos de su creación de más tarde: notas decadentes y eróticas, sensualismo, epicureísmo y melancolía, como, también, su típica abulia, que sintetiza el estado del ánimo del hombre del inicio del siglo XX.

Delante de estos motivos de moda en aquellos tiempos, el poeta llega con su gran cargo genético andaluz (el poeta nació en Sevilla):

Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron  
- soy de la raza mora, vieja amiga del sol -  
que todo lo ganaron y todo lo perdieron.  
Tengo el alma de nardo del árabe español.

(*Afelfos*)

La gente que le dió la vida de aristócrata del espíritu, la gente de su linaje, fue también una gente exótica, aventurera, que conocía las bellezas del infinito, no las limitaciones de la gente establecida en los lugares comunes, llevando una vida convencional, prosaica. Sus antecesores tampoco vendieron su fuerza de trabajo y otros valores para ganar bienes y comodidades como los demás con alma esclava.

Su visión de la vida como una obra de arte se compagina con el modo de vivir de la gente del sur.

Continua él el poema:

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna  
en que era muy hermoso no pensar ni querer...  
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...  
De cuendo en cuando, un beso y un nombre de mujer.

Este tipo de gente no tiene como rasgo la voluntad, como ciego deseo de vivir (Schopenhauer) sino la búsqueda eterna de la belleza, representada aquí por el sintagma “*una noche de luna*”. Su eterno disfrutar es el estado de gracia del hombre espiritual. Su entrega al amor (“*un beso y un nombre de mujer*”) es como algo natural, sin esfuerzos e inquietudes, con la abulia estética del aristócrata.

De mi alta aristocracia dudar jamás se pudo,  
No se ganan, se heredan, elegancia y blasón...  
Pero el lema de casa, el mote del escudo  
es una nube vaga que eclipsa un vano sol.

La aristocracia del espíritu no se gana gracias a el aprendizaje de una técnica o del ejercicio de unas virtudes, sino es innata: “*no se ganan, se heredan, elegancia y blasón*”. También, “*el lema de la casa*” no es algo buscado en su alrededor, dentro de las cosas comunes de la naturaleza, sino es algo extraño como “*una nube vaga que eclipsa un vano sol*”. Es decir, algo que se parece como un sueño, es decir, una otra naturaleza, la del espíritu.

En el mismo volumen, *La mariposa negra* es el poema dedicado a la muerte de un tal caballero. Reproducimos los versos:

Una negra mariposa  
revolotea en el cuarto.  
La hora cárdena... La tarde  
los velos se va quitando...

El velo de oro, el velo de plata...,  
el de celajes violados.  
... Y el sol a caer allá lejos,  
guerrero herido en el campo.

Se trata de un duelo universal sugerido cromáticamente por los epítetos: “*negra mariposa*”, “*hora cárdena*”, “*celajes violados*”. La tarde se ha quitado “*el velo de oro, el de plata*”, es decir los colores de la vida. El sol mismo va hacia el ocaso como “*un guerrero herido en el campo*”.

En la Andalucía de su infancia, de sus antecesores llegados por los mares, en este espacio del sol y del mar vinieron todos los pueblos antiguos del Mediterráneo y encontraron, como él, el canto popular andaluz y los ritmos del baile flamenco.

El poeta tomará estos cantos y los escribirá e el volumen *Cante hondo. Cantares, canciones y coplas compuestas al estilo popular de Andalucía* (1912), que gozará de una gran popularidad en su tiempo (la primera edición de mil ejemplares se vendió en el primer día).

Como consecuencia, el modernismo del poeta encuentra en la explosión de ritmos y colores de Andalucía la expresión genuina. En esto queda no sólo su originalidad, sino también la profundidad de su creación. A través de *Cante hondo...* su poesía modernista queda enraizada a esta tierra.

Vino, sentimiento, guitarra y poesía  
hacen los cantares de la patria mía...  
Cantares...  
Quien dice cantares, dice Andalucía.

Su talento personal en los ejercicios de los ritmos y la versificación popular aparece obvio:

Tengo una copla en la mano  
y en los labios un cantar,  
y en mi corazón más penas  
que gotas de agua en el mar  
y en los desiertos arena

(*Tonías y livianas*)

Este tipo de evaluación de los motivos y del estilo popular lo vamos a encontrar más de un decenio y medio más tarde en el volumen *Poema del cante jondo*, escrito por un otro andaluz, Federico García Lorca.

Todo esto comprueba la gran personalidad de los dos poetas, quienes, representando dos momentos distintos en la evolución del modernismo español, es decir, dos generaciones literarias distintas, tomaron lo que era eterno en la tradición española y le dieron una nueva forma, una nueva expresión.

Los motivos de la vida y de la muerte son representativos por el canto andaluz. En su poesía, Manuel Machado y Federico García Lorca expresaron el estado de ánimo de los andaluces de las coplas, el mal de su ser, sin encontrar la posibilidad del cumplimiento del amor. Sin el amor, el hombre erra, vive una tristeza absoluta y no encuentra el camino del mero sobrevivir. Dice Manuel Machado:

Tu calle ya no es tu calle,  
que es una calle cualquiera,  
camino de cualquier parte.

(*Soleares*)

En *Ars moriendi*, que es como una conclusión de las búsquedas encontradas en los volúmenes publicados antes, el poeta dice que la falta del amor significa la muerte:

El cuerpo joven, pero el alma helada,  
sé que voy a morir, porque no amo  
ya nada.

El amor y la muerte son los valores de siempre del hombre. El espíritu andaluz los conoció y los dió su propia expresión en los versos, en la música y el baile. Aquí lo encontraron los demás poetas. Pero Manuel Machado es un hombre de su tiempo: el que desespera en una sociedad del conformismo y del sometimiento delante de los valores burgueses; el de la búsqueda de lo nuevo en un mundo de las formas envejecidas; el de la expresión de estas búsquedas cuando el mundo no hace esfuerzos para entenderlas. El rechazó la condición humana del conformismo. Abrazó la vida bohemia de Madrid y de París (en sus dos estancias en 1899 y en 1902). Como dandy, quiso mostrar a sus coetáneos que el espíritu es el verdadero valor del hombre. Con el atuendo estridente, con amistades y amoríos extravagantes, juergas sin fin ha dicho que no acepta la vida gris y autosuficiente del burgués.

En la obra, expresó lo inefable de la música de Verlaine, buscó la inspiración en la pintura impresionista y la eternidad en el ejercicio de los amores de un instante. En el poema *Otoño* encontramos la misma atmósfera citadina de Verlaine:

la hoja seca,  
vagamente,  
indolente,  
roza el suelo...  
Nada sé,  
nada quiero,  
nada espero.  
Nada...

En este mundo de la mortificación por la adaptación y la resignación frente a unos valores ajena al espíritu, el poeta no pide el amor a una mujer “*honesta*”, sino a una demimondena:

Así, los dos: tú, amores, yo poesía,  
damos por oro a u mundo que despreciamos...  
¡Tú, tu cuerpo de diosa; yo, el alma mía!

El amor de la esposa como señal del conformismo de la institución burguesa, familia, pierde el encanto de la gratuitad estética, llega a ser prosa cotidiana. En la visión del poeta la belleza de la mujer que se ofrece por un instante tiene algo de la belleza eterna que él, también, busca siempre. Continua el poeta:

yo no te ofrezco amores que tú no quieras;  
conozco tu secreto, virgen impura;  
Amor es enemigo de los placeres  
en que los dos ahogamos nuestra amargura.

El amor suyo no es la enfermedad romántica, la de un yo que se vierte y muere en el ser de la amada, tampoco, el amor ofrecido para los bienes de una familia burguesa, enajenado, sino es voluptuosidad, deleite, placer. La amargura de la fealdad y de los males de este mundo se ahoga sólo en este placer estético, en la belleza de un instante. Dice el poeta al final del poema:

Ven tú conmigo reina de la hermosura  
Heitaras y poetas somos hermanos.

El amor de la demimondena y el verso del poeta modernista logran lo mismo: alcanzan algo de la belleza eterna de este mundo.

A continuación, el poeta busca la belleza pura en el pasado de la España legendaria (*Castilia*):

El ciego sol se estrella  
en las duras aristas de las armas,  
llaga de luz los petos y espaldares  
y flamea en las puntas de las lanzas.

Vemos como elementos de la narrativa de los romances se convierten en descripciones pintorescas y sugerentes del otro nivel. Son símbolos de la eternidad heroica de unos hombres y de una tierra sin par. Aquí se nota también el influjo de la ideología de los escritores de la Generación del 98, pero todo está immortalizado en el sello de la belleza... En el *Oriente* lleno de colores (*Flores*) el poeta encuentra el amor de Antonio y Cleopatra más allá de las trampas del poder y de la historia, de las copas de venenos, de las traiciones y de la muerte omnipresente. Cleopatra se entrega al amor mientras “*da la copa a un siervo, que la bebe y expira...*”

En la reunión de los versos intitulado *Museo*, el poeta no persigue las huellas de las hazañas que edificaron la historia, sino las de los amores que construyeron su belleza eterna y su fuerza vital:

Venid - le dice quedo -; seguidme... a donde sea!  
Sólo deciros puedo que es hermosa la dama.

El guerrero se entrega al amor, lo que es lo sublime de aquella época.

Pero no sólo allí, se encuentra la belleza que busca el poeta... En el canto popular andaluz, como ya hemos afirmado, y, también, en el canto canalla de la calle: el de los amores engañados, de las embriáguelas desesperadas, como medio de evasión de lo cotidiano aplastante:

De un cantar canalla  
tengo el alma llena,  
de un cantar con notas monótonas, tristes,  
de horror y vergüenza.

Por consiguiente, Manuel Machado, como hombre de su tiempo, es un poeta de gran valor. El busca la belleza pura en una multitud de ambientes y le da expresión en una poesía de vastos registros temáticos. Con una sensibilidad más bien posromántica, con una expresión refinada, y con muchos influjos populares, Manuel Machado recoge todos los motivos que llevan a esta belleza.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso (1988), *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid: Editorial Gredos.
- Alvar, Carlos; Mainer, José Carlos; Navarro, Rosa (1998), *Breve historia de la literatura española*, Madrid: Alianza Editorial.
- Del Olmo Iturriarte, Almudena; Díaz Castro, Francisco J. (2008), *Antología de la literatura modernista española*, Madrid: Ed. Clásicos Castalia.
- Machado, Manuel (1988), *Alma. Ars moriendi*, Madrid: Cátedra, Letras hispánicas.

# The Need for Plurilingualism

Mirela COSTELEANU  
*Universitatea din Pitești,  
Facultatea de Limbi Moderne Aplicate*

## RÉSUMÉ : *La nécessité du plurilinguisme*

Il paraît qu'aujourd'hui la langue est plus importante que jamais dans ce monde globalisé dans lequel la communication au-delà des frontières de la langue est vitale. Si, jadis, la capacité de parler une langue étrangère était considérée comme un signe de noblesse, aujourd'hui, elle est indispensable à ceux qui veulent réussir personnellement et professionnellement. Dans ce but, nous devons nous adapter continuellement à ce monde changeant par l'acquisition des perspectives globales. Apprendre une langue étrangère va de paire avec l'apprentissage de la culture et de la civilisation du pays ; le choix de les apprendre témoigne du respect et de la considération pour ce pays et son peuple. De nos jours, dans ce climat de changements économiques et politiques, la communication joue un rôle significatif vers la promotion du développement global.

## MOTS-CLEFS : *globalisation, langue, développement*

The present paper aims to deal with people's increasing need for plurilingualism. Without denying the universal character of this phenomenon, we shall restrict our approach to our country because of its having been witness to great and somewhat unexpected changes as far as the process of learning–teaching foreign languages is concerned. Somehow marginalized three or even two decades ago, they have received more and more attention lately.

People's need and desire not to confine themselves to their native language is not at all a consequence of the modern society we live in. Looking back at the ancient times, we can very easily notice the manifestation of the same need. Thus, we shall start our approach from a very old theory which was formulated by Aristotle and according to which all the people think alike in spite of their speaking different languages. Starting with the 16<sup>th</sup> century, the diversity of the languages has been seen as an accidental phenomenon.

The same author writes about the old linguists' strong suggestion of inventing a universal language, backing their suggestion up with their belief that the differences between two languages are superficial. In spite of the five centuries which have elapsed since those times, things are not different now. People still display the same need for a universal language, which would make life a lot easier in many respects. Since this ideal of a so-called *universal language* has never

materialized, this need has assumed another form, namely people's need for plurilingualism, which is more and more conspicuous in almost every part of the world.

The issue now is which criteria should be taken into consideration when choosing to study a foreign language. Thus, we arrive at a matter intensely discussed and still of much interest though it drew linguists' attention centuries ago. Can we speak of inferior and superior languages? Can differences of mentality, degree of culture and civilization be put in connection with linguistic superiority or inferiority? It is well-known that Greek and Latin are thought to be superior to the modern languages. During the Renaissance, linguists strove to prove that modern languages as well deserved to be considered superior languages, going as far as stating that all languages, without any exception at all, were equal. Today's linguists adopt the same point of view. The fact that more and more people of all nationalities choose to study English, French, German, Italian, Spanish, etc, has nothing to do with their being more beautiful, melodious or just easier to learn than, say, Hungarian, Polish or any other language.

Born as a means of communication, language has very rapidly become a phenomenon which has drawn people's interest and attention. If, in the past, people used to think that the only correct way to speak was their own, nowadays they are not at all reluctant to become fluent in as many foreign languages as possible. As far as the Romanians are concerned, things have become more apparent since our country's adherence to NATO. Two terms are now more important than ever: linguistic diversity and development. The former will be understood in the sense of multiple competences in several foreign languages. In the past, being able to speak a foreign language was seen as a sign of nobility. Nowadays, it is no longer used for educational purposes, but rather for practical ones in a globalized world. Since we want our young generation to become effective citizens of the European Union's cultural diversity, we should do our best to put them in touch and help them keep in touch constantly with the European linguistic diversity.

We need to establish the importance of linguistic diversity for the process of European integration and development. Yet, we do not want to reject the social dimension saying that the human behaviour is only imposed by some general laws. We cannot minimalise the importance of the political and economic framework in which the ordinary citizen of a country evolves for his/her disposition to learn a foreign language.

We will mention over and over again the concept of plurilingualism. Thanks to the very early introduction of English in most schools in Romania, the young generation is provided with the best chances of getting the best results ever. But, since there are fewer and fewer people who are satisfied with being able to speak only one foreign language, a second and even a third foreign language are also paid a lot of attention.

Nowadays we live in an ever-changing, interdependent world in which different cultural and linguistic groups converge. Therefore, the idea of seeing Romania as nothing more than an isolated country is outdated. On the contrary, the

Romanians seem to have finally understood and willingly accepted the undeniable connections between our country and the rest of the world. Worldwide economic development and political cohesion between the countries of the world are unconceivable in the absence of constant and solid cooperation which, in its turn, cannot be accomplished in the absence of connecting bridges whose key secret is the extraordinary chance of speaking the same language. There should be no national frontiers when it comes to keeping up with the other countries' breakthroughs in the field of medicine, technology, etc and, as we have already mentioned, a successful cooperation between two countries is unimaginable if the two sides involved do not possess some solid knowledge of a common language or if, in extreme cases, they do not resort to an interpreter. If, in the past, mastering a foreign language used to be regarded as a great accomplishment, nowadays it is thought to be a necessary, but insufficient step towards success.

When speaking of international unity, we do not wish to deny the economic or political autonomy of every country in the world. We only want to emphasize the vital importance of the unbreakable connections between all the countries of the world.

Resuming the criteria which govern our choice of studying one foreign language or another, we can say that economic as well as historical reasons have imposed English as the first foreign language in the Romanian educational system. The early introduction of English as a compulsory subject in most schools (in the urban areas as well as in the rural ones) has led to visible consequences, namely students' real chances of acquiring solid knowledge and fluency in English. This tendency has become more and more obvious among adults and, what is even more astounding, among uneducated people of all ages. Thus, if highly-educated people, whose professional progress is unconceivable in the absence of constant and thorough cooperation with their foreign colleagues, have deeply understood the necessity, but not the sufficiency of mastering a foreign language, other categories of people have also come to become aware of the disadvantage of not being able to handle a conversation in English.

The English language had become very popular among our fellow countrymen with the widespread use of computers and of the latest electronic equipment. Access to a wide range of technology gives people of all ages a great, unparalleled opportunity to interact directly with native speakers, which allows them not only to reinforce their knowledge, but also to enrich it in the most pleasant and accessible way.

People's need to effectively communicate in a multilingual world is more and more acute. Besides acquiring these skills, they are also taught to appreciate other countries' traditions and culture. Mastery of more than one foreign language is indispensable to those who want to follow a career in teaching, science, research, social work, etc. The academic, personal, business and practical benefits of mastering foreign languages are huge, but the utmost benefit is people's capacity of getting involved in genuine interaction with other people, whether they are on the same continent or on another one.

The same types of reasons led originally to the introduction of French in our schools and, later on, to maintaining it in our educational institutions. If in the past, most people were asked to choose between two languages, today people are encouraged to learn more than one foreign language since one is far from being enough in their future careers.

The English language ceased belonging only to the Americans, the British, the Canadians or the Australians. There are as many people around the world who speak it as the second language as there are native speakers. People of all ages studying it thoroughly will have every chance to get to master it, but few will be able to say that they can speak it as naturally as the native speakers. They may not have the best possible accent or they may not be as fluent as the native speakers. Yet, this does not prevent them from learning it and trying to speak it as naturally as they can. However, in most practical situations, their main aim is to be able to understand their interlocutor and to make themselves understood by their interlocutor. We will rarely see a native speaker mock at a non-native speaker's mistakes of any kind during a conversation. Most of them are more often than not willing to help.

We cannot overlook some very important factors involved in people's disposition to learn a foreign language. The complex of inferiority still plays havoc among many of our fellow countrymen. Some of us still wonder: "What's the use of learning English when we are Romanians and the only language we'll ever have a chance to speak is Romanian?" The opposite situation is also noticeable among them. In other words, some other people – often very educated ones – seem to feel threatened by the invasion of the English language, seeing it as an attack to our intellectual independence.

They somehow believe that giving so much prominence to the English language will sooner or later end up by prejudicing our national identity. Fortunately, most of us have deeply understood that choosing to learn a foreign language is not synonymous with rejecting our native language. It is part of our integration into the rest of the world and collaboration with the other countries. This concept has made inroads upon the mentality of the most conservative and traditionalist people who have understood that somebody's decision to remain monolingual is equivalent to the decision to stunt one's educational development, to restrict one's communicative abilities, to reject the ability to fully appreciate and understand the world.

To sum it up, we can say that the phenomenon of globalization gives birth to special needs in the language learning and teaching areas, but what everybody should bear in mind is that by acquiring a foreign language we manage to broaden our horizons and to develop new forms of expression as well as new ways of thinking and being. Those who are able to speak at least one foreign language enjoy a lot of advantages. From a business perspective, mastery of a foreign language will enable people to connect and network with other people from all over the world. From a cultural perspective, it will help them become familiar with other cultures in an intimate way. We will conclude this paper by underlining the

importance of starting the study of a foreign language at an early stage when children are very curious and very open to new experiences.

## BIBLIOGRAPHY

- Coman, Ramona; Dobre, Ana Maria (2004), *România și Integrarea Europeană*, Iași: Editura Institutul European.
- Dragomirescu Nicolescu, Marcela; Vilceanu, Olimpia (1966), *Metodica Predării Limbii Engleze*, București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Eckersley, C. E. (*An Everyday English Course for Foreign Students*, Longmans, Green and CO.
- Finocchiaro, Mary (1974), *English as a second language*, Regents Publishing Company, INC.
- Marino, Adrian (1995), *Pentru Europa, Integrarea României, Aspecte ideologice și culturale*, Iași: Editura Polirom.
- Strati, Sorin (1974), *Interferențe lingvistice*, București: Editura Știintifică.
- Vizental, Adriana (2008), *Metodica Predării Limbii Engleze, Strategies of Teaching and Testing English as a Foreign Language*, Iași: Editura Polirom.

# **Valori lexico-semantice ale verbului latin *facere* în comediile plautine**

**Ioana-Rucsandra DASCĂLU**

*Universitatea din Craiova,*

*Facultatea de Litere*

**RÉSUMÉ : Valeurs lexico-sémantiques du verbe latin *facere* dans les comédies de Plaute**

La différence entre les textes de langue écrite et les textes de langue parlée suppose des traits d'expression qui associent la complétude à la première, tandis que la seconde se caractérise par l'utilisation de mots qui détiennent une précision propre réduite, mais qui couvrent une variété de sphères sémantiques, dans plusieurs champs.

À partir des textes plautiniens, nous nous proposons la classification du verbe *facere*, en renforçant ses valeurs multiples de verbe lexicalement autonome, verbe auxiliaire d'aspect dans des constructions causatives (synonyme à *obliger à agir* : *fac uacent*) et verbe-support dans des constructions complexes (formées d'adverbe + *facere* : *sic facere*, nom + *facere* : *silentium facere*, *ludos facere*).

Du point de vue lexico-grammatical, le verbe *facere* est défini comme « modalisateur », c'est-à-dire comme facteur dont dépend l'intention que le discours transmet. La méthode d'étude employée dans cette communication est l'analyse contextuelle des verbes et locutions verbales (la façon dont le verbe *facere* reprend d'autres verbes : *iubere*, *cogitare* ; l'opposition *dicere-facere* ; les locutions comme *nihili / nauci facere*).

**MOTS-CLEFS :** *langue parlée / langue écrite, pragmatique du latin, factif*

Un enunț poate fi interpretat după criterii variate, comprehensiune literală, sens traducibil din punct de vedere lingvistic și mesajul pe care îl transmite, care determină o reacție activă, un răspuns în conduită celuilalt, care ascultă. Noțiunea de „forță ilocuționară” reprezintă actul de limbaj îndeplinit, tendința aplicată într-un enunț.

J. Moeschler și A. Reboul (1999: 56) consideră că:

Pornind de la această distincție între propoziția exprimată și actul ilocuționar îndeplinit, Searle propune să distingem două elemente ale structurii sintactice a frazei: marca de conținut propozițional și marca de forță ilocuționară, prima indicând propoziția exprimată, a doua indicând actul ilocuționar îndeplinit.

Din punct de vedere argumentativ, un enunț conține combinarea a două componente absolut necesare în decodarea sensului și a orientării sale discursive: un factor material, orizontal și concret al enunțării propriu-zise și un factor supraadăugat, impus prin mijloace lingvistice sau extralingvistice, mai mult sau mai puțin explicite, cu un rol obligatoriu în procesul de interpretare (componenta ilocuționară a enunțului). Cel dintâi reprezintă condiția naturală, de comprehensiune logică a mesajului și de decodare a sensului acestuia; celălalt factor este obligatoriu în interpretarea și aprecierea corectă a textului, acesta fiind o marcă subtilă a forței ilocuționare, la care contribuie categorii gramaticale, cuvinte speciale, intonația, etc.

Valorile lexico-gramaticale ale acestui verb latin *facere* vor fi interpretate cu ajutorul unui fenomen lingvistic de dată recentă: modalizarea și modalizatorul, care sunt responsabili de atitudinea, părerea, reacția locutorului cu privire la enunțul său. Apariția sa în discurs reprezintă una dintre trăsăturile specifice ale limbii vorbite, care răspândește utilizarea acestor cuvinte neprecizate semantic, dar care în context pot căpăta sensuri multiple; ele dețin intensiune și exactitate semantică minimă, dar o clasă mare de denotați, adică pot substitui în discurs numeroase expresii, oferind un corp fonetic redus și neutralitate stilistică. Autorii care se ocupă de specificul limbii vorbite și limbii scrise includ între diferențele constatațe între aceste două categorii de limbaj apariția lexemelor pe care, singure sau în expresii perifrastice, locuțiuni, locutorul le utilizează când se confruntă cu un flux abundant al vorbirii (Koch/Österreicher, 1990: 104).

Criteriile de prezentare a contextelor în care apare verbul *facere* provin din lingvistica franceză, lingvistica germanică și lingvistica romană. Mărcilor lexico-semantice din lingvistica franceză li se adaugă criterii de semnificație (intenționalitate, autoritate, eficiență, cauzalitate, permisivitate, forță perllocutivă) (Ilieșcu, 1997).

Principalele trăsături gramaticale ale verbului *facere* sunt:

1. verb autonom din punct de vedere lexical
2. verb suport într-o construcție nominală complexă echivalentă cu un alt verb simplu.
3. verb auxiliar de aspect în construcții cauzative

Potrivit datelor etimologice despre verbul *facere* (a face) în limba latină, îi menționăm originea din rădăcina ‘a așeza’, ‘a dispune’, fiind în această situație un verb autonom din punct de vedere lexical, cu sensuri concrete și materiale [+concret] ‘a realize’, ‘a crea’. Semantismul său este, în contexte, definit prin adverbale și adjectivele cu care formează împreună locuțiuni, expresii:

Spre exemplu, determinanți adverbiali:

*bene* în

As v. 136-138: ingrata atque irrita esse omnia intellego

Quae dedi et quod bene feci, at posthac tibi

Male quod potero facere faciam, meritoque id faciam tuo.

‘Înțeleg că toate câte le-am dat și le-am făcut bine  
Sunt nerecunoscătoare și nepotrivite,  
Dar, după aceea, ceea ce voi putea face rău,  
Voi face, și o voi face după meritul tău’.

În acest pasaj se constată relația de antonimie lexicală între *bene* și *male* și aspectuală, între temele de *perfectum* și tema de *inf ectum*, *feci* și *faciam*, între modul personal, indicativ (*feci*) și modul impersonal infinitiv (*facere*).

Într-un alt exemplu, locuțiunea *bene facere* se traduce ca ‘a binecuvânta, a favoriza’, turnură lingvistică de aceeași natură cu *bene uelle* (adesea utilizată în poezia lirică latină).

Ps vv. 271-272: <Ps> Di te deaeque ament uel huius arbitratu uel meo,  
Vel, si dignu's alio pacto, neque ament nec faciant bene.

(Zeii și zeițele să te iubească, fie după placul acestuia, fie după al meu,  
Sau, dacă ești demn de un alt pact, să nu te iubească și să nu-ți facă bine).

Aceeași construcție apare la forma negativă, în acest enunț ambiguu, în care verbul *amare* este conjugat atât la forma afirmativă, cât și la forma negativă.

*Sic facere*: adverbul are valoare deictică, într-o construcție cu valoare cataforică, care anticipatează frazele următoare din sfatul personajului; verbul *facere* are valoare de a prevedea și de a introduce replica următoare, desigur neavând precizia și coloratura lexicală a verbelor *agere*, *incipere*, *instituere* etc.

As v. 820-823: <Par> Ego sic faciundum censeo: me honestiust,  
Quam te palam hanc rem facere, nec illa existimet  
Amoris causa percitum id fecisse te  
Magis quam sua causa.

(Astfel consider eu că trebuie făcut:  
Este mai cinsti să rezolv eu acest lucru, ca ea să nu credă  
Că tu ai acționat astfel, mai mult tulburat de dragoste, decât din cauza ei).

Este de remarcat cu această ocazie utilizarea adverbului *palam* în locuțiunea *palam facere*, ‘a da pe față’.

O altă valoare, opusă celei cataforice, este anafora, care se definește în termeni lingvistici ca reluarea unei acțiuni verbale prin verbul *facere*. Mecanismul cognitiv care determină această substituție este abstractizarea acțiunii, pentru economie mentală și rapiditatea exprimării (*id facies, caue feceris*):

Mil v. 1364-1370: <Pal> Cogitato identidem, tibi quam fidelis fuerim.

Si id facies, tum demum scibis, tibi qui bonus sit, qui malus.

<Pyrg> Scio et perspexi saepe. <Pal> Verum cum antehac, hodie maxume  
Scies: immo hodie me uerum factum faxo post dices magis.

<Pyrg> Vix reprimor quia te manere iubeam. <Pal> Cae istuc feceris:  
Dicent te mendacem nec uerum esse, fide nulla esse te,  
Dicent seruorum praeter me esse <hic> fidelem neminem.  
(<Pal> Să te gândești mereu, cât de fidel îți-am fost.  
Dacă o voi face, numai atunci vei ști, cine a fost bun pentru tine, cine a fost rău.  
<Pyrg> Știu și am simțit-o adesea. <Pal> Chiar astăzi voi face să spui mai mult  
Că a fost un fapt adevărat.  
<Pyrg> Cu greu mă stăpânesc să îți poruncesc  
Să rămâi. <Pal> Stăpânește-te să faci asta.  
Vor spune că ești mincinos și nu ești adevărat, că nu ești de nicio încredere,  
Vor spune că, în afară de mine, nu există niciun sclav credincios.

Este de datoria noastră să remarcăm că verbul *faxo* este utilizat ca un cuvânt parenthetic, nu un verb care domină o altă propoziție.

Adesea este exprimată distincția între ceea ce se spune și ceea ce se îndeplinește, la nivel mental se reflectă diferența între judecată și manifestare chiar în cazul în care ordinele sunt de natură divină, fiind enunțate din partea zeului Iuppiter în persoană.

Amph v. 22-24: Tam etsi, pro imperio uobis quod dictum foret  
Scibat facturos, quippe qui intellexerat  
Vereri uos se et metuere, ita ut aequom est Iouem.

(Deși știa că veți face ca tot ceea ce s-a spus pentru comanda voastră să se îndeplinească,  
Fiindcă înțelesese că voi îl respectați și vă temeți de el, cum i se cuvine lui Iuppiter).

În textelete lui Plaut este utilizat foarte adesea verbul *facere* la modul optativ, mod care va dispărea din conjugarea latină, dar de la care se mențin anumite forme precum *faxis*; urme a lăsat și modul deziderativ, format cu sufixul -s (*faxo*), tradus prin viitor indicativ (Creția, 1999: 42-43). Aceste forme sigmatice sunt purtătoare ale unui conținut afectiv și stilizat.

As v. 611-613 <Phil> Cur ergo minitaris mihi, te uitam esse amissurum?  
Nam quid me facturam putas, si istuc quod dicis faxis?  
Mihi certum est facere in me omnia eadem quae tu in te faxis.

(Așadar de ce mă amenință că îți vei pierde viață?  
Căci ce consideri că voi face eu, dacă vei face ceea ce spui?  
Este sigur pentru mine că voi face ceea ce tu vei face pentru tine).

În limba vorbită, foarte frecvent verbul *facere* prezintă valoare axiologică, în situații de apreciere subiectivă, pentru care se formează locuțiuni verbale precum:

*nihil facere*:

Cas v. 801-803: <Lys> Quid agis, mea salus? <Ol> Esurio hercle, atque adeo hau salubriter.

<Lys> At ego amo. <Ol> At ego hercle nihili facio. Tibi amor pro cibost, Mihi ieziunitate iam dudum intestina murumrant.

Cas 801-803: <Lys> Ce faci, salvarea mea? <Ol> Flămânzesc și nu în chip sănătos.

<Lys> Iar eu iubesc. <Ol> Iar eu nu valorez nimic. Tie iubirea îți ține loc de hrana, mie de foame îmi murmură intestinele.

### *nauci facere*

Ba1102-1103: Perii, hoc serum meum non nauci facere esse ausum!

Atque ego, si alibi plus perdiderim, minus aegre habeam minusqueid mihi damno ducam.

După cum s-a demonstrat deja, ca verb suport *facere* renunță la autonomia sa lexicală, pentru a se combina cu substantive, adjective, cu care va echivala unui verb (similar ca proveniență denominativelor).

Alte verbe pot substitui aceste construcții substantiv/adjective+verb. Caracterul limbii vorbite din dialogul teatral proliferează acest tip de exprimare perifrastică. Poziția elementului nominal este indiferentă, fie înainte, fie după verbul *facere*.

### *silentium facere*:

Amph v. 15-16: Ita huius facietis fabulae silentium  
Itaque aequi et iusti hic eritis omne arbitri.

(Așa veți face liniște pentru această piesă  
Și astfel veți fi cu toți arbitri drepti și corecți).

### *ludos facere*, în combinație cu forme la diateza pasivă:

Amph v.594-574: <Sos> Profecto ut loquor res ita est. <Amph> Iuppiter te Perdat. <Sos> Quid mali sum, ere, tua ex re promeritus?  
<Amph> Rogasne, improbe, etiam ,quid ludos facis me?  
<Sos> Merito maledicas mihi, si id ita factum est.  
Verum haud mentior, resque uti facta dico.

<Sos> Lucrurile stau aşa cum vorbesc eu. <Amph> Iuppiter să te piardă.  
<Sos> Stăpâne, ce rău am meritat eu în serviciul tău?  
<Amph> Mă întrebă, nefericitule chiar tu, care îți bat joc de mine?  
<Sos> Pe drept mă blestem, dacă aceasta s-a întâmplat.  
Nu mint deloc, s-a petrecut cum spun.

### *nunciam facere*:

As v. 4: Face nunciam tu, praeco, omne auritum poplum.

(Crainic, anunță pentru ca tot poporul să te audă).

*iniuriam facerei:*

Ba v. 58-59: <Ba> Quia, cum tu aderis, huic mihi que haud faciet quisquam iniuriam:  
Tu prohibebis, et eadem opera tuo sodali operam dabis;  
Et ille adueniens tuam med esse amicam suspicabitur.

(Fiindcă, atunci când vei veni aici, nimeni nu îmi va face rău lui și mie.  
O vei interzice și astfel te vei ocupa de tovarășul tău,  
Iar el, sosind, va bănuia că eu sunt prietena ta).

*fidem facere:*

Cas v. 1-2: Saluere iubeo spectatores optumos  
Fidem qui facitis maximi, et uos Fides.

(Porunesc ca cei mai buni spectatori  
Care inspirăți cea mai mare încredere, și zeița Fides).

În Cas v. 372-373: <Lys> Dicam enim, mea mulsa: de istac Casina huic nostro  
uilio  
Gratiam facis. <Clöst> At pol ego neque facio neque censeo.

<Cys> Căci îți voi spune, dulceața mea: de la această Casina îi vei face cadou  
Acestui îngrijitor de fermă. <Clöst> Dar eu nici nu-I fac și nici măcar nu mă  
gândesc.

apar două ipostaze ale verbului *facere*: *gratiam facere* și *facio* în opozиția  
între [+material] și [+mental].

Sintactic, frecvente sunt construcțiile verbului *facere* cu dublu Acuzativ:

Ps v. 10-11: <Ps> Gestas tabellas tecum, eas lacrumis lauis,  
Neque tui participem consili quemquam facis?

(Porți tăblițele cu tine, le speli cu lacrimi,  
Și nu faci pe nimeni părtași la decizia ta?)

Ps v. 18-19: <Cal> Idem animus nunc est.  
Iuuabo aut re aut consilio bono.

(Am aceleași sentimente acum.  
Te voi ajuta, sau cu bani, sau cu un sfat bun).

Mil v. 108-109: Vino, ornamenti opiparisque obsoniis,  
Itaque intimum ibi se miles apud lenam facit.

(Cu vin, cu podoabe, cu alimente alese,

Astfel s-a instalat soldatul la codoașă).

Acstea exemple fac tranziția spre valoarea lui *facere* ca auxiliar de aspect în construcții cauzative; pîrindându-și autonomia semantică și devenind referențial vid, verbul *facere* îndeplinește rolul unui modalizator în realizarea modalității deontice; cel mai frecvent este întrebuiușat la imperativ prezent și viitor, în hipotaxă sau parataxă (oscilația inconsecventă fiind o altă marcă a latinei vorbite), la ditateza activă sau pasivă:

Amph v. 976-983:nunc tu diuine huc fac adsis Sosia  
(audis quae dico, tam etsi praesens non ades),  
Fac Amphitruonem aduenientem ab aedibus  
Ut abigas; quo quis pacto fac commentus sis.  
Volo deludi illunc, dum cum hac usuraria  
Uxore nunc mihi morigero, haec curata sint  
Fac sis, proinde adeo ut uelle med intellegis,  
Atque ut ministres mihi cum sacruficem.

(Acum tu, zesc Sosia, fii prezent lângă mine!  
- Auzi ce îți spun eu, deși nu ești prezent aici-  
Izgonește-l pe Amphitruo din casă când sosește,  
găsește o soluție într-un mod sau altul.  
Vreau ca el să fie înșelat, cât timp eu petrec cu această soție de împrumut,  
Ai grija să se îndeplinească, după cum înțelegi tu că vreau eu,  
Și fii alături de mine când ofer acest sacrificiu).

## În

Cas v. 520-525: <Alcesimus> Miseriorem ego ex amore quam te uidi neminem.  
<Lys> Fac uacent aedes. <Alc> Quin edepol seruos, ancillas domo  
Certum est omnis mittere ad te. <Lys> Oh, nimium scite scitus es.  
Sed facito dum merula peruersus quos cantat colas:  
Cum cibo suo quique facito ut ueniant, quasi eant Sutrium.

(<Alc> Nu am văzut pe nimeni mai nefericit din dragoste decât tine.  
<Lys> Ai grija să se golească casa. <Lys> Ba chiar este hotărât să trimit  
Toți sclavii, servanțele acasă la tine.  
<Lys> O, cât ești deabil! Dar tine cont de recomandarea pe care o cântă mierla în  
cântecul său:  
Cere-i fiecăruia să vină cu alimente, ca și cum ar merge la Sutrium).

se realizează alte două combinații posibile, cu imperativ prezent și imperativ viitor în parataxă și hipotaxă.

Modalitatea injonctivă este redată cel mai adesea cu verbul *facere*, urmat, în parataxă, de modul conjunctiv. În exemplele următoare este înlocuit imperativul cu indicativul viitor pentru a produce trecerea de la modalitatea injonctivă spre valorile viitorului de timp-mod (valori modale deci), ca asumare a acțiunii și

angajament, în care centrul de greutate revine de la persoana a II-a asupra persoanei I.

Amph v. 54-61: Eandem hanc, si uoltis, faciam ex tragoedia  
Comoedia ut sit omnibus isdem uorsibus.  
Utrum sit an non uoltis? Sed ego stultior,  
Quasi nesciam uos uelle, qui diuos siem.  
Teneo quid animi uostri super hac re siet:  
Faciam ut commixta sit: <sit> tragicomoedia.  
Nam me perpetuo facere ut sit comoedia,  
Regesque ueniant et di, non par arbitror.

(Voi face ca aceeași piesă să devină din tragedie  
Comedie, având aceleași versuri.  
Care vreți să fie? Dar eu sunt prea prost,  
Ca și cum eu, care sunt zeu, nu aş ști ce vreți voi.  
Despre această situație îți cunosc sentimentele:  
Voi face să fie mixtă: să fie tragicomedie.  
Nu consider corect să fac mereu să fie comedie,  
Unde să vină și regi și zei).

Un enunț deține laolaltă o componentă semantică și una pragmatică, în sensul că în orice act de vorbire se constată o funcție argumentativă, prin care îl determină pe conlocutor să acționeze într-o manieră sau alta. S-au evidențiat, pentru verbul latin *facere*, atât valorile lexicale, cât și valori care stabilesc orientarea frazei respective (de cele mai multe ori un ordin, o comandă).

## BIBLIOGRAFIE

- Creția, Gabriela (1999), *Morfologia istorică a verbului latin*, București: Editura Universității din București.
- Ernout, Alfred; Meillet, Antoine (1985), *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris: Éditions Klincksieck.
- Ernout, Alfred; Thomas, François (1972), *Syntaxe latine*, Paris: Éditions Klincksieck.
- Happ, Heinz (1967), „Die lateinische Umgangssprache und die Sprache des Plautus”, in *Glotta, Zeitschrift für griechische und lateinische Sprache*, XLV. Band, Heft ½, Göttingen.
- Iliescu, Maria (1997), *Das Faktitiv in den rätoromanischen Mundarten*, Mondo Ladino, Anno XXI, Ladinia et Romania.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1993), *L'Énonciation (De la subjectivité dans le langage)*, Paris: Éditions Armand Colin.
- Koch, Peter; Österreicher, Wulf (1990), *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*, Tübingen: Niemeyer.
- Martin, Robert (1983), *Pour une logique du sens*, Paris: PUF.

Moeschler, Jacques; Reboul, Anne (1999), *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, Cluj-Napoca: Editura Echinocțiș.

Pinkster, Harm (1995), *Sintaxis y semántica del latín*, Madrid: Ediciones Clásicas.

Riegel, Martin; Pellat, Jean-Christophe; Rioul, René (1999), *Grammaire méthodique du français*, Paris: PUF.

# À quelle langue, culture, civilisation rattacher le mouvement social des antiques Bagaudes ?

Daniel DE DECKER  
*Université de Bielefeld, Allemagne*

**ZUSAMMENFASSUNG:** *Welche sprachliche, kulturelle und gesellschaftliche Umwelt besassen die damaligen Bagauden?*

Im Rahmen von unseren Forschungen über die Geschichte der spätantiken Sozialbewegungen beschäftigen uns diesmal wieder über die Bagauden, dessen Thema jetzt so lautet: „Welche sprachliche, kulturelle und gesellschaftliche Umwelt besassen die damaligen Bagauden?“

Im Grunde liessen diese ihre Spuren in der ganzen spätantiken Welt, d.h. von Gallien aus über die spanischen, rumänischen und griechischen Provinzen bis zum Ägypten und dem Vorderen Osten. Zum Anlass von diesem Kolloquium in Craiova haben wir uns, wie es sich geziemt, als Anfangspunkt dieser Recherche ein altes rumänisches Sprichwort (*A-si găsi bacăul!*) ausgesucht.

**SCHLÜSSELWORTE:** *Sozialbewegungen der Spätantike, Bagauden, Bacău, Boukoloi, Dionysos-Bacchus, Circoncellionen, Mazdakiten*

Assurément, nous ne désirons pas déceler, partout<sup>1</sup>, la présence de ces Gallo-Hispano-Romains des IIIe/Ve siècles de notre ère, qui passent pour rebelles aux collecteurs d’impôts et aux juges incarnant les abus de la métropole impériale, que les sources désignent par le nom propre figurant dans le titre de la présente contribution. Qu’ils émanent, pour l’essentiel, de la petite paysannerie, comme à l’époque des empereurs romains, Dioclétien et Maximien, qu’ils proviennent de la classe servile, qu’ils se recrutent parmi les déserteurs ou qu’ils sortent des milieux aisés, bourgeois ou nobles, au temps des derniers Césars, ces « *larrons* » nous n’aimons point les assimiler à tous les révoltés, brigands, bandits d’honneur de l’Antiquité tardive<sup>2</sup>. Nous fournirons, donc, à d’aucuns et rappellerons à d’autres, deux exemples de notre légitime prudence : les « *Varges* » qu’évoque Sidoine Apollinaire, vers 470, équivalent-ils aux Bagaudes et y a-t-il davantage qu’une parenté linguistique évidente entre ceux-ci et l’îlot Bagau(d), la composante la plus insignifiante, du point de vue de sa superficie, parmi les îles d’Hyères, qui passera néanmoins dans nos livres d’histoire sous le nom d’« île de la révolte » ? Une telle attitude ne nous interdit pas, cependant, de soumettre, à l’attention de nos pairs, des témoignages que l’absence d’arguments entièrement dirimants ne nous autorise, pas non plus, à rejeter, sans une discussion approfondie. Ainsi traiterons-nous, aujourd’hui, d’un vieux (?) proverbe roumain dont nous parlâmes succinctement

déjà ailleurs devant un autre savant aréopage<sup>3</sup> et que vous supprimerez du dossier consacré aux compagnons d'*Aelianus*, *Amandus*, *Eudoxius*, *Tibatto*, — tous bagaudes notoires s'entend, à défaut de n'être pas toujours très distingués —, ou que vous y maintiendrez, à l'inverse, en fin d'audition ou de lecture.

Paraphrasant le divin Molière, quelques-uns se demanderont, peut-être, dès l'exergue : « Mais, que diable allaient-ils faire dans cette galère ! » Au féminin et sans majuscule; ne pas confondre, de grâce, le navire et le dernier ou l'un des ultimes empereurs romains persécuteurs des chrétiens, à savoir Galère, sous le règne duquel survécurent, sans doute, certains parmi les « premiers » Bagaudes. Nul document antique, médiéval, aucune recherche d'érudits modernes depuis le XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à cet instant où nous parlons, ne citent la Roumanie quand ils évoquent les Bagaudes. Hormis qu'ils passent pourtant, aux yeux de certains, pour les ancêtres des *haïdoucs*.

Or, un proverbe écrit dans la langue romane d'un pays si beau que la bêtise humaine s'acharna contre ses villages, suggère, tout de suite, un rapprochement avec nos « héros ». Il nous plaît beaucoup, dès lors, d'ajouter notre étude aux publications plus amples concernant des régions que les cinéphiles amateurs d'impressions fortes associent aux châteaux peuplés de vampires — le fougueux Salvien de Marseille ne compareraît-il pas, dans le courant du Ve siècle de notre ère, ces «monstres biformes» aux fonctionnaires/magistrats buvant le sang de leurs victimes parmi lesquelles les Bagaudes? — et à l'ombre fantasmagorique du Sieur de... Dracula<sup>4</sup>. Car, historiens, ethnologues, folkloristes abordent tantôt des matières jusque il y a peu dédaignées par la science « sérieuse », telles les formes contemporaines de la magie populaire, tantôt des sujets plus classiques : la *România* sous la férule latine que les occidentaux connaissent, néanmoins, assez mal. Un peu de franchise sur ce point : quels souvenirs nous laissent l'école secondaire et l'université, à ce propos ? Oui, avant de nous ruer sur nos garde-fous habituels, sur les dictionnaires, encyclopédies, revues, manuels..., remémorons-nous nos jeunes années qui, contrairement à celles des Bagaudes et du poète, ne courraient pas toujours dans la campagne. Deux noms surgissent, sans trop de peine, dans notre esprit : les Daces qui peuplaient la Roumanie, vers 107 ap.J.-C. et Trajan, leur vainqueur. Mais que nous rappelons-nous du reste? En ce qui concerne le précieux métal jaune très abondant, à l'instar de l'argent dans ces contrées, nous songeons davantage aux Parthes, et à la mort terrible de Crassus ; les redoutables cavaliers capturèrent l'opulent *triumvir* et embrasèrent sa gorge au moyen d'or fondu. Le lucre légendaire d'un M. Licinius, suffisamment attesté par son sobriquet, celui de richissime, estompe la cupidité, non moins réelle de Trajan dont la postérité conserve, pourtant, une image flatteuse assez semblable à l'aura de l'empereur latin modèle par excellence, entendez le César Octave Auguste. En l'occurrence, les mots occultent les maux. O clémence, ô pacification, ô patrie, ô prestige, combien de crimes masquez-vous! Pire! L'effrayant *Petit Larousse en couleurs* édulcore, superbement, la violence de Trajan, en usant du verbe « conquérir » encore adouci, à la phrase suivante, par les expressions « excellent administrateur et grand bâtisseur ».

Oubliés les cinquante mille prisonniers, le pillage du trésor royal qui lui permit de diminuer les impôts, tandis qu'il ornait la cité tibérite à Rome de somptueux édifices. La noble statue, l'aristocratique façade voilent, le recul aidant, les forfaits du maître de l'Empire romain. Son titre ronflant de *princeps*, son surnom flatteur d'*Optimus* annihilent, également, dix-huit siècles après les événements, la brutalité du lointain successeur de Romulus auprès des Carpates et au bord du Danube. Oui, l'homme est rarement une louve pour l'homme ; il ne le nourrit pas, il l'affame; il ne le chérit pas, il le torture et le « bon » Trajan confirme la règle. Son gouverneur, le « charmant » Pline le Jeune, bien avant Madame de Sévigné, la plus abjecte pécore qu'enfantèrent jamais la France, la littérature et la noblesse, se montre parfois indigne de l'humanisme dont on le pare, à la légère<sup>5</sup>. Il soumet à la question – bel euphémisme, à nouveau ! – deux diaconesses; il ne « cherche » pas les chrétiens mais il les... trouve, parfois, parce qu'il n'admet pas la « dérobade »<sup>6</sup>, l'opposition de ses sujets à son autorité.

Arrêtons là, cependant, nos pontiques errances. Quittons sans tarder cette contrée où fleurissent et la religion nouvelle et sa répression, pour rejoindre la Dacie. La férocité de l'occupant romain pouvait y engendrer un mouvement de type bagaude. A l'égal des forêts, les montagnes favorisent, elles aussi, l'opposition à un régime autoritaire : celle des Haïdoucs de la Hongrie ancienne, par exemple, à la fin du Moyen Age, aux Temps Modernes et contemporains. Quoique fort plausible, l'étymologie celtique de *Bacauda(e)* n'en acquiert pas, nécessairement, la force des totales certitudes et l'origine orientale encore soutenable, l'éventuel christianisme des Bagaudes ou, si vous préférez, le « bagaudisme » des saints légionnaires thébains, — des membres d'une légion bagaude ? — joints à des rapports confus avec la Grèce, permettraient de situer l'activité de ces *outlaws*, ailleurs que dans les Gaules. Salvien de Marseille, au Ve siècle de notre ère, dont, pour notre part, nous ne limitons pas les faits et gestes à la cité phocéenne, nous conduit chez les Espagnols. Abandonnant Salvien, celui qu'on qualifia volontiers à son époque de « maître des évêques », — excusez du peu —, et les Ibères, proches des Gaulois, pour le païen auteur du *Querolus*, si toutefois — il ne décline pas l'identité des personnes visées par son ironie —, oui, à condition qu'il se gausse bien des Bagaudes, nous constatons que sa pièce de théâtre, datant elle aussi du Ve siècle de notre ère, établit un rapport entre ceux-ci et les Hellènes, de même que l'énigmatique vocable grec *pat(h)us* (c'est-à-dire « gras, opulent »), équivalent probable de son pendant lexical latin *diues* (comprenez « riche, cossu »), qui leur furent ainsi octroyés, « orientent », peut-être, notre « enquête » vers la Grèce, avant-poste du Levant<sup>7</sup>.

Et, puis, quels pigeons voyageurs que nos aïeux! Les Belges gagnent, traversent, voire envahissent la Bulgarie, en 298 av. J.-C., l'Illyrie et la Macédoine, trente-huit ans plus tard. Pourquoi pas la Roumanie, dès lors ? Une présence celtique, en ce pays, n'apparaît plus tellement surprenante et des influences linguistiques — dans quel sens ? — plus tellement incongrues. Laissons la parole à G.-H. Dumont ; il nous aidera à concevoir que, malgré les moyens de transport rudimentaires, en comparaison de l'avion, de la voiture et du chemin de fer actuels,

nos ancêtres ne restaient pas tous attachés à la terre natale. « Leur chef », explique-t-il, « portait le nom de *Bolgios*, un doublet de *Belga*. Par manque de sens politique (déjà), les Belges, se laissèrent progressivement absorber après avoir été réduits à l'impuissance par Attale Ier, roi de Pergame. Des traces de leur présence persistèrent parmi les Galates d'Asie Mineure qui, s'il faut en croire Saint Jérôme, parlaient à peu près le même langage que les Trévires »<sup>8</sup>.

Un érudit familier des Bagaudes, rapprochera, incontinent, ces quelques lignes sur « les plus braves des Gaulois », du tumulte supposé de leurs assemblées. Réagira-t-il de la même façon, face au « laconique » témoignage de la sagesse roumaine que nous livrons, *illico*, à sa réflexion ? *A-și găsi bacăul* ! Cette expression idiomatique ancienne – elle ne figure pas, en effet, dans les répertoires lexicographiques récents<sup>9</sup> – demeure mystérieuse, en dépit des étymologies proposées par les spécialistes, tous de bonne souche<sup>10</sup>. En voici une traduction allemande : *seinen Meister finden*<sup>11</sup>, soit « trouver son maître » ou, de façon plus populaire, « tomber sur un os ». L'antiquité du mot *bacău* que les chercheurs évoqués *supra* allèguent, avec déférence, s'accorde mal, à notre estime, avec l'usage courant du synonyme proposé *necaz* qui signifie, faut-il vous l'apprendre, « besoin, nécessité »<sup>12</sup>. Notre perplexité s'accroît encore, quand ces mêmes personnes avancent que le terme *bacău* tire son origine d'une ville de Moldavie, Bacău<sup>13</sup>. Et, puisqu'ils situent, obligatoirement, ses premiers développements sous des fondateurs hongrois, ils renvoient quiconque souhaite percer le sens premier de *Bacău* au magyar *bakó*<sup>14</sup>, à savoir *Henker, Scharfrichter*, en allemand, « bourreau », en français. Une difficulté de taille surgit, alors : selon les plus avisés des philologues hongrois, *bakó* dériverait, à son tour, d'un autre vocable étranger<sup>15</sup>.

Nullement embarrassés devant une telle objection, ils affirment, sans ambages, que les habitants de Bacău – des Hongrois, aux yeux des Roumains de bonne souche – passèrent, vraisemblablement, à l'époque (laquelle ?), pour des barbares, des sauvages, des gens au mauvais caractère notoire<sup>16</sup> (ceci nous ramène, évidemment, aux Bagaudes, à leur impétuosité, à leurs réunions surchauffées, ainsi qu'au Bas-Empire où ils s'associèrent, dans certaines circonstances, à des groupes germaniques, afin de saper les bases de l'État honni). « Au prix de quelles acrobaties relier l'étymologie du terme *bacău* à la Moldavie », nous interrogions-nous déjà, en 1984. Continuant sur notre lancée, nous prévoyions la fin de semblables artifices, à une échéance que nous souhaitions très brève. Notre prophétie scientifique se réalisera-t-elle ? Pour l'heure, qu'on nous permette et qu'on nous accorde, la faveur de proposer l'alternative suivante : *Bacău* et *bacău* remonteraient à un archétype identique ou il s'agirait de hasards homonymiques, un phénomène linguistique bien connu, à savoir l'éventualité – pour un même mot – d'un croisement, toujours plausible entre plusieurs langues, favorisé par le sens ou le hasard homonymique. Par voie de conséquence, nous garderions, faute de mieux, l'étymologie hongroise se référant à la ville moldave, ou bien nous estimeraisons que le roumain, coutumier du fait<sup>17</sup>, conserve, ici, le souvenir de la langue de Cicéron (et des *Bacaude*, également). La Dacie<sup>18</sup> fournirait, avec

l'insulaire et microscopique Bagau(d) de Gaule, une base, un deuxième point de chute... des Bagaudes qui rappellerait ainsi directement leur empreinte.

*Bis repetita placent* : « A-și găsi bacăul/Bacăul » que, craignant d'irriter notre public, nous ne rendrons point par « Tu as trouvé le bacău/Bacău », – sous-entendez l'adjectif possessif «ton» devant *b(B)acău* – correspondrait, donc, à l'une des traductions suivantes : « Tu as trouvé ton maître » ; « Tu as trouvé ton habitant de Bacău » ; « Tu as trouvé ton Bagaude ». La première d'entre elles résiste, difficilement, à l'argument de la « source unique », puisque le vocable « bacău » constitue, dans cette interprétation, un hapax ancien, que les Modernes, en l'absence totale de certitudes, font correspondre à *Meister*. On affiche, avec réticence, son ignorance, docte ou non ! La deuxième version ne différerait pas, dans son sens dérivé et péjoratif, de la troisième qui nous ramènerait à la préhistoire « indigène », – avant la domination italienne, – ou à l'Empire. Ces « grognons », ces incultes, ces « paysans », parcourraient-ils la Roumanie de Trajan ou celle d'Hadrien à Romulus Augustule, de 117 à 476 ? Mystère ! Des indices glanés dans l'historiographie de la province nous aident-ils à le dissiper ?

Jean-Pierre Martin en sa synthèse intitulée « La Rome ancienne. 753 avant J.-C./395 ap.J.-C. » – évoque, *passim*, la Dacie, et séparément, les Bagaudes, jusqu'au décès de Théodose, à l'extrême fin du IV<sup>e</sup> siècle de notre ère. Epingleons ce qui aborde « l'objet de nos délices » ; complétons cette information par le « tout venant » auquel nous ne donnons pas une nuance de mépris, – de l'ouvrage général à la monographie spécialisée –, puisque M. Martin place, au trépas « auguste » du fanatique partisan de Nicée<sup>19</sup>, c'est-à-dire Constantin Ier, – surnommé pour cette raison le Grand –, la borne entre l'Antiquité et le Moyen Age. D'autres suspendant le cours de l'histoire, quatre-vingt-un ans plus tard, quand le souverain ostrogoth, Odoacre, dépose « le dernier empereur romain d'Occident », monarque de droit divin, en théorie, fantoche politique, dans les faits, nous nous référerons à ces publications pour les années charnières que recouvrent mal les dates, inopportunément précises, de 395 ou 476. Les Bagaudes hantèrent, en effet, la Gaule et l'Espagne, au minimum, entre les deux *termini* proposés pour la période historique recouvrant celle de l'Antiquité, mais, comme leur souvenir se maintint, entre 476 et 1453, c'est-à-dire de l'interruption brutale d'un système gouvernemental qui, après 430/455, ne formait plus qu'une fiction institutionnelle, à la prise de Constantinople à laquelle se réduisirent, à partir du XI<sup>e</sup> siècle, les possessions byzantines, nous renverrons à ceux qui passent outre la ponctuelle et scolaire césure de 476 comme Ferdinand Lot, vilipendé par M. Henri-Irénée Marrou, qui nous emmène jusqu'en 751, moment où s'éteint le « fainéant » Thierry IV et où s'ouvre « l'ère » carolingienne.

Quelle importance accordent ces auteurs à la terre aurifère et à ses habitants ? Les empereurs romains de l'Antiquité tardive, mieux connus sous l'appellation de « *domini* » accrurent l'Empire, *Augusto mortuo* (c'est-à-dire, « à la mort du César ») – pour user en latin d'un ablatif aussi absolu que leur pouvoir –, de la seule Bretagne, comprenez la « Grande-Bretagne », non « l'Armorique » et, « un instant », jusqu'en 274, de la Dacie. La pénétration romaine déjà difficile dans

l'île subjuguée par Agricola s'avère donc encore moins effective, moins durable, chez les « Roumains »<sup>20</sup>. Vous serez, peut-être, étonnés en apprenant ou en vous souvenant que Galère, « inculte » – un « paysan du Danube », comme on disait alors, – et « bon soldat », naquit dans le pays auquel nous vouons cette recherche. Or, le rugueux tétrarque frappa – avant de tolérer sur son lit de mort, parce qu'il désirait agréger au nouveau système l'empereur chrétien Maxence<sup>21</sup> –, puis tenta d'éradiquer la secte des chrétiens abhorrée<sup>22</sup>, tandis que Dioclétien et Maximien s'efforçaient de redresser la barque de l'État, coulant les navires de Carause, en pourfendant les bagaudes d'Elien-Amand, et réformant l'économie. Bref, la main de fer dans le gant de... fer ! Résumons-nous : s'exprimaient alors des tendances centrifuges – les souverains illyriens se sentent, d'ailleurs, mal à l'aise, à Rome, où ils séjournent, avec réticence – et centripètes : ils s'opposèrent farouchement à toutes les velléités de sécession, après que la Dacie eut été rayée de la zone d'influence romaine. Disciples de Jésus, révoltés aux préoccupations plus terrestres – qui s'associèrent, vraisemblablement, à l'occasion – usurpateurs, conspirateurs de palais ou de mesures quiconque donc contestait l'ordre établi, les traditions, y compris religieuses, et leurs nouveautés, encourrait leurs foudres. Inutile d'insister : Galère auquel Dioclétien confia la surveillance des régions danubiennes s'acquitta, scrupuleusement, de sa tâche.

De basse extraction – cf. Dioclétien issu d'une couche servile –, ils régnèrent fastueusement, afin d'impressionner les rustres de Dacie, les barbares, les Bagaudes, les Chrétiens – la mère, freudienne (?) *genitrix* de Galère, dressait son fils contre ces derniers –, pour la plupart, aussi, de modeste origine. Ces gens vécurent, en marge et aux marges de la société, dans les bois, tels *Robin des bois*, auprès des cours d'eau, tels les Bagaudes qui, ancêtres de Saint Louis, rendaient la justice, à l'ombre des chênes et sur les rives de la Loire, tels les magiciens, les sorcières que les spécialistes de l'Antiquité ne dédaignent plus d'étudier<sup>23</sup>, tels enfin les *Brittones*, les Ménapes, les gens de la petite île « Bagau(d) » et les... Daces, que leur insularité, leur position géographique isolent et rendent plus difficiles à assimiler, à réprimer.

Bref, – et nous concluons ainsi notre modeste contribution – il est tout à fait possible que le proverbe auquel nous consacrons ce travail conserve la trace d'un passage des Bagaudes, en Roumanie/Dacie, soit à l'Est. À l'Est, rien de nouveau ? Nous revoici, au contraire, de retour à la case de départ: les liens entre ces Gallo/Hispano-Romains et l'Orient (la Grèce, Thèbes d'Egypte, le milieu judéo-chrétien et même les confins de l'Arménie) ! Ainsi, à la question posée : À quelle langue, culture, civilisation rattacher le mouvement social des antiques Bagaudes, pouvons-nous affirmer sans hésitation qu'il s'étendit tout simplement de l'Europe à l'Asie ! Rien de surprenant ni de neuf, à vrai dire : ni l'expression des revendications sociales ni l'existence de mouvements sociaux ne surgissent donc subitement, à partir de l'époque moderne uniquement et partant, celles-ci ne peuvent être considérées comme issues des seules spéculations imaginatives du philosophe Karl Marx.

Nous nous attellerons une nouvelle fois encore, prochainement, à cette tâche délicate. Sans perdre de vue de moins « ténébreuses affaires ». Mais, dans le domaine de l'Antiquité tardive ou précoce existe-t-il, réellement, des problèmes clairs qui ne demandent point aux érudits d'allier la réflexion du grand historien de Rome, Théodore Mommsen aux cellules grises, mais toujours alertes d'Hercule Poirot ? Ainsi, le rapprochement – patent, jusque dans leurs noms –, entre *BOUKoloi* (IIe siècle ap.J.-C.) , ces « *Bucoles* » du Delta du Nil, et *BAC(H)audae* (IIIe-Ve s.), ne proviendrait-il pas d'une influence du culte de Dionysos, de ce *BACCHiasme* égalitariste, notamment, – au charme et à la violence duquel la Dacie succomba, elle aussi –, comme nous tendons de plus en plus à le penser et à en établir la vraisemblance, dans nos publications ?

## NOTES

<sup>1</sup> Impossible, matériellement parlant, de faire état de la bibliographie détaillée sur le sujet. Pour la commodité de nos lectrices et lecteurs éventuels, nous nous contenterons donc de leur suggérer ici une orientation succincte et récente en citant les publications vraiment majeures et partant, indispensables pour qui voudrait absolument en savoir plus aujourd'hui sur cette problématique : JUAN CARLOS SANCHEZ León : *Les sources de l'histoire des Bagaudes. Traduction et commentaire*. Paris, 1996 ; *Id.*, *Los Bagaudas : rebeldes, demonios, mártires. Revueltas campesinas en Galia e Hispania durante el Bajo Imperio*. Jaén, 1996; WERTELINGER OTTO et alii (ED.), *Mauritius und die thebäische Legion Saint Maurice et la légion thébaine*, Fribourg, 2005.

<sup>2</sup> Soucieux d'alléger au maximum l'appareil de notes afférentes à cet article, nous nous sommes résolu à citer ici, en bloc, les publications qui provenant de notre cru portent sur les différentes questions abordées dans le cadre de cet article : « L'expression des revendications sociales dans l'Antiquité tardive », *Dialogues d'Histoire ancienne*, 5, 1979, pp. 255-262 ; « La naissance du mouvement bagaude », *Klio*, 74, 1992, pp. 324-370 ; « Les mouvements sociaux au tournant de l'Antiquité et du Moyen Age. Présentation de recherches en cours», *Les Études classiques*, 60, 1992, pp. 235-242 ; « Maleficium Der Ketzerhetzer Trauma », *TAU*, 1, 1996, pp. 18-48 ; « Une allusion aux Bagaudes dans un adage roumain ? », *Dialogues d'Histoire ancienne*, 23/2, 1997, pp. 149-156 ; « Les religions devant les mouvements sociaux de l'Antiquité tardive : L'exemple des bagaudes », *Les Études classiques*, 66, 1998, pp. 83-94 ; « Salvien de Marseille. Note critique », *Augustinianum*, 38, 1998, pp. 223-277 ; « A quelles langues, contrées, religions rattacher le mouvement social des Bagaudes », *Acta antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 45, 4, 2005, pp. 423-466.

<sup>3</sup> Lors du *VII. theologisches Südosteuropaseminar* qui se tint à l'Université d'Heidelberg (Faculté de théologie protestante) en 1984, nous présentâmes cette communication sous le titre : «Gibt es eine mögliche Beziehung zwischen den Bagauden und dem südosteuropäischen Raum?».

<sup>4</sup> Cf. S.-M. CATALAN, « Du nouveau au sujet de *Dracula* ». Histoire, mythe et pseudo-mythe», *Revue roumaine d'Histoire*, 31, 1992, pp. 167-174.

<sup>5</sup> À preuve l'épisode célèbre relaté par R. DUCHENE (éd.) , *Madame de Sévigné. Correspondance*, T. II, Paris, 1974, pp. 354-355.

<sup>6</sup> Cf. l'ouvrage de J. CORDELIER et M. LAROCHE (Paris, 1981) et notre étude : « Historicité et actualité des canons disciplinaires du concile d'Elvire », *Augustinianum*, 27, 1997, pp. 311-325).

<sup>7</sup> Précisons encore et seulement, que l'onomastique orientale connaît également ce patronyme *Bagad(ius)*, tiré de la racine sémitique « bag/bagad » que l'on trouve porté tant par le roi d'Arménie Achod III que par les représentants de l'influente famille arménienne des Taronites (cf. *Byzantion. Index pour les tomes 1 (1924) à 30 (1960)*, établi par BL. LAGARDE, Bruxelles, 1975, p. 147) , mais également par certains prélats de langue et de confession syriaques (cf. R.

JANIN, *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, 6, 1932, p. 188, s.v. Bagadius).

<sup>8</sup> Cf. G.-H. DUMONT, *Histoire de la Belgique*, Paris, 1977, pp. 14-15.

<sup>9</sup> Pas d'occurrence de ce dicton dans V. BREBAN, *Dicționar al limbii române contemporane de uz curent*, București, 1980 ; ID., *Dicționar general al limbii române*. București, 21992; G. MUNTEAN, *Frequency Dictionary of Rumanian Words*, Londres, 1965 ; M. ILIESCU, *Grundwortschatz Rumänisch*. Francfort-sur-le-Main, 1969 ; AL. GRAUR, *Încercare asupra fondului lexical al limbii române*, Bucarest, 1954 ; A. DU NAY, *The Early History of the Rumanian Language*. Lake Bluff, Ill., 1977. Notre proverbe relève, par contre, bien de la tradition littéraire de la langue roumaine (cf. V. BREBAN et alii, *Dicționar de expresii și locuțiuni românești*. București, 1969, p. 33, avec citation d'auteurs à l'appui). La mention du mot *bacau* dans ce proverbe paraît bien constituer, par ailleurs, un *hapax legomenon* de la langue roumaine. Nous noterons toutefois, avec curiosité, qu'une forme dérivée de *bacau*, *Bacaiou*, pourrait s'être conservée dans l'onomastique roumaine moderne, à en croire du moins N.A. CONSTANTINESCU (*Dicționar onomastic romînesc*. București, 1963, p. 185).

<sup>10</sup> H. TIKTIN, *Rumänisches-deutsches Wörterbuch*, Vol. 1, București, 1903<sup>1</sup>, p. 138 ; Wiesbaden, 1985<sup>2</sup>, p. 266 s'exprimait sans détours: impossible d'attribuer un sens précis à ce proverbe roumain en l'absence d'une étymologie plausible pour le mot « *Bacău* » ! Remarquons que, malgré pareille incertitude, cet auteur daignait reconnaître résolument, dans cette expression, le caractère grammatical d'un nom propre au vocable « *Bacău* ». Quant à A. CIORANESCU (*Diccionario etimológico rumano*. Ténériffe, 1958, N° 583, p. 54, s.v. *Bacău*), il estime, pareillement, dans ce très précieux et volumineux répertoire, que les étymologies proposées jusqu'à présent pour le terme *Bacău* ne doivent être reçues qu'avec circonspection. L. TAMÁS (*Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen*, Londres, 1967, p. 86) pouvait donc déclarer, à propos de l'étymologie du mot « *Bacău* » : «Zur Klärung der Geschichte dieser Redensarten sind weitere Untersuchungen nötig.» Dont acte...

<sup>11</sup> Ainsi, C. SAINLEANU, *Dictionnaire roumain-français*, Bucarest, 1909, p. 39 : « trouver son diable, son maître » ; GH. POP, *Taschenwörterbuch der rumänischen und deutschen Sprachen*, Berlin, 1911<sup>3</sup> , p. 43: «seinen Meister an jemand finden, bei jemand übel ankommen.»; FR. DAME, *Nouveau dictionnaire roumain-français*, Bucarest, 1893, p. 110 : « trouver son maître » ; J. RIZO, *Nouveau vocabulaire contenant tous les mots usuels avec leur prononciation figurée – roumain français*, Paris, 1921, p. 16 : « trouver son maître ».

<sup>12</sup> Ou bien encore, « urgence », d'après R. DE PONTBRIANT (*Dicționarul româno-francesu*. Bucarest, 1862, p. 60), lequel reconnaît sous le vocable « *Bacău* » la forme grammaticale du pluriel ! La plupart des lexicographes, toutefois, ne se prononcent pas aussi hardiment ; ils relèvent seulement le caractère figé et populaire de l'expression roumaine (M. BUCA et alii, *Dicționar analogic și de sinonime al limbii române*. București, 1978, p. 182) et accordent au terme mystérieux de « *Bacău* » la valeur d'un simple synonyme aux mots roumains correspondants d'usage plus courant (cf. *Dicționarul limbii române*. București, 1913, p. 408, publié par l'Académie roumaine), tels que « *necaz* » (voir BUCA, *ibidem*), « *bucluc* », c'est-à-dire « différend, discorde, conflit » ou « *păti* », signifiant proprement « souffrir quelque désagrément » (cf. *Dicționarul limbii române moderne*, București, 1958 , p. 62, s.v. *Bacău*, – édité sous les auspices de l'Académie roumaine).

<sup>13</sup> C'est à cette solution que recourent généralement, faute de mieux, les lexicographes de la langue roumaine; aux noms des spécialistes déjà cités dans le cadre de cet article, il convient d'ajouter ceux de V. BREBAN et alii, *Dicționar explicativ al limbii române*, București, 1975, p. 69 ; FL. DIMITRESCU, *Locuțiunile verbale în limba română*. București, 1958, p. 71; A. PHILIPPIDE, *Istoria limbii române, Principii de istoria limbii*. Iași, 1894, p. 106 ; C.C. GIURESCU, *La formation du peuple roumain et de sa langue*, București, 1972, p. 157 ; C. GIUGLEA, in : *Daco-romania* (Buletinul Muzeului Limbei Române, condus de S. Pușcariu), Cluj, 3, 1923, p. 1090 ; N.A. CONSTANINESCU, « Rapports entre toponymes et anthroponymies dans l'onomastique roumaine », in : *Contributions onomastiques publiées à l'occasion du VIIe congrès international des sciences onomastiques à Munich du 24 au 28 août 1958*, Bucarest, 1958, p. 121.

- <sup>14</sup> A. DE CIHAC est ici le grand responsable de cette conjecture (*Dictionnaire d'étymologie dacoromane*, vol. II : *Eléments slaves, magyars, turcs, grecs modernes et albanais*, Francfort-sur-le-Main, 1879, p. 477). Nous remarquerons, en tout cas, que les lexiques de la langue hongroise eux-mêmes ne reçoivent le terme « *bakó* » qu'avec hésitation (cf. A. ECKHARDT, *Dictionnaire français-hongrois et hongrois-français*, Bucarest, 1982<sup>7</sup>, p. 131 où le terme français « *bourreau* » est rendu de préférence, en hongrois, par celui de « *höhér* » ; quant au vocable « *bakó* », ce dernier n'est tout simplement pas repris ! Cf. également les pp. 71-72). Et pareillement, les spécialistes versés dans le domaine de la toponymie et de l'onomastique roumaines paraissent tout autant récuser l'étymologie hongroise du mot « *Bacău* » (cf. L. TREML, *Die ungarischen Lehnwörter im Rumänischen I :*, *Ungarische Jahrbücher*, 8, 1928, pp. 49-50 ; B. TECHTMEIER, *Über die Synonymie der Bezeichnungen für „dumm“ und „klug gescheit“ in der rumänischen Gegenwartssprache*, Berlin, 1968, pp. 85-86 ; E. JANITSEK, *O clasificare în microtoponimie: nume topice românești de origine maghiară*, *Studii și materiale de onomastică*, București, 1969, pp. 76-77 ; I. IORDAN, *Dicționar al numelor de familie românești*, București 1983, p. 43).
- <sup>15</sup> Selon l'affirmation catégorique de L. TAMAS (*Ibidem*). Les auteurs (J. JUHASZ ET ALII) du dictionnaire portatif de la langue hongroise (*Magyar értelmező kéziszótár*, Budapest, 1972, p. 85) se montrent tout aussi formels : le terme « *bakó* », au sens de « *höhér* », c'est-à-dire « *bourreau* » – n'appartient pas au lexique hongrois d'usage courant et son étymologie demeure inconnue (suivant l'opinion déjà soutenue anciennement par Z. GOMBOCZ et J. MELICH, *Magyar etymologai szótár*, Budapest, 1914, p. 241) ! On sait que cette thématique des mots d'emprunts entre les langues roumaines et hongroises constitue une matière des plus complexes (cf. G. REICHENKRON, « Die Bedeutung des rumänischen Sprachatlas für die ungarische und türkische Philologie », *Ungarische Jahrbücher*, 20, 1940, p. 9) et, parfois même, des plus explosives entre ces deux communautés linguistiques (cf. S. PUSCARIU, *Die rumänische Sprache*, Leipzig, 1943, pp. 395-398).
- <sup>16</sup> Cette opinion a été soutenue vigoureusement par B.P. HASDEU, *Din Etymologicum Magnum Romaniae*, București, 1894<sup>2</sup>, p. 264 (nouvelle éd. revue par G. Brâncuș, vol. 3, București, 1976, p. 70) qui prêtait cette méchante humeur aux habitants de Bacău : lorsque cette ville frontière moldave, située aux confins de la Munténie et de la Transylvanie, usa et surtout abusa, au cours du Moyen Age, de ses priviléges fiscaux et douaniers au point que cette réputation d'inhospitalité locale passa en proverbe dans la langue roumaine. Voilà une bien belle fable, car il s'agit ici, une fois de plus, répétons-le, que d'une simple hypothèse d'auteur en mal d'imagination, ainsi que se plaisait déjà à l'écrire G. WEIGAND (« *Füllsel* », *Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache*, 16, 1908-1909, p. 76). Par contre, l'on ne peut ignorer que le site de cette cité de la Moldavie subcarpatique ait livré des vestiges archéologiques, certes modestes mais néanmoins bien réels, qui remontent, pour les plus anciens d'entre eux, au IV<sup>e</sup> siècle ap. J.C. (cf. I. MITREA/AL. ARTIMON, « Descoperirile prefeudale la Curtea Domnească – Bacău », *Carpica* (Muzeul de istorie Bacău), 4, 1971, pp. 225-252 et D.GH. TEODOR, in : *Dicționar de istorie veche a României (Paleolitic – sec. X)*, București, 1976, p. 77, s.v. Bacău). Par ailleurs, cette région passe également pour être le berceau des anciens « *Carpi* » (cf. GH. BICHIR, *Cultura Carpica*. București, 1973 et *The Archaeology and History of the Carpi from the Second to the Fourth Century A.D.*, 1976).
- <sup>17</sup> Les vocables d'origine latine forment la partie la plus substantielle du lexique roumain (A. CIORANESCU, *Op. c.*, pp. 1110-1132). Le passé culturel et linguistique de Rome n'a eu de cesse que d'être mis en valeur par la science roumaine (cf., par exemple, I. SIADBEI, « *Arii lexicale în România orientală* », *Studii și cercetări lingvistice*, 8, 1957, pp. 17-26; N. IORGĂ, *Op. cit.*, pp. 135-189). Néanmoins, de l'avis de ces mêmes spécialistes (cf. H. MIHAESCU, « La langue latine dans le Sud-Est de l'Europe », *Austieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 29, 2, 1983, p. 1134 et CH. SCHMITT, « Zur Latinität des Rumänischen », in : *Romanistik in der Diskussion. Sprache, Literatur und Geschichte* (éd. G. Holtus et E. Radtke). Tübingen, 1986, pp. 296-316) cette matière constitue, en dépit des recherches entreprises, un champ d'exploration scientifique insuffisamment exploité jusqu'ici.

- <sup>18</sup> Ainsi, D. TUDOR («Interfectia latronibus » în inscripțiile din Dacia» : *Studii și cercetări de istorie veche*, 4, 1953, pp. 583-587) ne s'autorise nullement à opérer un rapprochement entre ces « brigands » des campagnes daces et les Bagaudes. Et pourtant, si l'on se fonde sur l'avertissement de S. PUSCARIU (*op.cit.*, p. 452), la vie rurale du monde romain marqua les parlars de Roumanie d'une empreinte linguistique aussi durable que profonde. Dans le cas particulier du mot latin «*bacauda(m)*», une filiation conduisant à la forme «*bacău*» en roumain ne constitue pas un cas d'espèce au regard des règles phonétiques appliquées à la philologie romane. On observe, en effet, communément, dans les vocables roumains d'origine latine les phénomènes suivants: les dentales d et t, souvent d'ailleurs confondues entre elles, s'effacent fort régulièrement en position finale (cf. O. DENSUNIANU, *Histoire de la langue roumaine*, Vol. 1, Paris, 1909, p. 123), quant à la diphtongue « au », celle-ci s'est généralement bien maintenue dans les deux langues (*ibidem*, p. 81).
- <sup>19</sup> Sur cette question nos contributions : « Le concile œcuménique de Nicée I », *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 49, 1971, pp. 613-614 ; « L'épiscopat de l'empereur Constantin », *Byzantion*, 50, 1980, pp. 118-157 et « Eusèbe de Nicomédie. Pour une réévaluation historique-critique des avatars du premier concile de Nicée », *Augustinianum*, 45, fasc. 1, 2005, pp. 95-170.
- <sup>20</sup> Sur cette question fort complexe de la présence romaine en «Roumanie», cf. la mise au point, menée avec rigueur, de VL. ILIESCU, «Die Räumung Daciens und die Anwesenheit der römischen Bevölkerung nördlich der Donau im Lichte der Schriftquellen», *Dacoromania*, 1, 1973, pp. 5-28.
- <sup>21</sup> Cf. D. DE DECKER, « La politique religieuse de Maxence », *Byzantion*, 38, 1968, pp. 472-562.
- <sup>22</sup> Cf. notre contribution : «Unter welchen Umständen entstand das Phänomen der Intoleranz in unserer Menschheitsgeschichte? », *Pomeorium*, 4-5, 2000, pp. 1-10.
- <sup>23</sup> Cf. A. BERNARD, *Sorciers grecs*, Paris, 1991.

# **W.E.B. Du Bois' Concept of “Double Consciousness”**

**Ana-Maria DEMETRIAN**

*University of Craiova,*

*Department of Applied Foreign Languages*

## **ABSTRACT**

W.E.B. Du Bois' concept of double consciousness epitomizes the effects and threats of the greatest problem from the beginning of the twentieth century America – the presence of a colour-line or a veil which separates the blacks from the whites and entails thus a sheer racism destroying both races. As this frontier separating the two worlds is more a function of the mind than of matter, Du Bois can hope to reconcile the two opposing consciousnesses possessed by an American Negro in a ‘third self’ through a hyphenation of the best African and Western cultural traits. To construct such a complex concept and prove its validity Du Bois uses African (*Esu Elegbara* from Yoruba mythology and its Pan-American counterpart “the Signifying Monkey”) as well as Western<sup>1</sup> (Emerson’s transcendentalist ideas, William James’ medical studies, Bakhtin’s theories) concepts in his construction of “double consciousness” in an attempt to clarify the notion of race, appeal to the reader and bring about changes for the welfare of everybody.

**KEYWORDS:** *double consciousness, colour-line, the Veil, third self, Esu, Signifying Monkey, transcendentalism, double-voiced narrative*

At the beginning of the twentieth century, America is by no means the land of the free. Its people are prisoners of terrible fears which they themselves keep alive and which bring out the worst in them leading them in a continuous undeclared war affecting the blacks as well as the whites. American society is characterized by all kinds of inequalities between blacks and whites, by the presence of violence in daily life, by the existence of Jim Crow Laws of segregation and by the effects of the migration of African Americans to the North which make black people face new forms of humility and oppression and suffer psychically and physically. All these injustices done to African Americans by the whites entail different reactions on the part of the injured and these reactions are almost always harmful to the whites. Thus we can see the irony in the Americans’ confession about their life being threatened by African Americans’ inclination to violence and to hostile behaviour towards them. When somebody is continuously made to suffer physically and spiritually and is so grievously wronged, their desire to fight back comes as no surprise even if the chosen means are not always the correct ones. Nobody denies that there can be bad blacks but it is also true that there can be bad

whites. Every race and every country has its evil and morally corrupt people but they can be controlled and the society can escape destruction as long as it does not close its eyes to these people's actions or encourage them in one way or another as for instance American society favoured slavery for so long and now its people agree to racism by practising it or by allowing others to do it. The racial conflict becomes a destructive force and the African American authors see themselves compelled to fight against it by showing resistance or by protesting through their writings using words as weapons in a war for freedom of thought, for the recognition of one's own identity, for acceptance and also by trying to find ways to eradicate it and expose these ways in their works. They speak on behalf of their race and their aim is to awaken Americans and to inform them about the true meaning of race relations. The twentieth century America has a problem and W. E. B. Du Bois makes it clear for everybody that this problem is "the problem of the colour-line."<sup>2</sup> He goes further and writes a book with a complete explanation about this problematic situation revealing in it the true face of America and offering an accurate depiction of the American Negro and his life. For Du Bois "the basis for interracial change for the better was a knowledge of the facts and the broader truth they represented"<sup>3</sup> as J. Saunders Redding affirms. So, as Arnold Rampersad puts it, "far more powerful than other American intellectual" Du Bois explains "the mysteries of race"<sup>4</sup> for a nation that has to find solutions to "the problem of the color-line." The book which deals with this reality is entitled suggestively *The Souls of Black Folk* and it is a thought-provoking book with a real formative influence on the modern mind of the twentieth century. Here, he presents the effects brought about by this "color-line" by using the concept of "double consciousness," the metaphor of the veil, the phenomenon of passing and by alluding to the invisible living. Du Bois uses these expressions to describe and explain the unspeakable, that is the condition of the blacks in American society and gives the readers a sense of how it is to be a black person in a dominant white world.

There is "an unasked question," Du Bois says in *The Souls of Black Folk*, "between me and the other world," "unasked by some through feelings of delicacy; by others through the difficulty of rightly framing it. All, nevertheless, flutter round it. They approach me in a half-hesitant sort of way, eye me curiously or compassionately" and fail to say directly "How does it feel to be a problem?"<sup>5</sup>. Thus, Du Bois identifies himself with the African Americans and sees his and their existence as a problem. He sheds light on this reality by referring to the African American's double consciousness, to their life within a veil and by hinting at the act of passing or at the choice of an invisible living. Thus, besides being an instrument of self- and cultural definition for Du Bois and his race, *The Souls of Black Folk* is seen as a vital document necessary to any reader in the understanding of African American people and their literature. This is why this book has been celebrated by many writers and critics and even taken as a point of departure and inspiration. If Du Bois presents the sociological and psychological ramifications of American racism on black Americans directly through his essays about the souls of

black folk, other twenty century African American writers reveal these ramifications in their novels through the characters and the situations presented. To grasp the full meaning of these works, one needs to make sense of the double consciousness concept which is at the very basis of everything.

The concept of “double consciousness” is very complex and can thus be interpreted in several ways. Through this term Du Bois expresses both a pessimistic and an optimistic view on things as Mar Gallego remarks in his study *Passing Novels in the Harlem Renaissance*. His pessimistic view is very obvious because it may be easily understood given the historical and social context in which the author lives and writes. The optimistic view becomes clear if one does an in-depth analysis of the concept looking for possible references and influences embedded in the text and which can entail new meanings.

The color-line, that is the invisible but undeniable barrier which separates the world of the blacks from that of the whites, or “the veil” as Du Bois calls it, leads to the appearance of a double consciousness in the African American people. References to the double consciousness of African Americans and to the metaphor of the “veil” are to be found many times in *The Souls of Black Folk*, but the definition of the concept as such from which we see the connection with the metaphor of the veil is given in the first chapter “Of Our Spiritual Strivings”:

And yet, being a problem is a strange experience (...) it dawned upon me with a certain suddenness that *I was different from the others*; or like, mayhap, in heart and life and longing, but *shut out from their world by a vast veil. I had thereafter no desire to tear down that veil, to creep through; I held all beyond it in common contempt*, and lived above it in a region of blue sky and great wandering shadows. That sky was bluest when I could beat my mates at examination-time, or beat them at a foot-race, or even beat their stringy heads. Alas, with the years all this fine contempt began to fade; for *the words I longed for, and all their dazzling opportunities, were theirs, not mine. But they should not keep these prizes*, I said; some, all, *I would wrest from them*. Just how I would do it I could never decide: *by reading law, by healing the sick, by telling the wonderful tales that swam in my head,—some way. With other black boys the strife was not so fiercely sunny: their youth shrunk into tasteless sycophancy, or into silent hatred of the pale world about them and mocking distrust of everything white; or wasted itself in a bitter cry, Why did God make me an outcast and a stranger in mine own house? The shades of the prison-house closed round about us all: walls strait and stubborn to the whitest, but relentlessly narrow, tall, and unscalable to sons of night who must plod darkly on in resignation, or beat unavailing palms against the stone, or steadily, half hopelessly, watch the streak of blue above.*

After the Egyptian and Indian, the Greek and Roman, the Teuton and Mongolian, *the Negro is a sort of seventh son, born with a veil, and gifted with second-sight in this American world,—a world which yields him no true self-consciousness, but only lets him see himself through the revelation of the other world*. It is a peculiar sensation, *this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness,—an American, a Negro;*

*two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder.*<sup>6</sup> (my emphasis)

Du Bois gives the reader, as he himself announces in *The Forethought*, a view of the inner thoughts and life of the black American by lifting the veil that separates the two worlds and allowing the reader to see the hidden reality of African Americans' life, its passion, its sorrow, its struggle. Leaving within the veil means living like an outcast and being for the others anonymous and completely invisible. This is for the African Americans a life of forced isolation, an isolation whose intensity and repressiveness alienates them not only from the dominant culture but possibly from their brothers as well and it nourishes the feelings of hatred, weakens them, imprisons and suffocates them or increases their obsession with being recognized by the other, with being acknowledged as individuals even if this means becoming the servers of the white Americans by accepting their power and dominance because not all blacks know how to fight against the white world's tendency to make everything theirs and deny the others the right to express themselves. One of the many critics from Adolph L. Reed Jr.'s anthology of essays expresses his worry that "the black's double consciousness: the consciousness enforcing white definition upon him; and the part that desired a full embrace of the universe"<sup>7</sup> threatens the "black selfhood" by encouraging him to live with two totally opposed ideas which will definitely destroy him. All this negativity that surrounds the black people – the systematic exclusion based on racial reasons and the oppressive actions of the whites – forces them to take a stand. The best way suggested is to oppose such behavior by using the mind and the intellect in the fight for existence, for identity, for living not a second hand experience imposed on them by the veil which acts as a barrier between them and direct experience, the barrier of the white people's perceptions and understanding. The ones that endowed with such mind and intellect have also the responsibility of voicing the impact of racist prejudices on the black mind and actions and of advocating the black people's desire to be free, that is to know everything by themselves and to discover the true essence in all aspects of life because a life within the veil is a meaningless life, a death-in-life, a new form of slavery. But these harmful effects of the existence of the veil and of the double consciousness it helps develop in black people can also extend to those living on the other side of the veil since the veil prevents people from seeing themselves clearly without them realizing it; they are characterized by blindness as Mar Gallego shows. They are not able to see themselves with their good and bad qualities and consequently they cannot repair what is bad. Moreover, because of this invisible separation, this color-line that has been drawn to divide two races the only contact available remains an outrush of "hideous vices of humanity – crime, lust, exploitation, race hatred, greed, contempt, sullen revenge."<sup>8</sup> It is clear that so much tension fueled everyday is sure to make the bomb of vices explode in both parts of the divided America.

Thus, the social, political and economic conditions which shape and create racism have a great impact on the development of the individuals. Du Bois speaks, as shown above, of "this sense of always looking at one's self through the eyes of

others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity," and he points out that the "blacks' contradictory and marginal position in American society"<sup>9</sup> gives rise to a sense of "two-ness," of being "an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder."<sup>10</sup> This double consciousness, as Du Bois names it, can be viewed as the African American's desire on the one hand to remain faithful to the black race, to feel the black pride and to refuse the inscribed white reality and on the other hand to attain the ideals of American society and the American Dream (equal opportunity, freedom, richness). Some American Negroes are too much attracted to the richness of American life and to the materialistic dreams or are too weak to refuse "the distorted image imposed on them"<sup>11</sup> and so they try to live a double life: "This waste of double aims, this seeking to satisfy two unreconciled ideals (...) has sent them often wooing false gods and invoking false means of salvation, and at times has seemed about to make them ashamed of themselves."<sup>12</sup> Other African Americans – the "tragic mulatto/a"<sup>13</sup> who can pass for white because of their light skin – might consider out of desperation, out of fear of isolation and denial the act of passing the metaphorical color-line. This is the case of "mulattos" who make use of their light skin and encourage people to mistake them for white. Such possibility is apparently an easier way, they think, to escape racism and enjoy life in the American style. Still, this choice leads to a future life dominated by guilt and thus unfulfilling.

Du Bois does not construct the phenomenon of passing as a vehicle for rhetorical strategy as he does with the concept of double consciousness. In fact he does not specifically refer to it. Nevertheless, the passing figure and the passing act can be identified in some kind of form in the chapter entitled "Of the Passing of the First-Born" when the narrator speaks passionately about past sufferings and injustices while describing the new-born baby:

How beautiful he was, with his olive-tinted flesh and dark gold ringlets, his eyes of mingled blue and brown, his perfect little limbs, and the soft voluptuous roll which the blood of Africa had moulded into his features! I held him in my arms, after we had sped far away from our Southern home,—held him, and glanced at the hot red soil of Georgia and the breathless city of a hundred hills, and felt a vague unrest. Why was his hair tinted with gold? An evil omen was golden hair in my life. Why had not the brown of his eyes crushed out and killed the blue?—for brown were his father's eyes, and his father's father's. And thus in the Land of the Color-line I saw, as it fell across my baby, the shadow of the Veil.<sup>14</sup>

Juda Bennett in *The Passing Figure: Racial Confusion in Modern American Literature* observes that Du Bois "imagines the child in a bodily civil war where the 'brown of his eyes crushed out and killed the blue'"<sup>15</sup> transforming the baby into a symbol, for even if the baby knows no color-line "the child is made to represent the struggle between black and white blood."<sup>16</sup> It is evident from his birth that this child, being born under the sign of double consciousness, is not given the

possibility of aspiring to a life full of hope, happiness, freedom but the possibility to fight, kill or be killed. The author uses this terrifying idea to shock the reader and awake him to reality and in the same time to appeal to his human heart. Du Bois' description of a baby's birth received with joy and of his death received with "awful gladness" may shock again. But given the conditions of African American lives at the beginning of the twentieth century – the denial of social equality between races which limits the man in every way – made many African Americans adopt the belief that death equals escape from an imprisoned life and freedom from all restraints: "Not dead, not dead but escaped; not bond, but free."<sup>17</sup> Ever since childhood black people are so "chocked and deformed within the Veil"<sup>18</sup> that they grow up with an acute desire to leave forever the land that loathes their presence for the land of eternity where there are no such differences because "God never made one race good enough to rule another."<sup>19</sup> The passing phenomenon is specific to the American society and because "it is an act more than a figure, 'passing' is defined most effectively through narrative and is present less in expository writing."<sup>20</sup> Its connection with the "the problem of color-line"<sup>21</sup> lies in the idea of an existing war between black and white blood within the body of a single person, a mulatto. This war within one's soul is caused by a double consciousness, a consciousness split between an allegiance to black values and an aspiration toward the American ideals. Guilt is always part of the passing act because such an act requires a renunciation.

Juda Bennett identifies a few ways of expressing the passing phenomenon in the passive narratives. The critic affirms that most passive narratives have "a style that depicts the world primarily in 'black' and 'white,' with particular attention to skin and eye color; a polemics concerned with racial justice woven throughout the plot of passing; a return home, almost of an atavistic nature, that actually structures the novel; secrecy and exposure orchestrated in order to create moments of surprise for both the characters and the readers of the novel; the death of the heroine."<sup>22</sup> Thus, the passing theme includes a sea of black and white contrasts with a special focus on skin and eyes as ways of reading race – a method often treated ironically, a continuous questioning concerning the legitimacy of one's actions taken apparently to solve the inner racial conflict, a return to one's roots be those considered one's house or one's inherited values, actions or behavior meant to be revelatory in some way or another, the actual or spiritual death of the passing figure as a kind of punishment.

In conclusion, the phenomenon of passing is strongly connected to the problem of color-line and implicitly with the metaphor of the veil as it shows us what it is like to be considered and consider yourself a problem and in the same time it highlights the idea of a split somewhere inside the soul that craves for the privileges from outside the veil but cannot deny the ties with the world from within the veil. Given such circumstances the passing figure feels trapped and troubled. Given these conditions, Du Bois' advice about not choosing the fulfillment of only one desire because this choice can destroy an African American proves to have had

some grounds. After passing the color-line, the tragic mulattos live an incomplete life, a life of suffering entailed by guilt.

The color-line or the veil separating the black from the white world has indeed proven to be very destructive and although Du Bois does not mention explicitly the possibility that black people choose to live as invisible men this idea can be inferred from the Du Bois' pessimistic approach to double consciousness. Many young people aware of being different from the others do not have the power to fight the harsh realities they have to face everyday so all they do is hate "the pale world about them" and mock "distrust of everything white."<sup>23</sup> These people may be among those choosing to live their life as invisible men and renounce the life in which they are ignored by the other. The implications of such a life of invisibility is best rendered by Ralph Ellison in his famous novel *Invisible Man*,

After reading Du Bois anybody can understand the danger of double consciousness and racial passing. The Du Boisian concept shows that danger appears if the American Negro conforms to white stereotypes on blackness without the desire to fight or/and if he/she changes his/her identity to that of how others perceive the person. In the case of the act of passing the danger lies in the very act itself. Even if a light-skinned black person wants to "pass" for a white American deep in his soul he is aware of being African and American simultaneously and that is why he will not be able to find peace with himself and the feeling of guilt will shadow his life. The fight going on inside between the desire to conceal or even "imprison" one's true identity in order to be accepted and the more and more ardent need to reveal one's true self to be able to live freely resembles the fight Du Bois speaks about when he defines "double consciousness". According to Du Bois, double consciousness equals the awareness of the power of white stereotypes on black life and thought; of the existing racism that excludes black Americans from the mainstream of society; of being both American and not American; and of the desire to reconcile the internal conflict between being African and American simultaneously. With this awareness should come a necessity to fight against stereotypes, against racism, against exclusion and against losing one of the two identities. Hence, the individual possessed of double consciousness is very much aware of one's self as well as of how others perceive that person. This aspect of double consciousness gives Du Bois the right to say that "the Negro" is "gifted with second-sight in this American world"<sup>24</sup> and to go on stating that:

The history of the American Negro is the history of this strife,—this longing to attain self-conscious manhood, to merge his double self into a better and truer self. In this merging he wishes neither of the older selves to be lost. He would not Africanize America, for America has too much to teach the world and Africa. He would not bleach his Negro soul in a flood of white Americanism, for he knows that Negro blood has a message for the world. He simply wishes to make it possible for a man to be both a Negro and an American, without being cursed and spit upon by his fellows, without having the doors of Opportunity closed roughly in his face.

This, then, is the end of his striving: to be a co-worker in the kingdom of culture, to escape both death and isolation, to husband and use his best powers and his latent genius.<sup>25</sup>

In this way he makes it clear that a merging of the two desires, of the two aspirations is by no means the right solution because making a choice means losing the benefits of the other choice. That is why Du Bois does not suggest assimilation. He seems to refer to hyphenation, as his critics remark. The idea behind his words is that blacks want to exist as individuals keeping their loyalties toward the race and exercising their right to live like American citizens with the doors of opportunity open to them. Du Bois seems to have found the way to reconcile one consciousness with the other and implicitly the solution to the problem of the veil. Therefore it is not wrong to state that Du Bois paints here a positive approach to things. This hyphenation between the good African inherited traditions and the American luring possibilities can be materialized in a “third self”<sup>26</sup> that makes possible a co-existence of African and American culture in the same society. According to Houston A. Baker Jr., for Du Bois and Matthew Arnold culture is “the acquisition and diffusion” of “the best that has been taught and known in the world ... [in order] to make all men live in an atmosphere of sweetness and light.”<sup>27</sup> Further on he clarifies the idea by saying that Du Bois delineates “the black man of culture as a mediator between opposing sides of the veil.”<sup>28</sup> He is the one that has the advantage of being endowed with “second sight”<sup>29</sup> due to the fact on the one hand that he is on the oppressed side of the veil and has the knowledge of the truth about the American Negro in all his complexity and on the other that he knows the flaws of the American system but also the opportunities it offers. Considering these conditions the black man of culture is the only one capable to make a first step towards reconciliation by taking the best from each culture and helping thus to the progress of a nation. Moreover to make the others adopt the same attitude he must strive to open America’s people mind in such a way as to acknowledge all this. This man has a great responsibility – that of drawing the attention of the two races upon these aspects. He is aware of the important changes he can make by his African heritage – African spirituality rising from and through the songs of the negro and through the lessons of folklore that he mentions repeatedly in his book and which he opposes to the emptiness brought about by materialistic values “we black man seem the sole oasis of simple faith and reverence in a dusty desert of dollars and smartness.”<sup>30</sup> Furthermore he recognizes the obvious existence of white men of culture with whom he wants to lead this fight of the illumination of the ones who lack such knowledge. Du Bois considers that such man’s choice to live with and speak about the true essence of things gives him the right to stand beside white men of culture and not be judged by the color of his skin but by his mind and soul. It is true that a society based on slavery in the past and on money values in the present may easily scorn and reject the Negro American on grounds of his biological features equaled with inferiority so Du Bois understands that a society which values character and culture will welcome any man of culture no matter the color of the skin because of the positive contribution he can bring to the future.

This brilliant observation made by an anonymous writer in William L. Andrews' book *Critical Essays on W.E.B. Du Bois*<sup>31</sup> make clear and legitimate Du Bois' words from "Of the Training of Black Men": "I sit with Shakespeare and he winces not. Across the color line I move arm in arm with Balzac and Dumas, where smiling men and welcoming women glide in gilded halls. (...) I summon Aristotle and Aurelius and what soul I will, and they come all graciously with no scorn nor condescension. So, wed with the Truth, I dwell above the veil."<sup>32</sup> Moreover, in this passage, Du Bois brings forward the idea that the Western and African cultural traditions can co-exist in harmony in the realm of culture.

Du Bois, as a man of culture himself, acts on his ability to rise above the veil and see both worlds for what they are and in the same time he makes use of the wonderful workings of his mind to assume his responsibility towards a nation. First of all his focus on the African American cultural contributions – spiritual and intellectual – shifts attention from the biological terrain to the cultural space arguing thus that the importance of African Americans resides in these contributions and they are to be characterized and acknowledged by them and not by biological traits which are associated with mental and behavioral features. Somebody's physical characteristics are relevant neither to the characterization of his behavior nor to that of his mind. Many critics, among which Mar Gallego and some mentioned by Adolph L Reed Jr. in his anthology, see what Du Bois is trying to do through his refusal to accept the significance of physical features in the black man's characterization and praise him for this. Furthermore, Du Bois even proofs the validity of his idea about the co-existence of both Western and African culture in complete harmony and as a whole for the benefit of the nation in his use of both Western and African concepts for the construction of the meanings in the term of double-consciousness which comprises an accurate description of the reality of his time made available to all readers to awaken them from their sleep and cure them of their blindness.

Mar Gallego in *Passing Novels in the Harlem Renaissance* makes an extraordinarily thorough analysis of the cultural and intellectual influences, Western and African, on Du Bois' double consciousness, its significance and repercussions. Another scholar, Arnold Rampersad<sup>33</sup> tackles the idea of Western influences on the Duboisian term. Rampersad discusses these theories from all aspects even from those not relevant for a reader interested in understanding Du Bois. The two cultural legacies of Duboisian double-consciousness come to emphasize the idea of doubleness, of "two-ness" that characterizes it and show the possibility of a perfect union between the two, each preserving its attributes. According to Mar Gallego, the origins of double-consciousness can be traced both in the Western<sup>34</sup> ideology and in the African heritage. Through the Western ideology he understands the influence of American transcendentalism represented by Emerson and of the medical world of psychology in which William James discovers the effects of the "split personality."<sup>35</sup> Mar Gallego is not the only one to have noticed this influence of the Western theories in Du Bois' concept. Gallego himself sustains his observations with quotations from the illuminating article of

Dickson D. Bruce: “W.E.B. Du Bois and the Idea of Double Consciousness.” Actually Emersonian transcendentalist ideas are so well known that Du Bois’ use of them as a departure point is quite evident. Emerson, as Du Bois, speaks of double-consciousness and the division it implies: “The worst feature of this double consciousness is, that the two lives, of understanding and of the soul, which we lead, really show very little relation to each other, never meet and measure each other: one prevails now (...); and the other prevails then.”<sup>36</sup>

Arnold Rampersad’s comments on the differences between Emerson’s “dilemma of double-consciousness”<sup>37</sup> and the Duboisian concept cannot dismiss the theory of an Emersonian influence. It is true though that the two possible lives “of understanding and of the soul” never meet and refer to “two states of thought which represent different spheres of existence – one superficial and the other profound”<sup>38</sup> whereas Du Bois’ “two thoughts”<sup>39</sup> are part of the same sphere – the socio-political one. In addition to this Rampersad brings out another correct difference between the two double-consciousness images: Du Bois’ image “blocks” its victim from attaining true self-consciousness”<sup>40</sup> pushing him to look at himself through the eyes of the other world and Emerson’s is “the source of real self knowledge” and an acceptance of the division which can even bring “harmony” if these thoughts are lived alternatively. Alternative living of the two states of mind seems to be Emerson’s solution at the dilemma of doubleness. Nevertheless, this is a very close analysis of the differences between the two concepts when in fact Du Bois only takes the idea of a dichotomy of mind and soul or “the dialectical tension between world and spirit”<sup>41</sup>: “two lives of the understanding and of the soul (...): one (...) all buzz and din; and another (...) all infinitude and paradise”<sup>42</sup> and applies it to his vision of the American Negro’s dual nature. Hence the reader can easily identify “African spirituality with the notion of soul and American materialism with the negative effect of understanding.”<sup>43</sup> Due to this relationship and given the fact that Emerson favors the soul over the world desires, we infer that Du Bois “invests his theory with a positive portrait of African spirituality, which is (...) superior to the materialistic attitude pervasive in American society.”<sup>44</sup>

Further on, W. E. B. Du Bois’ indebtedness to the doctor William James and his studies of double personality is recognized by many critics like Henry Louis Gates Jr. in his introduction to *The Souls*, Mar Gallego in his book and Arnold Rampersad in Reed’s anthology of essays. If Rampersad finds traces of possible parallelism between the two thinkers, the others see a clear similarity evident in Du Bois’ desire of the acceptance of the distinctiveness between the two races, a distinctiveness based on equality. Gallego points out that in his medical studies James finds that it is perfectly possible for two personalities “distinct and independently autonomous”<sup>45</sup> to live in harmony in the same body. Using these medical discoveries together with American transcendentalist ideas the writer of *The Souls* suggests a hyphenation of African spirituality and American materialism and pragmatism but not in the sense of assimilation and obtains thus a single “truer and better self.”<sup>46</sup> Two identities are combined in a single entity and give way to

the creation of a third identity – “better and more complete.”<sup>47</sup> This is obviously a positive representation of African-Americaness as “the perfect union of the two identities in a so-called ‘third self’ whose main attribute is spirituality”<sup>48</sup> and which can contribute significantly to the nation’s culture. Consequently, Gallego is extremely right in calling Du Bois’ concept a project that is a “valid alternative to racism.”<sup>49</sup>

So far it has been proven that the concept of double consciousness is loaded with meanings. Du Bois’ ability to use a concept, a sign, to refer to so many things is a consequence of his African heritage. Mar Gallego links the multiple meanings of double consciousness to the Yoruba tradition of Esu Elegbara and the “Signifying Monkey” and finally to the idea of double-voicedness central to Bakhtin’s theories of the “heteroglossia” and dialogism making in this way a new connection between African legacies and white legacies. In *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, Gates writes explicitly on Esu – a trickster figure of Yoruba mythology with a crucial role in the act of interpretation. Esu is “the sole messenger of the gods (in Yoruba, *iranse*).”<sup>50</sup> He “interprets the will of the gods to man” and “carries the desires of man to the gods. Esu is the guardian of the crossroads, (...) master of that elusive, mystical barrier that separates the divine world from the profane.”<sup>51</sup> Moreover, Gates explains that Esu not only has a mediating function between the realm of the gods and the human world but he can also be seen as a figure of “unity of opposed forces.”<sup>52</sup> So according to this description, Esu is obviously connected to the “third self” which “is generated out of the dialectical struggle of two elements and their synthesis.”<sup>53</sup> Esu’s nature as a trickster is entailed by the fact that he possesses a plethora of characteristics among which “individuality, satire, parody, irony, (...) indeterminacy, open-endedness, ambiguity, (...) uncertainty, disruption and reconciliation, betrayal and loyalty, closure and disclosure.”<sup>54</sup> Now, the influence of the Yoruba tradition of Esu on Du Bois’ development of the concept of double consciousness is even clearer. There are many proofs in this study showing the presence of such characteristics in the term of double consciousness through which Du Bois analyses racism and offers solutions to it. Esu’s “power of sheer plurality or multiplicity”<sup>55</sup> and his ruling of the interpretative process and the process of a never-ending disclosure shed light on yet another visible connection between Esu and the Duboisian concept and between them and Esu’s Pan-African Kinsman the Signifying Monkey from Gate’s book with the same name. Both “the Signifying Monkey” and “double consciousness” stand as vehicles for narration, for rhetorical strategies present in literary texts. Roger D. Abrahams’s definition of signification and the function of the Signifying Monkey in literary texts are considered brilliant by Gates. The scholar, cited in *The Signifying Monkey*, says that “The name ‘Signifying Monkey’ shows the [hero] to be a trickster, ‘signifying’ being the language of trickery, that set of words and gestures which arrives at ‘direction by indirection.’”<sup>56</sup> In this quotation Gallego immediately sees the relationship between these two terms and stresses the fact that “the African American individual possessed of double consciousness, resembles a trickster, a liminal being wavering

between two worlds” (25). Gallego continues by saying that a parallelism between both tropes proves the fact that “the process of ‘signifying’ is inherent in Duboisian double consciousness.”<sup>57</sup> Moreover, as Abrahams equates ‘signifying’ with arriving at ‘direction by indirection’ and as Michell-Kernan views ‘signifying’ as “an ‘encoded intention to say one thing but mean quite other,’<sup>58</sup> the reader understands through signification that the meaning is changeable and this is why signification becomes a way to embed in a word other meanings than those existing in a previous discourse. These notes make possible yet another connection – that between signification and parody as it appears in Mikhail Bakhtin.

In his book Gates himself quotes from Bakhtin to establish a link between ‘signifying’ and Bakhtin’s definition of parody. In parody “the author employs the speech of another [and] introduces into that other speech an intention which is directly opposed to the original one. The second voice, having lodged in the other speech, clashes antagonistically with the original, host voice and forces it to serve directly opposite aims.”<sup>59</sup> If ‘signifying’ is inherent in “double consciousness” and parody is linked to signifying because the former makes use of the latter to repeat and revision texts it results that the process of signifying inherent in double consciousness is used by the African Americans to parody texts by means of a systematic repetition with significant variation(s). Writers adopt other writers’ discourse introducing into it a new and opposed semantic intention. For example Mar Gallego gives some passing novels as examples to illustrate this parodic intention of some African Americans with respect to well-established previous texts. More exactly, their authors bring changes to some of the theories of double consciousness: contrasting views on the third self, subversion of the tragic mulatto/a’s tradition and so on. But this dialogue between two antagonistic voices can also appear in a discourse under a different form which is more subtle maintaining though the same effect of new revelations on the reader. This type of dialogue called by Bakhtin hidden polemic is used when the author of a discourse leads a polemical attack on the discourse of another one who refers to the theme he does. But the discourse of the author being attacked is not reproduced it is only alluded to, fact which the reader notices because the absent voice determines the author’s speech from within modifying the internal structure of his discourse. To make this clear Gates cites once more from Bakhtin:

The other speech act is not reproduced with new intention, but shapes the author’s speech while remaining outside its boundaries. (...) The author’s discourse is oriented toward its referential object” bringing “a polemical attack to bear against another speech act, another assertion, on the same topic [i.e. the referential object]. Here one utterance focused on its referential object clashes with another utterance on the grounds of the referent itself. That other utterance is not reproduced; it is understood only in its import.<sup>60</sup>

To illustrate this trope, Gates takes as examples Ralph Ellison and Richard Wright whose texts are known to a versed reader as well as to a beginner in African American literature.

This on-going African American dialogue with Bakhtin draws attention to Dale Peterson's idea of "biculturalism" discussed by Mar Gallego in "The Challenge of Double Consciousness" from his book used as reference in this article. Peterson's definition of "biculturalism" is rendered by Gallego in his book as follows: "the double-tongued speech of African-Americans."<sup>61</sup> According to Gallego, a new meaning of double consciousness projects itself on Peterson's term as a result of "the verbal and written transcription of the double life imposed by society, the 'double words' that Du Bois alludes to."<sup>62</sup> The bivocality present in African American novels is the "expression of double consciousness and evolves into what critics have termed a 'double narrative,' or double-voiced narrative" where there are elements that "signal the presence of unresolved tensions."<sup>63</sup> In his study on African-American novels, Bernard Bell acknowledges their double nature which makes them a good vehicle for the expression of double consciousness and points out that their hybrid narrative derives from the roots of African folklore and the Western literary genres. In addition to this, Gallego affirms that a "parodic imposition of both voices – African and Western"<sup>64</sup> makes these novels the perfect place for the representation of the many different theories of the Du Boisian concept and Bakhtian double-voicedness.

This double-voiced discourse – this dialogue between two voices each signifying on each other's texts by revisioning, by rewriting the received textual tradition – leads us to yet another Bakhtinian term. This term is "polyphony" and can be applied to African American novels. Bakhtin explains its use in a novel by saying that a polyphonic novel is embedded with "a plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses."<sup>65</sup> All these voices, which are all valid according to him, are clearly the voices of the author, the characters and of the reader who participate equally in the construction of the truth, each bringing their views on the truth. Furthermore, "polyphony" directs the reader's thought to a broader Bakhtinian concept "heteroglossia" which is another way of viewing the presence of two voices in a text. In "Discourse in the Novel" heteroglossia is described as a complex mixture of languages and world views and attitudes, each language being viewed from the perspective of the other.

For any individual consciousness living in it, language is not an abstract system of normative forms but rather a concrete heteroglot conception of the world. All words have the 'taste' of a profession, a genre, a tendency, a party, a particular work, a particular person, a generation, an age group, the day and hour. Each word tastes of the context and the contexts in which it has lived its socially charged life; all words and forms are populated by intentions.<sup>66</sup>

All these ideas lead to a dialogized heteroglossia, which Bakhtin says, creates a unity. The meaning acquired by language comes neither from the intention of the speaker nor from the text; it is to be found somewhere between speaker or writer, listener or reader. Language "lies on the border line between oneself and the other."<sup>67</sup> The word of somebody becomes one's own only when "the speaker populates it with his own intention."<sup>68</sup> Such dialogization is always

occurring in the novels. So, language is always changing as a result of hybridization, which Bakhtin defines as “a mixture of two social languages within the limits of a single utterance, an encounter, within the arena of an utterance, between two different linguistic consciousnesses, separated from one another by an epoch, by social differentiation or by some other factor”. Bakhtin focuses so much on the possible voices within a novel because he sees them as crucial to the understanding of the novel. These voices are in a continuous dialogue in which words acquire multiple meanings due to the social context and the conditions they describe, conditions which can be particular to a given context or which can be general. Many African American novels are again the ideal place where one can look for a plethora of meanings. African American writers do not limit themselves to expressing racial concerns and discuss about racism; their works also focus on universal concerns unless they do not have something specific that they want to write about. Sometimes they use race issues to refer to similar things in the world.

We have seen how overwhelmingly complex is the concept of double consciousness and the many literary paths it makes the reader take. Nevertheless this study would not be complete without considering double consciousness in its relation to African American women. In order to render the idea of the co-existence of racial as well as gender issues in the same human being, the critic Gallego identifies Du Boisian double consciousness with Mary Helen Washington’s term of “divided identity”<sup>69</sup> which can be viewed as a unity of two opposing definitions of black women’s sense of the self: “one imposed by the male world and their own.”<sup>70</sup> This feminine double consciousness is named “double double consciousness” by many critics. African American women are interpreted from two perspectives: of their race and of their gender. These women have to fight against a double negation: that of springing from racism and that brought about by the patriarchal system and they will demand racial as well as sexual equality. In analyzing African American feminine texts one cannot separate racial from gender discourse because “sexual politics are as real in black women’s lives as racial polices.”<sup>71</sup> The scholar Barbara Smiths goes even further and coins another term “simultaneity of oppressions” suitable in the literary analysis of African American women’s novels. Deborah King, another critic Mar Gallego mentions, explains that all the factors that oppress women – “race, gender, class, nationality, religion, etc.”<sup>72</sup> have to be considered when looking into these women writers’ texts. Another important point that needs to be said about African American feminist discourse is that it involves “the subversion, inversion or variation of other discourses that marginalize African American women” as Gallego concludes in his study.

All these theories that Du Bois brings to public attention through his concept of double consciousness come to sustain the illuminating and persuasive nature of his discourse on the realities from the beginning of the twentieth century. William H. Ferris notices that Du Bois is one of the writers capable of portraying and revealing “the soul-life of the Negro in a way to appeal to the American mind.”<sup>73</sup> In the same book another critic, Houston A. Baker speaks of Du Bois’ ability to see

both faces of the coin in remarking that the color-line brings out the worst in the people from both sides and this can only stop progress and lead to their destruction. Even the good and strong people of the two worlds are affected by the “veil” as they have the tendency “to see only each other’s worst aspects”<sup>74</sup> and thus “the old myths of black inferiority and white insipidity and indifference will remain.”<sup>75</sup> Du Bois himself says that he is not against classification or against a line to set aside crimes, vices, incompetencies but a color-line “does not accomplish the purpose but thwarts it.”<sup>76</sup> Thus, through this complex concept of double consciousness he offers clear explanations regarding the effects of racism on both blacks and whites and the threats it brings along and suggests as an alternative, as solution to racism a hyphenation of African cultural traits and American cultural traits into a better “third self” for the benefit of cultural development. Du Bois proves the possibility of a harmonious and fruitful co-existence of African tradition and American tradition in his use – for the creation of the concept of double consciousness – of African legacies (Esu Elegbara from Yoruba mythology and its Pan-American counterpart “the Signifying Monkey”) and Western legacies (Emerson’s transcendentalist ideas, William James’ medical studies, Bakhtin’s theories). Besides these heritages, Du Bois also links his concept to the color-line or the metaphor of the veil as he calls it, to the phenomenon of passing found only in studies about representations of race, and to the African American choice of living as an invisible man. The connection between Du Boisian concept and these influences can be used in the literary analysis of twentieth century African American novels which present the life of African Americans from slavery into freedom and other universal concerns. Through their characters and their stories, twentieth century African American authors relate their literary work not only to the problem of the color-line, the concept of double consciousness, the metaphor of the veil, and the passing phenomenon but also to other problems of a general character. These authors prove to have a heightened awareness of both their blackness and the whiteness around them as well as of the world. Their ability to depict these realities is used in such a way as to rise awareness, to show resistance, to protest but also to teach.

## NOTES

<sup>1</sup> “Western” is used throughout this study to refer to white or Eurocentric trends.

<sup>2</sup> W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, p. 10.

<sup>3</sup> “Portrait . . . W.E. Burghardt Du Bois”, in *Critical Essays on W.E.B. Du Bois* ed. by William L. Andrews, p. 25.

<sup>4</sup> Arnold Rampersad – qtd. in *Critical Essays on W.E.B. Du Bois*, the Introduction, p. 16.

<sup>5</sup> *The Souls of Black Folk*, p. 1.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 2.

<sup>7</sup> George E. Kent, qtd. in “Du Bois’ ‘Double Consciousness: Race and Gender in Progressive-Era American Thought’” in *W.E.B. Du Bois and American Political Thought: Fabianism and the Color Line* by Adolph L. Reed Jr., p. 93.

<sup>8</sup> C.F.G. Masterman, “A Book of the Day: The Soul of a Race [Review of *The Souls of Black Folk*]” in *Critical Essays on W.E.B. Du Bois* ed. by William L. Andrews, p. 34.

- <sup>9</sup> Adolph L. Reed Jr., W.E.B. Du Bois and American Political Thought: Fabianism and the Color Line, p. 123.
- <sup>10</sup> Du Bois, *The Souls of Black Folk*, p. 3.
- <sup>11</sup> Mar Gallego, *Passing Novels in the Harlem Renaissance: Identity Politics and Textual Strategies*, p. 22.
- <sup>12</sup> *Souls*, p. 4.
- <sup>13</sup> This word is a synonym for the passing figure given by Juda Bennett in “An Introduction to Passing,” *The Passing Figure: Racial Confusion in Modern American Literature*, p. 1.
- <sup>14</sup> Du Bois, *Souls*, p. 147.
- <sup>15</sup> Juda Bennett in *The Passing Figure: Racial Confusion in Modern American Literature*, p. 56.
- <sup>16</sup> *Idem*, p. 57.
- <sup>17</sup> *Souls*, p. 150.
- <sup>18</sup> *Idem*, p. 150.
- <sup>19</sup> Lincoln qtd. in *Critical Essays on W.E.B. Du Bois*, p. 34.
- <sup>20</sup> Bennett, p. 37.
- <sup>21</sup> Du Bois, *Souls*, p. 10.
- <sup>22</sup> Bennett, p. 48.
- <sup>23</sup> *Souls*, p. 2.
- <sup>24</sup> *Idem*, p. 3.
- <sup>25</sup> *Idem*, p. 3.
- <sup>26</sup> Term coined by Mar Gallego in *Passing Novels in the Harlem Renaissance*, p. 15.
- <sup>27</sup> “The Black Man of Culture: W.E.B. Du Bois and *The Souls of Black Folk*”, in *Critical Essays on W.E.B. Du Bois* ed. by Andrews, p. 129.
- <sup>28</sup> *Souls*, p. 132.
- <sup>29</sup> *Idem*, p. 2.
- <sup>30</sup> *Idem*, p. 8.
- <sup>31</sup> “[Review of *The Souls of Black Folk*]”, p. 33.
- <sup>32</sup> *Souls*, p. 76.
- <sup>33</sup> Arnold Rampersad – cited in *W.E.B. Du Bois and American Political Thought: Fabianism and the Color Line* by Adolph L. Reed Jr.
- <sup>34</sup> “Western” is a term Mar Gallego uses instead of White or Eurocentric trends
- <sup>35</sup> Mar Gallego, “Du Bois, Bakhtin, and the Black Feminist Critics: The Challenge of Double Consciousness”, p. 16.
- <sup>36</sup> Ralph Waldo Emerson, “The Transcendentalist”, p. 204.
- <sup>37</sup> Rampersad in *W.E.B. Du Bois and American Political Thought: Fabianism and the Color Line*, p. 100.
- <sup>38</sup> *Idem*, p. 100.
- <sup>39</sup> *Souls*, p. 2.
- <sup>40</sup> Rampersad in *W.E.B. Du Bois and American Political Thought: Fabianism and the Color Line*, p. 100.
- <sup>41</sup> Gallego, p. 16.
- <sup>42</sup> Emerson, “The Transcendentalist,” p. 204.
- <sup>43</sup> Gallego, p. 16.
- <sup>44</sup> *Idem.*, p. 16.
- <sup>45</sup> *Idem.*, p. 17.
- <sup>46</sup> *Souls*, p. 3.
- <sup>47</sup> Gallego, p. 17.
- <sup>48</sup> *Idem*, p. 17.
- <sup>49</sup> *Idem*, p. 17.
- <sup>50</sup> Henry Louis Gates Jr., *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, p. 6.
- <sup>51</sup> *Idem*, p. 6.
- <sup>52</sup> *Idem*, p. 6.
- <sup>53</sup> Gallego, p. 24.

<sup>54</sup> Gates, p. 6.

<sup>55</sup> Gates, p. 37.

<sup>56</sup> Roger D. Abrahams – qtd. in *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, p. 74.

<sup>57</sup> Gallego, p. 25.

<sup>58</sup> Michell-Kernan – qtd. in *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, p. 23.

<sup>59</sup> Mikhail Bakhtin – qtd. in *The Signifying Monkey*, p. 110.

<sup>60</sup> Bakhtin qtd. in *The Signifying Monkey*, p. 111.

<sup>61</sup> Dale Peterson qtd. in Gallego, p. 29.

<sup>62</sup> Gallego, p. 29.

<sup>63</sup> *Idem*, p. 30.

<sup>64</sup> *Idem*, p. 30.

<sup>65</sup> Bakhtin qtd. in Gallego, p. 28.

<sup>66</sup> Bakhtin, “Discourse in the Novel,” p. 35.

<sup>67</sup> *Idem*, p. 35.

<sup>68</sup> *Idem*, p. 35.

<sup>69</sup> Notion used by Mary Helen Washington and cited in Gallego, p. 32.

<sup>70</sup> Gallego, “Double Consciousness and Feminism”, in *Passing Novels in the Harlem Renaissance*, p. 32.

<sup>71</sup> Barbara Smith – qtd. in Gallego, p. 33.

<sup>72</sup> Gallego, “Double Consciousness and Feminism”, in *Passing Novels in the Harlem Renaissance*, p. 33.

<sup>73</sup> William H. Ferris, “[The Souls of Black Folk: The Book in Its Era]” in *Critical Essays on W.E.B. Du Bois*, p. 123.

<sup>74</sup> Houston A Baker Jr., “The Black Man of Culture: W.E.B. Du Bois and *The Souls of Black Folk*”, p. 132.

<sup>75</sup> *Idem*, p. 132.

<sup>76</sup> *Souls*, p. 131.

## BIBLIOGRAPHY

\*\*\* (1995), *Major Black American Writers through Harlem Renaissance*, Edited by Harlod Bloom, New York: Chelsea House.

Andrews, William L. (1985), *Critical Essays on W.E.B. Du Bois*, Boston: G.K. Hall & Co.

Bakhtin, Mikhail (2000), “Discourse in the Novel”, in *Literary Theory: An Anthology*, Ed. By Julie Rivkin and Michal Ryan. Oxford: Blackwell Publishers Inc.

Bennett, Juda (1996), *The Passing Figure: Racial Confusion in Modern American Literature*, New York: Peter Lang Publishing.

Castle, Gregory (2002), „Ethnic Studies”. *The Blackwell Guide to Literary Theory*, U.S.: Blackwell Publishing.

Du Bois, W.E.B. (1989), *The Souls of Black Folk*, U.S.A.: Bantam Books.

Emerson, Ralph Waldo (1957), “The Transcendentalist”. *Selections from Ralph Waldo Emerson*, Ed. Stephen E. Whicher, Cambridge: Riverside Press.

Gallego, Mar (2003), *Passing Novels in the Harlem Renaissance: Identity Politics and Textual Strategies*, Volume 8, Hamburg: Lit Verlag Münster.

Gates, Henry Louis Jr. (1988), *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, New York: Oxford University Press.

Reed, Adolph L. Jr. (1997), *W.E.B. Du Bois and American Political Thought: Fabianism and the Color Line*, New York: Oxford University Press.

# **Media and Culture: who holds Cultural Power in our Media Society?**

Raluca DRAGOMIR

*University of Craiova,*

*Department of Applied Foreign Languages*

## **ABSTRACT**

When bringing up the question who holds cultural power within a modern society, we bring up a very complex issue. That is because post-Fordism, to some extent, flattened the structures and perceptions that used to define western culture. Therefore, in order to answer this question we need to analyse the current trends in our “mass customized” culture, how people receive information, define who the key cultural intermediaries are and discuss how their power can be measured. A major element in this analysis is the advancement of new media, technology and new platforms of communication; the way these have shaped how we look at our culture, and the way in which individuals communicate with one another.

**KEYWORDS:** *Cultural intermediaries, information, advertising, technology*

A distinctive feature of the modern society is increasing changeability of the world. For the first time in the history of humanity generations of things and ideas are changing more quickly than human generations. Moreover, the changeability shows itself through unprecedented diversity concerning almost all spheres of social life. Dynamic changes are taking place in nature and society, all human environments gave birth to different names of the society where a modern individual lives: “post-industrial”, “post-civilization”, “technotronic society”, and “cultural power in the media society”.

People are cultured, by default. Though the concept of culture is not new, its differences in philosophy and exhibition have raised a great urgency of discussion and justification, this concept may be universal, but its philosophy and exhibition may vary from nations to nations and it may be customized and influenced by the faith, belief, values, region, civilization, nationalism, heritages, life-expectations or life-objectives of the particular nations.

When talking about the culture and media society an important characteristic is the concept of “Post-Fordism” which is defined as “the mode of production and the associated socio-economic system theorized to be found in most industrialized countries today. It is contrasted with Fordism, the productive method and socio-economic system typified by Henry Ford’s car plants. Post-Fordism instead, is characterized by the marketing of ideas, branding, the information age, a service

industry and ‘timeless time’. All emerged with the Cultural Turn, “the shift from Fordism to post-Fordism, the aestheticisation of everyday life through advertising, marketing, design and lifestyle imagery. In such a context, it is obvious that to some extent cultural workers come to hold more power than previously. In addition, what is specific about the contemporary moment is that now, for “cultural intermediaries”, the uniqueness of the individual matters more than ever before.

According to Pierre Bourdieu the term “cultural intermediaries” includes “groups of workers involved in the provision of symbolic goods and services”, like Television, Radio and Print professionals. Due to the emergence of new advancements in media, the term “new cultural intermediaries” includes professionals in marketing, advertising and PR, that set trends, norms and drive markets. These “intermediaries” relate with commercialism and can extend beyond the market of goods and services. Thus, “cultural intermediaries” have the power to shape mentalities, beliefs and ideologies. They can include politicians, religious leaders, journalists, celebrities and powerful talk show hosts such as Oprah Winfrey. Extremist figures can also be considered strong cultural intermediaries because of their influence on the people who tend to follow their preaching on alternative lifestyle and ‘moral values’. In the opinion of Mark Andrejevic, media “provide not only the advertising that supports consumer society but also mechanisms for the rationalization of public opinion and portray of politics as a public spectacle for mass consumption”.

Because of the continuous multiplication of communication platforms, cultural intermediaries need to use a diverse range of mediums or target a core demographic and then expand to collective or demographic groups in order to form a bigger consumer market for particular products, services and ideas. Thanks to technology and market research, marketers can narrow down their target groups even according to their postal code. Apart from the traditional local newspapers and magazines, “cultural intermediaries” now have tools such Adwords, Googles’ pay-per-click program, an example of online ‘search’ marketing. In the last few years, online marketing became very popular, because the gathering of user data is sophisticated and online behaviour is very measurable.

Additionally, online blogging is becoming important as though only about 25 percent of Internet users (about 32 million) currently read blogs, they tend to influence other’s. Informal BlogAds research shows blog readers are high consumers of expensive, well-researched content. Thus, while this cultural revolution was made possible by the use of new technology and the lack of strong internet regulation, technology has also provided more power to the cultural intermediaries, who can reach out to the masses in new ways and narrow down their campaigns in specific demographics. Furthermore, media planning agencies are able to analyse people’s habits and sort them within different categories in order to then effectively carry out promotional campaigns. Therefore we can see that niche marketing has taken an unprecedented role.

The notion of niche markets/groups is crucial when dealing with Post-Fordism, as diversity and multiculturalism are now an everyday topic and identity

is an issue continuously questioned. There are dilemmas as to who we are as individuals and what is defined as “nation” and “culture”. As a blogger points out, “what makes the culture industry so pernicious is its ability to take the raw materials of our labour, cultural production, and turn it rapidly to its own use. In large part, this could be called the commodification of revolution”. On the same note, to give a commercial and tangible example of how the issue of Identity is embraced in marketing and commercialism, one can take a look at Nike Id. This feature allows customers to personalize their athletic gear. However, besides tangible products, in terms of journalism and ideological communications, the internet has helped to make possible the direct unfiltered projection of ideas, challenging the power of traditional news providers. This can be seen as the beginning of a “new cultural turn” and the emerging of an “open source culture”. Even though companies are trying to capitalize by providing the platforms for communication, the essence is that people spend more time online and the most successful sites are the ones that provide platforms for free communication between users.

Therefore, as our culture and the world of media evolves, the term “cultural intermediaries” constantly redefines itself and the power of ‘cultural intermediaries’ fluctuates based on changing cultures, trends, communication channels and market places. Alternative cultural movements also play a significant role as they are the hub of such changes. Yet as these become part of the mainstream, people who are part of these communities depart to form new cultural movements. But a lot of the above could change dramatically if Net Neutrality is lost. As *The New York Times* reported:

Net neutrality is a concept that keeps the Internet democratic...But this democratic internet would be in danger if the companies that deliver internet service changed the rules so that websites that pay them money would be easily accessible and block access to sites they do not like". Therefore, as our world gears more and more into a cyber community, the ones who could end up with a lot of power are the internet service providers. If Net Neutrality is lost, people will not have a ‘true’ free voice on the internet and the optimism highlighted in this essay will largely vanish. Just as Andrejevic notes, “It’s one thing to be able to customize one’s choices and quite another to expand the range within which customization can occur<sup>1</sup>.

Finally, since the internet has become an enormous arena of its own, a term such as “cyber cultural intermediaries” can be applied to better describe the influence of the politicians that dismiss or support net neutrality, online gatekeepers such as search engines, telecommunication companies and ISPs, content providers, internet users and specialized online marketers such as search engine optimization companies.

We might ask, therefore, in a world of ‘choices’ and a society in which we embrace the notion of ‘individuality’, above all, who really has the most power to influence culture? Who are the true “Cultural Intermediaries”? This is a question that has no absolute answer, as power and culture are very relative terms. We can,

however, say that the power of the major cultural intermediaries has never been stronger due to the ability to use great investments of capital in marketing communications, sophisticated media planning techniques and the ability to create lifestyles around their core products. On the other hand we see alternative lifestyles becoming more and more popular and a growing do-it-yourself ethic expanding while the vicious cycle of market research in many ways seeks to make alternative lifestyles mainstream and such ‘alternative’ communities need to be reinvented continuously.

Thus we can conclude that in our current Post-Fordist culture, the power of “new cultural intermediaries” varies according to each target market (hence it is within the hands of the consumer acting as the creator) and to the extent in which cultural intermediaries can invest financial and cultural capital into building an image.

## **NOTE**

<sup>1</sup> Mark Andrejevic (2003), *Reality TV: The work of being watched*, Rowman & Littlefield.

## **BIBLIOGRAPHY**

- Couldry, Nick; Curran, James (2003) (eds.), *Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World*, Lnamah: Rowman & Littlefield.
- Du Gay, Paul (1998) (ed.), *Production of Culture/Cultures of Production*, London: Sage Publications and Open University.
- Hall, Stuart (1997), “The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time”, in Kenneth Thompson (ed.) *Media and cultural regulation*, London: Sage.
- Nixon, Sean; Du Gay, Paul (2002), “Who needs Cultural Intermediaries?”, in *Cultural Studies Journal*, Vol. 16, No. 4.
- Webster, Frank (2006), *Theories of the Information Society*, 3<sup>rd</sup> Edition, London: Routledge.

# **Las expresiones idiomáticas. Peculiaridades de la traducción de español a rumano**

**Oana-Adriana DUTĂ**  
*Universidad de Craiova,  
Facultad de Letras*

**ABSTRACT:** *The Idiomatic Expressions. Peculiarities of the Translation from Spanish into Romanian*

This paper accomplishes a comparative study of idiomatic expressions, taking Spanish as a starting point and contrasting each phraseological unit with its corresponding translation into Romanian. The article consists of two parts: the first is dedicated to idioms (especially verbal idioms), whereas the second deals with proverbs. Particular translation situations will be presented within each of these two categories, according to the type of correspondence of semantic units (word-by-word correspondence or not). The paper includes information on the historical and/or cultural context in which some of the presented idioms first appeared.

**KEYWORDS:** *idiomatic expressions, phraseology, idioms, proverbs*

Utilizaremos en el presente trabajo el término de expresiones idiomáticas para referirnos a todas aquellas secuencias de palabras cuyo significado no es compositivo, es decir no se puede derivar del de sus componentes. Comprenderemos, por lo tanto, que dicha denominación de “expresiones idiomáticas” tendrá un sentido muy amplio, para los propósitos de este artículo. Ello engloba lo que Ruiz Gurillo (1998) denomina locuciones totalmente fijas e idiomáticas con palabras diacríticas y/o anomalías estructurales, locuciones totalmente fijas e idiomáticas y locuciones parcialmente fijas e idiomáticas, en diversos grados. En la lingüística se emplea, además, una gran variedad de designaciones para este tipo de estructuras fijas. Sevilla Muñoz (1997) enumera las siguientes posibles alternativas: modismos, idiotismos, locuciones, timos, muletillas, clichés, giros, frases hechas, dichos, refranes, proverbios, frases proverbiales, mientras que otra acepción con gran frecuencia de uso es la de unidades fraseológicas.

Por su alta opacidad semántica, las expresiones idiomáticas muy a menudo crean problemas a la hora de la traducción. Tal como lo demuestran varios lingüistas, el procedimiento de la traducción literal aplicada a las palabras individuales no suele dar buenos resultados. Las expresiones idiomáticas significan y se traducen en bloque. Mientras que Richart Marset (2006) habla de la resistencia a la traducción de este tipo de estructuras, Zuluaga Ospina (1980) menciona dos

características suyas: una formal, a la que llama fijación fraseológica (la propiedad que tienen ciertas expresiones de ser reproducidas en el hablar como construcciones previamente hechas), y otra semántica, llamada idiosincrasia (el que el sentido de tales expresiones no puede establecerse ni a partir del significado de sus elementos constituyentes, ni del de su combinación).

Según señala Rakotojoelimaria (2004), la traducción literal supondría la traslación de los significados, esto es, de los contenidos de lengua como tales. Como los significados son propios de un sistema determinado, no se puede partir de la traducción de los significados. Tomemos como punto de partida los cuatro planos establecidos por Coseriu (1985): la norma, el sistema, el tipo lingüístico (siendo éstos los tres planos sucesivos de la formalización de la técnica lingüística) y el plano del discurso (la realización concreta de la técnica lingüística en el hablar). Para traducir las unidades fraseológicas, hay que dejar, por lo tanto, el plano del sistema y situarse en el plano del discurso. De esta manera se puede lograr traducir no el significado, sino el sentido que adquiere la unidad fraseológica al combinarse con otras unidades en un contexto determinado.

Se puede deducir que traducir unidades fraseológicas supone intentar encontrar equivalentes que parezcan lo más naturales posibles, aunque no sean unidades fraseológicas, dando prioridad al sentido sobre la forma. No importa la forma del equivalente, ya sea una unidad fraseológica, una unidad simple, una unidad compuesta o una paráfrasis definitiva. Lo que cuenta es que los dos equivalentes coincidan en su sentido, que denotan el mismo hecho o la misma cosa, aunque sea a través de significados diferentes, y que puedan usarse en las mismas situaciones. Sin embargo, siempre es mejor encontrar, en la medida de lo posible, un equivalente fraseológico, para conservar en la lengua meta la idiosincrasia de la lengua fuente.

A la hora de traducir, hay que tener en cuenta que las unidades fraseológicas están insertadas en el discurso y adquieren relaciones léxicas, semánticas, pragmáticas y discursivas con el contexto inmediato en el que aparecen. Por consiguiente, la búsqueda de correspondencias en el plano lexicológico no es más que una de las etapas por las que el traductor debe pasar para encontrar un determinado equivalente de traducción de una unidad fraseológica que aparece en un texto dado. En efecto, en teoría existen cuatro fases que el traductor puede seguir en la traducción de una unidad fraseológica que aparece en un texto: la identificación de la unidad, la interpretación en el contexto, la búsqueda de correspondencias a nivel léxico y el establecimiento de correspondencias a nivel textual. Una vez encontrado el correspondiente de la expresión idiomática origen en la lengua de destino (la tercera fase), sólo queda el proceso de análisis de la aportación de la expresión idiomática en el contexto original y mirar si la correspondencia léxica puede funcionar en el texto meta o no.

En este trabajo se presentarán tres clases de dificultad que puede enfrentar un traductor de español a rumano al encontrarse con expresiones idiomáticas. Desde luego, las mismas categorías de dificultad son válidas para cualquier lector de textos en castellano, sólo que en el plano de la comprensión, no de la traducción.

Distinguimos, por lo tanto: situaciones en las cuales la correspondencia entre el frasema español y su equivalente semántico rumano es literal (podemos hablar de una equivalencia total a nivel morfosintáctico); situaciones cuando la correspondencia del significante no es total, pero la unidad fraseológica se puede entender y traducir perfectamente si se conoce el significado de las palabras componentes (equivalencia morfosintáctica parcial); y, finalmente, situaciones en las cuales la correspondencia en el plano de la forma es ausente (cero) y la expresión idiomática sólo se puede entender o traducir acudiendo a un diccionario o varios otros recursos bibliográficos (como se presentará después, se trata mayormente de expresiones creadas en ciertos contextos históricos y/o culturales específicos para una lengua particular).

El concepto de equivalencia planteado en este trabajo es diferente a la acepción tradicional de la equivalencia en traductología. Si en traductología buscar una equivalencia significa encontrar una manera adecuada de trasladar un cierto término o conjunto de términos de la lengua fuente, al sistema lingüístico de la lengua meta, en este artículo vamos a dar ya por sentada la equivalencia semántica (puesto que estamos comparando unidades fraseológicas del español y sus respectivos correspondientes rumanos) y nos fijaremos en la congruencia del significante.

Primero, tenemos aquellas expresiones idiomáticas que se comprenden y se pueden traducir literalmente entre los dos idiomas. O, dicho de otra manera, en la lengua meta existe una unidad con la misma estructura y los mismos significantes que la unidad de la lengua fuente. En este caso, si se conoce el significado de las palabras componentes, se puede establecer perfectamente el sentido de la unidad fraseológica. Según Navarro (2007), estas situaciones de equivalencia total se caracterizan por sinonimia interlingual, la isomorfía de sus estructuras morfosintácticas y la congruencia de sus elementos léxicos. Se puede decir que ambas lenguas utilizan un mismo referente, una misma imagen con las mismas connotaciones e idéntica estructura morfosintáctica.

Ejemplos de este grupo son:

- (1) *Como pez en el agua* = ca peștele în apă  
*No tenerse en pie* = a nu se ține pe picioare  
*Darle (a alguien) vueltas la cabeza* = a î se învârti capul (cuiva)  
*Perder la cabeza* = a-și pierde capul  
*Tener los pies en la tierra* = a fi cu picioarele pe pământ  
*Dar rienda suelta* = a da frâu liber  
*Labrar su propio destino* = a-și construi propriul destin  
*Matar el tiempo* = a omorî timpul  
*Hacerse el mártir* = a face pe victimă  
*Estar por los suelos* = a fi la pământ  
*Sin decir ni mu/sin decir ni pío* = fără a zice pâs  
*Poner en duda* = a pune la îndoială  
*Tirar de la lengua* = a trage de limbă  
*Salir de apuros* = a scăpa de griji

*Ir de mal en peor* = a merge din rău în mai rău  
*Subírsele a la cabeza* = a i se urca la cap  
*Pasársele por la cabeza* = a-i trece prin cap  
*Estar sin un duro* = a nu avea un ban  
*Meterse en la boca del lobo* = a se băga în gura lupului  
*Estar con la soga al cuello* = a fi cu funia la gât  
*No ahogarse en un vaso de agua* = a nu se îneca într-un pahar cu apă  
*Buscar una aguja en un pajar* = a căuta acul în carul cu fân  
*Ser un arma de doble filo* = a fi o armă cu două tâișuri  
*Echarse atrás* = a da înapoi  
*Quedarse con la boca abierta* = a rămâne cu gura căscată

Como se puede ver, la correspondencia morfosintáctica entre las expresiones idiomáticas españolas y sus equivalentes rumano es total. Si se recurre a la traducción literal de la expresión, se obtendrá no sólo un equivalente perfecto desde el punto de vista del significante, sino también del significado, o sea en el plano semántico. La dificultad de comprensión y de traducción es mínima, claro, si se considera que se conoce de antemano el sentido de los lexemas componentes.

Segundo, hay expresiones que no se traducen palabra por palabra, pero cuyo sentido se puede deducir fácilmente por el mero significado de las palabras componentes, aunque la correspondencia morfosintáctica no sea total. Se trata, pues, ya sea de fraseologismos cuya imagen y estructura son parecidas, pero que muestran algún tipo de variación léxica, o de unidades que contienen la misma imagen y significado, pero que presentan una ligera variación de carácter estructural, o bien de unidades completamente distintas en forma, mas cuyo sentido salta a la vista de tal manera que se puede entender sin problema alguno.

Ejemplos de esta categoría:

- (2) *No tener ni pies ni cabeza* = a nu avea nici cap nici coadă  
*Ser un alma de Dios* = a fi pâinea lui Dumnezeu  
*En un abrir y cerrar de ojos* = cât ai zice pește  
*Calentar la cabeza a alguien* = a bate la cap pe cineva  
*Irse de la lengua* = a-și da drumul la gură  
*Dar palos de ciego* = a acționa orbește  
*Pasar la noche en vela / pasar la noche en blanco* = a nu pune geană pe geană, a avea o noapte albă  
*Ser uña y carne* = a fi foarte apropiat  
*De la noche a la mañana* = de pe o zi pe alta  
*Ponérsele los pelos de punta* = a i se face pielea de găină  
*Sin pena ni gloria* = neobservat, aşa şi aşa  
*Poner patas arriba* = a da cu fundul în sus  
*No pegar ojo* = a nu dormi toată noaptea  
*Como anillo al dedo* = ca turnat  
*Caérsele la baba* = a-i lăsa gura apă  
*Importarle un higo* = a nu-i păsa cât negru sub unghie  
*Fumarse las clases* = a chiuli

*Entrar con buen pie* = a intra cu dreptul

*Entrar con mal pie* = a intra cu stângul

*Dormir como un tronco* = a dormi dus

*Ser más claro que el agua* = a fi limpede ca lumina zilei

*Caérsele (a alguien) el alma a los pies* = a se dezumfla, a-și pierde elanul

*Salir como alma que lleva el diablo* = a ieși ca din pușcă

*Tener el corazón en un puño* = a sta cu sufletul la gură

Analizando algunos ejemplos del corpus proporcionado, se puede llegar a las siguientes conclusiones. En el caso de *no tener ni pies ni cabeza* y su correspondiente traducción al rumano se pueden distinguir dos particularidades: el reemplazamiento de *pies* (*picioare*, en rumano) por *coadă* en la traducción y la inversión de los dos componentes del objeto directo. Dichos procedimientos (el primero léxico, el segundo sintáctico) no afectan en nada la facilidad del comprensión del significado de la expresión española. Procesos similares ocurren con la unidad fraseológica *ser un alma de Dios*: el lexema *alma* (*suflet*, en rumano) queda sustituido en la traducción por *pâine* (variación léxica), y también se nota que mientras en español el sustantivo *alma* lleva el artículo indefinido *un*, el rumano *pâine* presenta el artículo definido enclítico *-a* (variación morfológica). Una variación distinta, pero con el mismo resultado, se puede notar en el caso de *en un abrir y cerrar de ojos*: el sentido (“muy deprisa, rápidamente”) se entiende perfectamente, aunque la unidad fraseológica española no tenga nada en común con su equivalente rumano, desde el punto de vista del significante.

Queda descartada, por lo tanto, en estos casos, la traducción completamente literal. No existen en rumano expresiones como “a nu avea picioare nici cap”, “a fi un suflet al lui Dumnezeu”, “într-o deschidere și închidere de ochi”. También cabe señalar que, al traducir, hay que trabajar dentro de un cierto marco, o sea el sistema léxico de la lengua meta, y no para todos los modismos españoles existe una expresión idiomática equivalente en rumano; por lo tanto, hay que recurrir a lexemas o a versiones parafrásticas.

Finalmente, hay expresiones cuyo sentido muy difícilmente se puede entender sin un diccionario o sin más contexto. Generalmente, estas expresiones se han creado dentro de un cierto marco social y/o histórico. Estas unidades, aunque tienen igual significado fraseológico, muestran divergencia léxica total y anisomorfía estructural.

Ejemplos:

(3) *Estar/quedarse a la luna de Valencia* = a rămâne în aer, cu buzele umflate

*Pasar una noche toledana* = a face noapte albă

*Tirar la toalla* = a abandona, a se da bătut

*No dar pie con bola* = a nu nimeri, a greși constant

*Quien fue a Sevilla perdió su silla* = cine pleacă la plimbare, pierde locul de onoare

*Tirar la casa por la ventana* = a da cu banii pe fereastră

*Andar de cabeza* = a fi foarte ocupat

*Irse por los cerros de Úbeda* = a bate câmpii, a divaga

- Por todo lo alto* = cu mare fast  
*Ir de punta en blanco* = a fi îmbrăcat la patru ace  
*Estar sin blanca* = a fi lefter, a-i fluiera vântul prin buzunare  
*Quedarse a dos velas* = a rămâne lefter  
*Estar de uñas* = a fi certați  
*Poner verde a alguien* = a face cu ou și cu oțet  
*Estar en Babia* = a fi cu capul în nori  
*Estar como una tapia* = a fi surd  
*Con pelos y señales* = amănunțit  
*Tomarle a alguien el pelo* = a-și bate joc de cineva  
*Beber los vientos por algo/alguien* = a i se scurge ochii / a se topi după ceva/cineva  
*No tener dos dedos de frente* = a fi fără minte/judecată  
*Meter la pata* = a încurca borcanele, a o face de oaie  
*Irsele el santo al cielo* = a pierde firul/șirul  
*No tener pelos en la lengua* = a vorbi pe șleau  
*Bailarle a alguien el agua* = a adulă, a linguși, a peria  
*Ser de la otra acera* = a fi homosexual, a fi pe invers  
*Quedarse mas fresco que una lechuga* = a rămâne impasibil

En estos casos, no sólo la traducción literal resulta imposible, sino la comprensión también es dificultada sin un contexto relevante o sin la ayuda de un diccionario. No existe en rumano algo como “a rămâne la luna din Valencia” o “a petrece o noapte ca în Toledo”.

Algunas de estas expresiones proceden de un cierto marco histórico o geográfico. Por ejemplo, en cuanto a la primera unidad de nuestra lista, ésta hace referencia a un suceso de la Edad Media, cuando Valencia estaba amurallada (la muralla tenía una forma semicircular, pareciendo una media luna) y las puertas de acceso sólo permanecían abiertas durante unas ciertas horas. Por lo tanto, todo aquel que llegaba a la ciudad tras el cierre de las puertas debía pasar la noche fuera de la ciudad. La segunda ha surgido a raíz de que las mozas toledanas del primer tercio del siglo XVII creían que el primer hombre varón que oyesen a partir de las 12 de la noche del día de San Juan se convertiría en su marido.

Hay otras unidades de este tipo que, aun no localizadas histórica o geográficamente, aluden a otras clases de tradiciones o costumbres. *Tirar la toalla* es una expresión que proviene del mundo del boxeo: cuando el boxeador ya no puede más y se da por perdido, las reglas dicen que su entrenador debe arrojar una toalla al ring, lo cual significa que abandona el combate. *No dar pie con bola*, a su vez, tiene que ver con el juego de naipes. En ellos, al jugador que echa las cartas en primer lugar se le llama mano y, por oposición, al último se le llama pie. La bola es un lance especial de algunos juegos que consiste en dejar escapar algunas bazas menores para llevarse otras de más valor, misión que corresponde al último en jugar, es decir, al pie. Si el pie no da con la bola el juego se pierde.

Seguramente se ha notado que en los listados de arriba no se han incluido proverbios y refranes, aunque éstos también forman parte de la categoría de las expresiones idiomáticas, según la amplia acepción que presentamos al principio. Pues bien, en el caso de los proverbios y refranes, aunque nos enfrentemos a

problemas de traducción, casi no se puede hablar de dificultad de comprensión, dado su carácter paremiológico. La intención de estas unidades es la de transmitir algún concepto tradicional basado en la experiencia. Teniendo esto en cuenta, desaparece la tercera categoría tratada previamente en el caso de los modismos (las unidades fraseológicas que no se pueden entender sin varios recursos) y solamente nos enfrentamos a dos clases de paremias: las que se comprenden perfectamente y se traducen casi literalmente de español a rumano y las que se comprenden, pero necesitan adaptación en una traducción.

Ejemplos dentro de la primera categoría:

- (4) *No nombres la soga en casa del ahorcado* = Nu vorbi de funie în casa spânzuratului  
*Perro ladrador, poco mordedor* = Câinele care latră nu mușcă<sup>1</sup>  
*Dime con quién andas y te diré quién eres* = Spune-mi cu cine te însوtești, ca să-ți spun cine ești  
*Quien calla, otorga* = Cine tace, primește  
*A caballo regalado no se le miran los dientes* = Calul de dar nu se caută la dinți  
*En el país de los ciegos, el tuerto es rey* = În țara orbilor chiorul este împărat  
*Dinero llama dinero* = Ban la ban trage  
*De noche todos los gatos son negros* = Noaptea toate pisicile sunt negre  
*No hay mejor cocinero que el hambre* = Foamea e cel mai bun bucătar  
*De buenas intenciones está empedrado el infierno* = Drumul spre iad e pavat cu bune intenții  
*Por el humo se sabe donde está el fuego* = De unde nu-i foc nu iese fum  
*El ladrón cree que todos son de su condición* = Hoțul crede că sunt toți ca el  
*Muda el lobo los dientes, mas no las mientes* = Lupu-și schimbă părul, dar năravul ba  
*No hay mal que por bien no venga* = Tot răul spre bine  
*No dejes para mañana lo que puedes hacer hoy* = Nu lăsa pe mâine ce poți face astăzi  
*No es oro todo lo que reluce* = Nu tot ce strălucește e aur  
*Pecado confesado es medio perdonado* = Păcatul mărturisit e pe jumătate iertat  
*Nadie es profeta en su tierra* = Nimeni nu e profet în țara lui  
*Quien siembra viento recoge tempestades* = Cine seamănă vânt culege furtună

Ejemplos dentro de la segunda categoría:

- (5) *Ojos que no ven, corazón que no siente* = Ochii care nu se văd se uită  
*De tal palo, tal astilla* = Așchia nu sare departe de trunchi  
*Más vale pájaro en mano que cien volando* = Nu da vrabia din mâna pe cioara de pe gard  
*Hablando del rey de Roma, pronto asoma* = Vorbești de lup și lupul la ușă  
*Quien mucho abarca, poco aprieta* = Cine aleargă după doi iepuri, nu prinde niciunul  
*Pájaro viejo no entra en jaula* = Boul bătrân nu se învăță la jug  
*Por la boca muere el pez* = Fiecare pasare pe limba ei moare  
*No se ganó Zamora en una hora* = Încetul cu încetul se face oțetul

*Agua que no has de beber, déjala correr* = Nu-ți băga nasul unde nu-ți fierbe oala

*Bicho malo nunca muere* = Iarba rea nu pierde

*Tanto va el cántaro a la fuente que deja el asa o la frente* = Urciorul nu merge de multe ori la apă

*Dios los cria y ellos se juntan* = A tunat și i-a adunat

*Al que madruga Dios le ayuda* = Cine se scoală de dimineață deparțe ajunge

Como se puede ver, en el caso del primer grupo existe un equivalente morfosintáctico perfecto (*No nombres la soga en casa del ahorcado*) o casi perfecto (*A caballo regalado no se le miran los dientes* – en rumano el objeto indirecto del español se convierte en sujeto, mientras que el participio *regalado* es transpuesto en un sustantivo con preposición; *Perro ladrador, poco mordedor* – se mantiene la equivalencia léxica en rumano, pero los adjetivos pasan a ser subordinadas adjetivas).

En los ejemplos del segundo grupo, no hay equivalencia léxica y la equivalencia sintáctica es ocasional. Sin embargo, el sentido se puede entender fácilmente, para después ser trasladado a la lengua meta. Por ejemplo, en el caso de *De tal palo tal astilla*, queda claro que la expresión hace referencia a la similitud entre padres e hijos, a la herencia genética y en la traducción solamente hay que buscar un proverbio rumano que mantenga el sentido.

En resumidas cuentas, en este artículo, dedicado a la traducción de las expresiones idiomáticas, hemos intentado destacar las principales dificultades encontradas en la comprensión y reproducción de estas combinaciones fijas de palabras de español a rumano. Como los sistemas léxicos, morfológicos y sintácticos de los dos idiomas no presentan mucha distinción, los problemas se deben, principalmente, a la diferente manera de organizar la realidad (distintos contextos culturales). Las dificultades en la traducción de los fraseologismos también se vinculan con la concepción tradicional según la cual las expresiones idiomáticas representan lo más idiosincrásico de una lengua y por lo tanto resultarían intraducibles a otras.

La intención de este trabajo era, en primer lugar, proponer en el ámbito de unas lenguas afines un posible conjunto de criterios útiles para realizar un contraste interlingual sincrónico, a nivel de significante, tomando en cuenta particularidades léxicas y morfosintácticas de un corpus de expresiones idiomáticas españolas y sus equivalentes en rumano.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. Diccionarios y repertorios fraseológicos:

\*\*\* (1999), *Proverbios españoles traducidos al inglés, francés, alemán e italiano*, Madrid: SGEL.

Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” (2008), *Dicționar frazeologic spaniol-român*, București: Univers Enciclopedic.

- Beltrán, María Jesús, Yáñez Tortosa, Ester (1996), *Modismos en su salsa*, Madrid: ArcoLibros.
- Calciu, Alexandru, Samharadze, Zaira (1992), *Dicționar spaniol-român*, București: Editura Științifică.
- Candón, Margarita, Bonnet, Elena (1993), *A buen entendedor... Diccionario de frases hechas de la lengua castellana*, Madrid: Anaya.
- Ghițescu, Micaela (1980), *Dicționar de proverbe spaniol-portughez-român*, București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Pisot, Rafael, Mahalu, Loreta, Teodorovici, Constantin (2002), *Dicționar spaniol-român de expresii și locuțiuni*, Iași: Polirom.
- Real Academia Española (2001), *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe, 22<sup>a</sup> ed.
- Tănărescu, Doina, *Limba spaniolă: perifraze verbale și proverbe*, București: Cavallioti.

## 2. Obras de referencia

- Coșeriu, Eugenio (1985), „Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción”, en *El hombre y el lenguaje: estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid: Gredos.
- Navarro, Carmen (2007), „Fraseología contrastiva del español y el italiano (análisis de un corpus bilingüe)”, en *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, Universidad de Murcia, N° 13
- Rakotojoelimaria, Agathe (2004), *Esbozo de un diccionario de locuciones verbales español-malgache*, Tesis doctoral, Universidad de Alcalá, <<http://www.mepsyd.es/redele/biblioteca2005/rakotojoelimaria.shtml>>, Fecha de consulta 24.02.2009
- Richart Marset, Mabel (2006), „Las unidades fraseológicas y su resistencia a la traducción”, en M. J. Fernández Colomer y M. Albelda Marco, *Foro de Profesores de E/LE*, Universidad de Valencia, <<http://www.uv.es/foroele/foro4.html>>, Fecha de consulta 26.02.2009.
- Rodríguez Villegas, Isolda (2009), „Cuando las lenguas juegan al gato y al ratón: dificultades, curiosidades y desafíos al traducir expresiones fijas”, <<http://www.epigramma.com.ar/ponencias.html>>, Fecha de consulta 26.02.2009.
- Ruiz Gurillo, Leonor (1998), „Una clasificación no discreta de las unidades fraseológicas del español”, en G. Wotjak, (ed.) *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*, Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 13-37.
- Sevilla Muñoz, Julia (1997), „Fraseología y traducción”, en *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, N° 12 , p. 431.
- Zuluaga Ospina, Alberto (1980), *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Frankfurt am Main: Peter D. Lang.

## Poezia – puternică forță contra comunismului

Lavinia-Ileana GEAMBEI  
*Universitatea din Pitești,  
Facultatea de Litere*

### RÉSUMÉ : *La poésie – force redoutable contre le communisme*

Après la deuxième guerre mondiale, la Roumanie est entrée, contre sa volonté et sa vocation, dans un processus de transformation dans un pays communiste, un pays sur la carte duquel ont apparu beaucoup de camps de concentration, beaucoup de prisons politiques, pour les opposants (réels ou supposés) du régime.

Mais c'est exactement dans ces espaces d'enfer qu'est née une lyrique qui a un profil poétique distinct, un caractère de confession et documentaire, une fonction salvatrice, c'est la lyrique de la détention politique communiste.

Cette poésie a représenté une vraie force contre le communisme.

### MOTS-CLEFS : *communisme, lyrique, force, salvatrice, prison*

Odată intrată în cel de-al doilea război mondial, România este cuprinsă de un „vârtej” în care își pierde controlul asupra propriei sale evoluții și devine, împotriva voinței și, mai grav, a vocației sale, o țară comunistă, a cărei nouă politică a fost teroarea de stat și încarcerarea poporului român pentru a impune dictatura proletară, o țară pe harta căreia au apărut peste o sută de pușcării, lagăre de muncă, centre de domiciliu forțat și pseudo-spitale de psihiatrie pentru oponenți (siguri sau posibili) ai acestui regim (Ștefănescu, 2005: 7).

Însă tocmai din aceste spații ale „Infernului” s-a născut ceea ce astăzi se numește *lirica detenției politice*, existența acestui capitol reprezentând unul dintre aspectele cele mai semnificative ale literaturii noastre contemporane și o experiență unică în întreaga istorie a creației literare românești, o lirică cu un profil poetic distinct, cu funcție salvatoare și cu un puternic caracter confesiv și documentar.

Așa cum arată și Răzvan Codrescu, asemenea literatură „trebuie judecată cu măsuri diferite de producția literară curentă: ne aflăm în fața unui alt raport cu esteticul, a unei noi relații între creator și operă. Spiritul critic trebuie să devină mai maleabil și mai nuanțat, spre a nu risca posibilele confuzii de planuri sau chiar impietățile” (1995: 8). Aici se amestecă, în proporții nemăsurabile, elemente etice, estetice, psihologice, filozofice, politice. În cunoașterea și interpretarea liricii detenției, încercăm o investigare răbdătoare, tutelată de spirit critic, de obiectivitate și luciditate, pentru evitarea judecăților partizane. Nu interesează opțiunea politică a celor care au devenit *poeți după gratii*, pentru că lucrarea are în vedere acest fenomen – al nașterii poeziei într-un asemenea spațiu.

În cadrul literaturii răscolitoare a detenției, a terorii și a supliciilor, rezistența la apăsare, la totalitarism, împotrivirea la tot ceea ce degradează ființa umană dețin o pondere deosebită.

Spre deosebire de proza memorialistică a detenției, scrisă ulterior, retrospectiv, adesea cu o fatală „detașare”, poezia reprezintă creația „originară” a închisorilor, fiindcă a fost elaborată mintal și transmisă îndeosebi pe cale orală, în chiar toiul prigoanei și, de aceea, păstrează într-un chip mai viu intensitatea trăirilor care au generat-o.

Poeziile create în închisoare sunt, înainte de toate, „*expresia directă, sinceră, curată și categorică a rezistenței românești anticomuniste, într-o perioadă când flagelul roșu devinea tot mai amenințător pentru ființa noastră națională*” (Popescu, 2000: 5). Cu toate că s-au născut în condiții de chin și de suferință, „*aceste poezii nu sunt dovezi ale disperării, ale renunțării la luptă, ci, dimpotrivă, ele reprezintă o totală și convingătoare afirmare a încrederei*” (*Ibidem*) în viitor, a triumfului demnității umane.

Uitarea nedreaptă, sporită în vinovăție, pentru că a fost voită, a coborât peste creația unor poeți români ursuți iadului temniței comuniste sau exilului, dar nu definitiv, „*nu i-a putut da afară din literatură*” (Ion Caraion). Mântuiți din acest infern prin poezie, ei lasă posteritatea o operă a cărei flacără pură va lumina veacurile, mărturie a capacitatii creatorului în lupta cu stihile vieții, căci: „*Ne apărăm de bezne cu imagini, / Din versul făurit ne facem scut, / ostași ai gândului incendiem Cartagini / noi însine drept torță la-nceput*”. (Gheorghe Stănescu, *Artă poetică*).

Din cauza credinței înalte în Dumnezeu și în Neamul Românesc, a nesupunerii față de doctrinele politice comuniste, pentru Radu Gyr, Nichifor Crainic, Ion Caraion, Vasile Voiculescu, Vasile Militaru, Ștefan-Augustin Doinaș, Gabriel Tepelea, Andrei Ciurunga (aceștia fiind doar o parte dintre scriitorii cunoscuți, consacrați deja în momentul privării lor de libertate) și pentru mulți alții, care și-au descoperit acolo această vocație, „*poeți necunoscuți încă*” (Gheorghe Stănescu, Zaharia Pană, Ștefan Vlădoianu, Virgil Mateiaș, Dumitru Oniga, Demostene Andronescu, Virgil Maxim, Aurel Vișovan, Dumitru Cristea, Constantin Aurel Dragodan, Nicolae Nicolau, Petre Baicu, Valeriu Gafencu, Ioan Victor Pica etc.), a existat calvarul unui drum cu trepte măsurate absurd în mulți ani de închisoare grea sau de exil. Ani de temniță politică au mai făcut și alți scriitori mari, dar nu toți poeții care au fost închiși în perioada comunistă, din motive politice, pot fi considerați poeți ai detenției. Vintilă Horia, în prefața la culegerea *Poezii din închisori*, întocmită de Zahu Pană, îi consideră cu adevărat „*poeții exilului din închisori, creatorii unui nou gen în trista istorie a României*”, pe Radu Gyr și Nichifor Crainic. La fel, Zahu Pană, în *Notă asupra ediției*, îi numește „*doi mari poeți*” și intitulează prima parte a cărții, cuprinzând doar poeziiile acestora, în mod simbolic *Ctitorii*,

ca un omagiu adus acestor poeți, care ne-au luminat zilele negre și ne-au fost îndreptat în vremile de cumpănă: «Nu scuip pe-nfrângerile mele! / Ce-am adorat nu știu să ard / și nu ridic în vînt obiele / în locul ruptului standard» (Radu Gyr) sau ne

țineau trează puterea de luptă: «Căci cum pleoapa se ridică / vede fiara venetică / înger vrea, sau demon vrea, / îmi împlânt plăseaua-n ea» (Nichifor Crainic)  
(Pană, 1982: X)

Radu Gyr și Nichifor Crainic au fost cei mai populari poeți ai închisorilor. Ce i-a unit pe toți aceștia au fost suferința, „*calea regală a măntuirii*” (Petre Țuțea), credința, revelația.

Se pune întrebarea: cum și de ce s-au născut astfel de poezii? Un răspuns convingător îl dă Gabriel Țepelea, în *Argument la niște poeme întârziate*:

Dacă e adevărat că românul e născut poet, pușcăriașul român a devenit poet sau – în cele mai multe cazuri, cum se spune azi, «consumator» de poezie – și aici termenul e într-adevăr adekvat – căci poezia, prin virtuile ei mnemotehnice, a populat celulele cu draperia ei de vis și uitare, s-a transmis din gură ca în baladele populare și a devenit supliment mirific cu care mulți și-au amăgit porțile de arpăsaș.

(Tepelea, 1992: 5)

Poezia a însemnat o izbucnire lăuntrică necăutată, o alegere fără alternativă, un fel de „*Ich kann nicht anders*”. Versurile acestea acoperă tot complexul problematicii general-umane, experiența limită a închisorilor constituind adesea doar un catalizator al meditației lirice, filosofice sau religioase, iar nu materialul ei efectiv.

Se descoperă, într-adevăr, un univers poetic nebănuit de variat, în care, alături de temnița „*cu funcții acut sinistre*” (Sav-Ilisie, 2000: 189), își găsesc locul teme și motive universale ca: Divinitatea, timpul, dragostea, natura, actul creației și rolul creatorului, purificarea prin suferință. Faptul că, în ciuda așteptărilor de la o poezie concepută în spatele gratiilor, lirica detenției nu își definește chipul în mod exclusiv din condiția și existența de ins claustrat a autorului, ci, dimpotrivă, multe dintre temele și motivele literare de predilecție ale poezilor vin din afara universului concentraționar și vizează probleme etern umane, demonstrează că poezia a fost un mod de evadare din contingent și, deci, de „eliberare” – fără bilet – din penitenciar, cu alte cuvinte, un mod de superioară trăire spirituală, când sufletul plonja în imaginar, în vis. Fiindcă, deși acești oameni au avut o ursită greu de imaginat și de înțeles, străbătând un drum lung și anevoios, în care au săngerat stigmatele neamului nostru întreg, până la urmă, au biruit în spirit, dovedind că orice „golgota” este urmată întotdeauna de înviere.

Lipsiți de posibilitatea de a scrie în condiții firești, vocile lirice din închisoare, care nu au renunțat la idealurile lor, au continuat să fie conștiințe active în universul concentraționar, creând, în ciuda tuturor interdicțiilor impuse de temnici (Popescu, 2000). Deținuții, majoritatea intelectuali, mulți dintre ei tineri, studenți și elevi luați de pe băncile de studiu, dornici de a se instrui, de a se desăvârși, au inventat diferite metode pentru a scrie și citi, pentru a putea învăța de la alții sau pentru a transmite altora cunoștințele acumulate în diferite domenii, dar mai ales pentru a comunica versurile create sau memorate: „*Fără creion, fără hârtie, / Doar cu speranță și credință, / În cea mai neagră suferință, / Așa făcut-am*

poezie.” (Costin Dacus-Florescu, *Fără creion, fără hârtie*). Se scria pe bucăți de sticlă acoperite cu o peliculă de săpun, pe care se zgâria cu un bețigaș. Aurel Vișovan, fost deținut politic, mărturisește că el și colegii săi de celulă, din nevoie de a scrie, au reușit să facă un fel de cerneală din florile de regina-nopții, care se găseau în curtea închisorii și, cu un bețigaș, să scrie pe hârtie de ambalaj. Alții au scris pe bucăți de hârtie igienică, folosind o bucată de sărmă, care funcționa ca o mină de creion, lăsând dâre destul de vizibile. Surprinzător, în temniță, deținuții politici au reușit chiar să inaugureze o adevărată bibliotecă din plăcuțe de săpun, pe care a fost zgâriat textul cu un paș sau cu un capăt de sărmă. Fostul deținut Viorel Gheorghita povestește despre „biblioteca” de la Aiud: carnețele făcute dintr-un sac de hârtie pe care a fost scris textul *Evangheliei* cu cerneală preparată din fungingine.

Dar alfabetul Morse a fost poate cea mai bună soluție pentru a rezista alienării în astfel de închisori, pentru a face ca timpul să se scurgă cât mai suportabil posibil. Prin aceste semnale simple se dialoga, se dictau balade sau poezii aparținând, în primul rând, lui Radu Gyr și Nichifor Crainic, sau vreunui poet care și-a descoperit acolo vocația. Gabriel Tepelea descrie felul în care se naștea poezia în detenția comunistă, momentul sacru al inspirației fiind mai ales noaptea, când poetul se simțea liber și putea „*să dialogheze cu muza*” până când frigul și neputința îl cuprindeau:

După o imagine, o strofă, după intense căutări, arma soldatului întru cuvinte cădea alături, iar temerarul explorator simțea o surpare lăuntrică, o scufundare în marea neputinței și se adăuga sleit la acel cor dodecafonic nocturn al celulei. A doua zi, a treia zi, peste o săptămână, îmbarcarea spre vise era reluată, abandonată și tot aşa, până când poetul neofit ori consacrat era convins că și-a găsit drumul.

(Tepelea, 1992: 6).

Acolo, în detenție, versurile erau o necesitate, chiar și cei care nu erau „îndrăgoșați” de poezie le învățau, fiind și un exercițiu prielnic pentru memorie. „*Versurile ne-au fost un aliat de nădejde*”, mărturisea fostul deținut Remus Radina (Radina, 2006: 4), amintindu-și cuvintele lui Thérèse d’Anila: „*Fără poezie, viața nu ar putea fi tolerată*”.

Deținuții politici au reușit să transforme celula în veritabilă școală, în „Universitate”. Nicolae Steinhardt, o prezență intelectuală aparte a închisorii politice românești, își amintea:

Din prima zi constat în toată celula o sete grozavă de poezie. Învățarea pe dinafară a poezilor este cea mai plăcută și mai neostoită distracție a vieții de închisoare. Fericiti cei ce știu poezii. Cine știe pe dinafară multe poezii e un om făcut în detenție, ale lui sunt orele care trec pe nesimțite și-n demnitate.

(Steinhardt, 2000: 31)

În spațiul concentraționar, nevoia de cultură era comparabilă cu nevoia de hrana și de libertate, depășindu-le, însă, în condițiile unei detenții în care presa și carteau interzise, iar limbajul dominant era acela al terorii, al interogatoriilor și

depozițiilor prestate sub semnul violenței (Popescu, 2000: 8). Acolo s-a desfășurat o activitate intens creatoare, Liviu Brânzaș observând că fiecare celulă „*avea poetul ei*”. Încercarea de a face versuri reprezenta, aşadar, o metodă de a învinge în lupta cu timpul.

Drămuind timpul vrăjmaș în mod creator, deținuții au demonstrat că temnița poate fi o școală. Paradoxal, privilegiile pe care le-au avut în celulă: de a fi stăpânii timpului, voluptatea de a gândi nestingherit, de a purta discuții în probleme mari, nu le-au mai avut în libertate. Viața intelectuală, dorința de a învăța, atât de puternice în încisoare, sunt șterse din inventarul aspirațiilor în libertate, unde munca și preocupările zilnice le-au acaparat tot timpul. Mulți dintre foștii deținuți politici au ajuns la concluzia că au învățat în câțiva ani de încisoare cât alții nu au reușit într-o viață. Experiența concentraționară a fost, din acest punct de vedere, de o bogăție nebănuită.

Dar în lumea închisorilor, nu circulau doar poezii create acolo, ci și poezii ale marilor poeți români. Se observă însă existența unor criterii de selecție determinate de condiția de deținut politic. Nu întâmplător, cea mai cunoscută poezie eminesciană era *Doina*, după cum arată Aurelian I. Popescu (*Ibidem*).

Fiind create mintal, spontan și circulând printre deținuți pe cale orală, ca și în cazul colportării folclorului, s-a favorizat apariția de variante. De aceea, Aurelian I. Popescu (*Ibidem*) arată că este greu de spus uneori cât de mult mai sunt aceste poezii, create în încisoare, opere ale autorilor lor, cu sensul de text *ne varietur*, având un singur autor. Circulația lor în variante orale, exodul acestor poeme spuse prin multe încisori și păstrarea lor în memoria celor ce și le-au însușit complică, de multe ori, operația de atribuire strictă a fiecărui titlu.

Convingerea că odată, mai devreme sau mai târziu, cenzura asupra literaturii va cădea și aceste creații vor putea fi recuperate și adunate într-o carte, este exprimată în poezii, evidențiuindu-se astfel caracterul lor mesianic: „*Poate când vor buciuma vremile de apoi / Au să vină prigoniții neamului câte unul, câte doi, / Să mi le aducă înapoi. / Atunci cred că voi avea și eu parte / să-mi adun cântecele și să le pun într-o carte*”. (Dumitru Oniga, *Cântecele mele*)

Fără îndoială, au fost foarte mulți deținuți care au creat versuri în încisoarea politică, dar nu toate poezile au reușit să ajungă în circulație orală și astfel s-au eliminat singure din procesul de selecție a valorilor, realitate ce amintește de studiul lui Garabet Ibrăileanu referitor la poezia populară. Întocmai ca aceasta, versurile detenției nu s-au păstrat la început în cărți, ci în mintea oamenilor, iar oamenii nu sunt pasivi ca hârtia. Ei nu țin minte decât ceea ce îi impresionează profund. O poezie rămâne numai dacă place.

Geneza acestei lirici, ieșite din „*plânsul mut*” și „*zbătută nepuțință*” este poetic definită de Ștefan Vlădoianu în sonetul *Acord final*:

Logodnele acestea de cuvinte  
purtându-și legănata lor vâltoare,  
fantaste hore-n largă revârsare  
sub ceruri neștiute mai-nainte,

în reculese ceasuri de-ntomnare  
și-or trece prin aducerea-ți aminte  
șuvoiul evocărilor, fierbinte,  
adâncurile să-ți le-nfioare.

și n-ai să știi necropolele-n scrum  
din fiecare flacără și zbor  
încumetându-și aripă de drum

spre necuprinsu-n slăvi Săgetător,  
nici plânsul mut, zbătuță neputință  
din cântecul sunând a biruință.”

Valoarea liricii detenției se impune pe mai multe planuri. Pe de o parte, ea reprezintă o continuare firească a tradiției poeziei noastre interbelice, pe de altă parte, are caracter de document existențial și istoric, de certă valoare artistică.

Caracterul confesiv și documentar este relevat chiar de mărturisirile unora dintre cei care, în închisoare, au compus „*cu pana gândului minune*”, aşa cum a fost Despa Olariu, arestată și condamnată la douăzeci și cinci de ani de muncă silnică, pentru „crimă de uneltire împotriva ordinii sociale”, fiindcă a citit poezii de Radu Gyr și Nichifor Crainic:

le-am păstrat nemodificate, fără adaosuri sau retușuri, pietre native, zgrunțuroase, închegat din lava arderilor mele – și după eliberarea din detenție. De aceea, dacă nu au valoare literară, aceste «însemnări în gând» se vor un document de trăire umană în condiții inumane și un mesaj pentru tineret de încredere în forță și frumusețea unui ideal și în «lumina divină» din om, care înfrângă duhurile răului...

(Olariu, 1997: 194)

În ceea ce privește valoarea artistică a versurilor din detenție, aceasta cunoaște uneori asperități, pentru că, victorie a spiritului, poezile respective sunt emanații spontane, ele poartă amprenta condițiilor în care au fost create, fără a se bucura de privilegiul unei operații de șlefuire, de cizelare, în vederea desăvârșirii lor.

Analizând această lirică în ansamblul ei, se observă că este frustă, declarativă, confesivă. Realitatea pe care o transfigurează artistic aceste poezii este una a urâtului, a absurdului chiar, a lipsei de libertate fizică și spirituală, ele sunt astfel poezii „autentice”, pline de emoție, poetul își strigă aici deznașejdea „*din turnul în ruină / Îndrăgit de cucuvele*” și glasul său „*șuieră-n spărturi prin beznă*” (Nichifor Crainic, *Întuneric*). Rostirea adoptă uneori melosul tânguirii confidențiale și aceasta se realizează plenar, cu accent tragic.

Chiar unul dintre creatorii liricii afirmă că valoarea literară față de cea documentară este diminuată, pentru că, în situația în care se află el, la fel ca mulți alții, folosindu-se doar de memorie, n-a recurs la simboluri și mijloace stilistice calculate, ceea ce „*am căutat să respect în structura lor a fost numai muzicalitatea*” (Giurgeca, 1995: 160). Uneori, însă, eufonia, răspunzând negreșit

unei nevoi mnemotehnice, sfărșește prin a deveni mecanică. Aceeași cauză a impus, probabil, și recursul masiv la trama epică. Totuși, există printre aceste poeme unele care sunt veritabile triumfuri poetice și imagistice, mai ales aparținând poetului Radu Gyr, cel ce poate fi considerat „maestrul metaforei” în această lirică.

Vintilă Horia, interpretând poezia „exilului din Închisorii”, o clasifică în: „*o poesie epică*”, cea a baladelor, inspirată de un trecut de care poetii aveau nevoie ca să poată rezista chinurilor de tot felul la care erau supuși „*în subteranele materialismului*”, readucând în actualitate haiduci răzbunători, mituri din timpul descălecării, codane din cronică, consolări adânci din care ne e făcut, în același timp, trecutul și viitorul, și „*o poesie lirică*”, în care se cântă dorul de casă, lipsa de libertate, credința, îngemănarea cu trecutul (Horia, 1982: VII).

Poezia Închisorii, în genere, impresionează prin instantaneul de un efect concentrat, cu contraste puternic luminate. Universul poetic este, de multe ori, străbătut de romanticismul unei bipolarități spirituale, forță sa fiind dată de doi curenți: unul ascendent și unul descendenter: „*Răsfrâng mocirla lângă roua pură / și paradisu-alături de infern, / m-aprind de aștri, întinat de zgură, / zbor și prăpăstii-n mine se aștern*” (Radu Gyr, *Eu, lume, sunt...*).

Starea poetică devine, astfel, o halucinantă pendulare între senin și obscur, între credință și îndoială, între viață și moarte.

Lirica detenției ilustrează „fapte” ce aparțin istoriei individuale și, deopotrivă, istoriei colective. Această istorie este transfigurată într-un univers poetic, care convertește viața în operă.

Ca în poezia *Testament*, a lui Arghezi, unde poetul nu lasă „*drept bunuri după moarte, / Decât un nume adunat pe-o carte*”, și acești poeți lasă viitorimii bunul cel mai de preț al lor, opera literară, o operă cu un anumit specific, creată într-un anumit context:

Eu n-am viitorimii niciun surâs să-i las.  
Iscălitura pusă pe fiecare carte  
va aminti de neguri, primejdie și moarte.

Un lanț ori o cătușă la fiecare pas  
vor tresări sub versuri trezite de departe,  
din țara fără soare, cu umbre fără glas.

Mereu hoinarul nume, când eu voi fi popas,  
va povesti de setea fântânilor deșarte,  
sortit, în universul atemporal arte,  
s-arate miezul nopții ca limbile pe ceas.

(Andrei Ciurunga, *Miezul nopții*)

Opera artistică se adresează posteritatei, pentru care se vrea un dar: „*Aș vrea să fie versul meu un dar / Ca lacrima pământului, pe care / În munți silhui cu creștetul de var / O bea o ciută seara din izvoare*” (Virgil Mateiaș, *Dorința*).

În același timp, act autentic, încărcat de forță trăirii și consistență reflecției, poezia are rol educativ, este o lecție pentru generațiile viitoare:

Cuvintele ard cu văpăie în noaptea de zgură,  
c-am pus în amara, cumplita scriptură,

tot săngele nostru din rană fierbinte,  
tot aurul strâns de pe scumpe-oseminte.  
S-așternem în stihuri răstrăștile toate,  
neamul să le cunoască și să le-nvețe pe de rost.  
Cu toți laolaltă vom izbuti, poate,  
s-arătăm a mia parte din ce-a fost.

(Constantin Aurel Dragodan, *Cenaclu în închisoare*)

Față de această istorie a durerii, creația poetică reprezintă clipa așteptată a împlinirii. Tragismul vietii din închisoare a fost sublimat în elanul și măiestria artistului. Poezia are o tulpină vie, ce vitalizează mesajul pe care îl transmite, prin pregnanța faptului trăit. Ea absoarbe simbolic destinul unei întregi colectivități. Lirica detenției este realitate a realității, este putere în fața suferinței: „*Am smuls din mine / POEZIA: / gol în fața suferinței*” (Mihai Rădulescu, *Haiku-urile putrezirii de viu*).

Mircea Eliade compară destinul acestei generații de scriitori cu destinul ciobanului din *Miorița*:

Elitele culturale românești s-au recunoscut în destinul ciobanului. Nenorocul în istorie și încercările deznașdăjduite ale creatorilor și cărturarilor români de a răsturna acest nenoroc în istorie, continuând să creeze și să credă în cultură ca și cum istoria n-ar exista, gata să-i sfărâme și să-i anihileze. Actul creator românesc e comparabil strigătului ciobanului din *Miorița*, care-și exaltă moartea în termeni nupțiali.

(apud Vâlceanu, 2006: 263)

Postum, și numai după 1990, în mare parte încorporate în cicluri, aşa cum unii autori ai lor le pregătiseră, vor vedea lumina tiparului, în țară, volume de versuri din detenție. La acestea se adaugă și volume colective (5 volume *Poeți după gratia*) sau antologii (Aurelian I. Popescu, *Poezia în cătușe*, Ioana Cistelecan, *Poezia carcerală*).

Citită fără prejudecăți, această poezie rămâne o realitate crudă, pe care uitarea nu și-o va putea anexa. Prin descoperirea ei, lirica detenției își va găsi o poziție privilegiată în durata culturii noastre, prin dubla sa valoare, ca document (dosar al existenței tragicе a creatorilor ei) și ca expresie poetică superioară, creatorii ei părând conduși toți de crezul liric carceral al lui Radu Gyr:

Trăim și suferim aici în închisoare. Poezia noastră trebuie să se ridice deasupra oricărei grupări politice și să fie mai mult decât națională. Suferința noastră trebuie să ajungă să fie înțeleasă și să sensibilizeze întreaga lume cu puritatea ei. Morții, suferințele au creat eroi, martiri. Toate aceste crude realități trebuie transfigurate pentru a fi poezie, și miracolul transfigurării vine prin taina Cuvântului. Îmbracă totul în metaforă și ai spart tiparele normale, spre universul spiritual al infinitului.

(Cistelecan, 2000: 85)

Poezia închisorilor reprezintă, pentru acea perioadă a istoriei noastre, „*un mod aparte de a gândi și simți românește, prin nonconformismul ei, prin nesupunerea la canoanele ideologice impuse de regimul comunist totalitar din țară*” (Popescu, 2000: 5), prin libertatea de a exprima, fără cenzură, cele mai intense și sincere trăiri, gânduri, atitudini, dar și cele mai vehemente proteste și legitime și necruciștoare blestemee. Este triumful vocației perenității noastre românești.

Poemele detenției pot fi considerate „*comori de înțelepciune atât de autentice și de direct concepute în strâns contact cu realitatea cea mai crâncenă, încât par uneori scoase din străfundurile cele mai chinuite și mai geniale ale poeziei populare, Miorițe fără sfârșit și strigături din hora cea mai teribilă a destinului.*” (Horia, 1982: VII).

## BIBLIOGRAFIE

- Cistelecan, Ioana (2000), *Poezia carcerală*, Pitești: Editura Paralela 45.
- Codrescu, Răzvan (1995), „Cuvânt înainte”, in Demostene Andronescu, *Peisaj lăuntric*, Sibiu: Editura Puncte Cardinale.
- Giurgea, Simion (1995), in *Poeti după gratii*, volumul III, București: Editura Ramida.
- Horia, Vintilă (1982), *Contra naturam*, in *Poezii din închisori*, culegere de Zahu Pană, [f.l.], Editura Cuvântul Românesc.
- Olariu, Despa (1997), in *Poeti după gratii*, volumul IV, București: Editura Ramida.
- Pană, Zahu (1982), „Notă asupra ediției”, in *Poezii din închisori*, ediția citată.
- Popescu, Aurelian I. (2000), *Poezia în cătușe*, Craiova: Editura Omniscop.
- Radina, Remus (2006), „Aspecte din opresiunea culturii”, in *Memento*, Timișoara, anul XV, nr. 21(98).
- Sav-Ilisie, Rodica (2000), „Radu Gyr – rost(u)irea și orgoliul negației”, in *Cercetări de limbă și literatură*, tomul XI, Oradea, Editura Imprimeriei de Vest.
- Steinhardt, Nicolae (2000), *Jurnalul fericirii*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Ștefănescu, Alex (2005), *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, București: Editura Mașina de scris.
- Țepelea, Gabriel (1992), *Anii nimănuiai*, București: Casa Editorială „Cuget, Simțire și Credință”.
- Vâlceanu, Mona (2006), „Literatura de sertar”, in *Comunicări prezentate la simpozionul PERT'06*, Pitești: Fundația Culturală Memoria, Filiala Argeș.

# **Simbolismul – o deplasare esențială în sintaxa culorii și a muzicii**

**Ileana Mihaela GOAGĂ**

*Universitatea din Craiova,*

*Departamentul de Limbi Străine Aplicate*

**ABSTRACT:** *Symbolism – an Essential Shifting in Colour and Music Syntax*

“To feel this mysterious connection between us and the rest of the world, to project in the outside this continuous agitation of our inner self it’s one of the main features of the modern sensibility.” (Ovid Densusianu, *Conferințele de la Vieata Nouă*, seria I, București, 1912, p. 23)

“What characterises the poetic technique of the symbol is the isolation of the sensations and revealing them through an image equivalent.” (Ştefan Petică, *Opere*, Ed. Nicolae Davidescu, Editura Fundațiilor, București, 1938, p. 408).

In the complex and “DIZZILING” process of reflecting the reality in a symbol, making analogies between sensations, emotions and ideas becomes inevitable. The symbolist aesthetics took a great deal out of this “correspondences” and the symbolist poetry made use of them intensively.

The hypertrophy of this kind of sensorial correspondences appears in a famous sonnet *Voyelles* by Arthur Rimbaud in which the analogies are truly bizarre:

“A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: Voyelles,  
Je dirai quelque jour vos naissances latentes ...”

The spirit of the symbolist poet seems to be endowed with a special see through quality designed to engulf, through symbols and beyond symbols, the allegedly existent analogies between the hidden elements of the universe.

**KEYWORDS:** *symbol, correspondences, the syntax of colour, analogy*

Mișcarea simbolistă și-a găsit expresie nu numai în literatură ci, concomitent, în mai toate artele care s-au dezvoltat peste tot, odată cu uneltele omului, cu modul său de viață și de cugetare.

Simbolismul literar s-a manifestat sincronic cu cel pictural și muzical, realizând un veritabil sincretism al artelor moderne. Dacă **sincretismul** presupune amestec de elemente ale diferitor arte, dar și **sinteză** a lor, nu greșim dacă susținem că muzica, poezia și artele plastice sunt sinonime.

Poezia poate fi, concomitent, o suită de imagini, o suită muzicală, o suită de gânduri emoționale. Nu există poet care nu și-ar căuta replica muzicală a scrisului său. Căci *scrisul*, spune un proverb francez, e pictura vocii. Iar definiția metaforică a sincretismului poate fi sintagma: **bcuria ochiului în ureche**.

În pictură, curentul simbolist a fost marcat de afirmarea impresioniștilor și a postimpresioniștilor universalii și naționali precum Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Theodor Aman, Mihai Grecu. Simbolismul s-a manifestat și în muzică, impunând, alături de nume răsunătoare ca Johannes Brahms, Edvard Grieg, Charles Gounod, Claude Debussy, compozitori naționali ca Gheorghe Dima și Ciprian Porumbescu. Generația simbolistă a încercat și a dat un răspuns nou, prin prisma proprietelor ei convingerii și criteriilor de valoare, la vechile întrebări: „ce sunt artele?” și „ce ar trebui să devină artele?”.

Astfel, comparațiile între arte sunt mereu un subiect obișnuit de discuție între neosimboliștii cu preocupări artistice din diferite domenii. Părerile se împart: unii susțin că artele sunt total diferențiate, astfel încât nici o comparație nu este posibilă, alții – că toate artele sunt de fapt una, iar diferențele aparente nu sunt decât superficiale. Operele unei arte sunt adesea caracterizate prin termeni împrumutați dintr-o alta: bunăoară, o piesă muzicală este considerată „dramatică” sau „plină de culoare”. O pictură are o „tonalitate joasă” sau se distinge printr-o „armonie de tonuri în surdină”.

Într-o operă literară descoperim „pigmenți cinematografici”. Se fac analogii între culoarea vizuală și „timbrul” muzical. Figurile lui Bach sunt asociate cu niște catedrale gotice, pentru structura lor complexă și riguroasă.

Intuiiește un mare adevăr poetul și filosoful Lucian Blaga când susține că metafora este a doua emisferă prin care se rotunjește destinul uman... La fel și simbolul este inima vieții imaginare, care „trădează” secretele inconștientului, oferind noi perspective asupra Genezei și Apocalipsei, asupra necunoscutului și infinitului și solicită toate eforturile contemplative. Iar *simbolismul inimii* ține nu numai de literatură sau celelalte arte. Adeseori vedem și cu „ochii inimii”.

Un adevărat om de cultură, creator de opere de artă, indiferent de domeniu, tinde spre encyclopedism, spre universalitate. Această tendință îl ajută să-și modeleze cea mai importantă operă – cea de edificare a propriei personalități. Și Tudor Vianu, și George Călinescu au fost encyclopediști. Călinescu, bunăoară, a desenat, a făcut planurile locuinței sale, și-a regizat piesele, a făcut cronică plastică, a fost interesat de arta filmului, de arta fotografiei, a fost un pasionat al muzicii, ascultând, practicând arta sunetelor. Și George Bacovia a luat premii la desen și la vioară. Alt precursor al simbolismului, Traian Demetrescu, susținea în *Sinfonii de toamnă* că „nimic nu tălmăcește mai bine sufletul omenesc decât muzica”. E cazul să ne amintim și de marii poeți francezi, precum Prévert care s-au ilustrat ca şansonetiști. În poezia lor, se contopesc și conlucră emoția și gesticulația vocală. Eugen Ionescu, spre finele vieții, a abandonat piesele de teatru în favoarea picturii și a şansonetelor. Astfel, putem concluziona că **sincronismul** este o teorie, care a depășit istorismul și chiar **protocronismul** (pune accentul pe elementele naționale la nivelul universal al culturii) și susține metoda structuralismului (relații externe și interne într-o anumită știință sau artă).. Cel care a formulat **teoria sincronismului**, Eugen Lovinescu, susține că în epoca modernă, cultura și toate celelalte arte se dezvoltă prin imitație și adaptare, în strânsă dependență de alte modele culturale.

Alt domeniu de artă care trebuie explorat mereu este **limbajul formelor și al cularilor**. Artiștii plastici văd în culoare ceva mai mult decât o simplă metaforă: un mod de a gândi, o conștiință.

Camilian Demetrescu arată într-o monografie despre pictură:

Arta imaginii colorate are o gramatică cu o morfologie și o sintaxă a sa proprie, limbă *universală* dar nu „maternă”, ce nu se învăță „de la sine”, odată cu articulația primelor cuvinte și nu poate fi înțeleasă în adevărul ei sens decât prin cultură și meditație. Cercetătorilor și criticiilor de artă le revine în primul rând sarcina de a răspândi această limbă a imaginii plastice, de a crea privitorului dorință și privilegiul să o înțeleagă. În acest mod își arată putința să citească în original poezia inefabilă a cularii, și nu în traducerile aproximative ale unor cronici improvizate.<sup>1</sup>

În *Dicționarul de simboluri*, vol. I, 1994, Jean Chevalier menționează că perceptia simbolului angajează omul în integritatea bio-fizio-psihologică a ființei lui, influențat de diferențieri culturale și sociale proprii mediului său.

Simbolul are tocmai proprietatea excepțională de a sintetiza într-o expresie sensibilă toate aceste influențe ale inconștientului și ale conștiinței ca și ale forțelor instinctive și spirituale, aflate în conflict sau în curs de armonizare în sinea fiecărui om”.<sup>2</sup>

Simbolul, de altfel ca și metafora, venind din spații poetice, anunță un alt plan al conștiinței decât evidența ratională,

el este cifrul unui mister, fiind singurul mod de a spune ceea ce nu poate fi exprimat cu alte mijloace; niciodată nu se va putea afirma că a fost explicat o dată pentru totdeauna, întrucât trebuie desifrat iarăși și iarăși, întocmai ca o partitură muzicală, care cere să fie interpretată în alt mod”.<sup>3</sup>

În timp simbolurile au devenit pluridimensionale, mai ales atunci când integrează și o sinteză a contrariilor. De aceea una din funcțiile simbolului este de a stabili legături între forțe antagoniste și de a armoniza contrariile, numită de C.G. Jung „funcție transcendentă”. Iar gânditorul Mircea Eliade afirmă că simbolismul este o calitate a conștiinței totale, fiind o categorie transcendentă a înălțimii, a supraterestrului, a infinitului. Simbolul se relevă omului luat în totalitatea sa, căci îi vorbește nu numai inteligenței, ci și sufletului. Plină de semnificații este cugetarea sincronică a lui Emil Cioran: „*O inimă fără muzică este ca o frumusețe fără melancolie*”.

Vorbind de interferența artelor prin intermediul simbolului și a construcțiilor metaforice, este necesar să precizăm că fiecare artă are propriile ei limite precise și că excedează atunci când rămâne în aceste limite. Ar fi greșit să grupăm sub același titlu muzica și sculptura care au un teren mai puțin comun decât literatura și filmul sau pictura și desenul. Ori de câte ori folosim un termen ca „arte frumoase”, „arte utile”, „arte teatrale”, „arte grafice” sau „meșteșuguri”, subînțelegem o clasificare parțială a artelor. Din aceste considerente literatura, care este cea mai cuprinzătoare dintre arte, este împărțită în subclase, adică în genuri și specii. Iar orice text

ficțional îndeplinește două funcții: de comunicare și de creare de noi sensuri, de noi simboluri.

Parafrazându-l pe Baudelaire, Guy Schoeller susține și el că trăim într-o lume de simboluri, dar, în același timp, o lume simbolică trăiește în noi. Astfel orice simbol se manifestă ca o asociere dintre două unități: simbolizantul și simbolizatul, primul fiind suportul material prin care se manifestă simbolul. El poate fi un obiect concret, imaginea acestuia, o culoare, un gest, un sunet (sau un grup de sunete), adică forma artelor. Pe când simbolizatul este conținutul psihic care trimite la un referent (obiectul comunicării) ce poate fi real sau imaginar. În consecință, simbolul, reunind două unități, aparține unor nivele diferite: simbolizantul (nivelul formei) și simbolozatul (nivelul conținutului). El, simbolul are un limbaj universal și este accesibil oricărei ființe umane. Dar, având o forță sugestivă enormă, simbolul, spre deosebire de alte semne convenționale, se adresează nu doar inteligenței umane, ci și simțurilor.

De aici, larga răspândire a simbolurilor în toate tipurile și stilurile de artă, în toate domeniile cunoașterii umane. El leagă într-un tot unitar lumea reală cu cea imaginară, înălțimile și adâncurile, lumina și tenebrele, cerul și apa, staticul și dinamicul. Simbolul poate fi asemuit cu un uriaș iceberg ce conferă semnului o nouă perspectivă și o nouă dimensiune. Practic, fiecare individ poate vedea sau interpreta un simbol în funcție de sensibilitatea, inteligența sau cultura sa.

Primatul simbolismului a fost poezia, dar modelul liricii simboliste s-a manifestat, într-o măsură mai mare sau mai mică, și în proza epocii, în teatru, muzică și pictură, iar mai târziu – în cinematografie, desene animate... Estetul Thomas Munro în monografia sa *Artele și relațiile dintre ele* (1981) enumera patru sute de arte și tipuri de arte și meșteșuguri, inclusiv cizmărie, specificând: „*Unele sunt vechi, altele noi; unele au crescut în importanță, în timp ce altele au decăzut, unele au un mare potențial de valoare culturală, altele mai limitat. Neîncetat apar altele noi, a căror valoare este încă necunoscută...*” [p. 376].

Iar literatura este trecută la categoria *Arte ale compoziției verbale* care sunt destinate să producă un efect estetic satisfăcător.

O particularitate a curentului a constituit-o dimensiunea sa europeană: răspândirea rapidă, influența aproape simultană asupra artelor din mai multe culturi și țări (...) mai ales în Est (unde se dezvoltă un simbolism rus, polonez, maghiar, român); ajunge în America de Nord și în America Latină. Se creează astfel sentimentul unei unități spirituale – elitiste – dincolo de granițele naționale.<sup>4</sup>

Sincretismul este propriu gnosticismului, curent filozofic-religios cu mai multe doctrine fuzionale, care susține ideea dualismului și a mantuirii printre-o cunoaștere superioară a realității divine. De aici și compararea poeziei simboliste cu o gnoză. Simbolistii au preluat de la spiritualism concepția lumii spirituale și a lumilor imaginare care se multiplică, manipulând visul, halucinația, spațiul exotic ca pe niște simboluri ale unui „dincolo” mereu căutat. Iar filozofia existențialistă constituie o ilustrare substanțială a conceptului contemporan de metafizică –

postulat al simbolismului. În poezia efemerului, simboliștii au puncte comune cu filozofia francezului Henri Bergson, cu sistemul său antipozitivist-intuiționist.

Paralel cu poezia, curentul simbolist s-a manifestat în teatru prin belgianul Maurice Maeterlinck, creatorul dramei simboliste – specie lirică, mizând pe punerea în scenă a abstracțiilor, pe crearea unei atmosfere magice – și, mai ales, în proza lirică.

Poezia simbolistă a celei de a doua etape – cunoscută și sub denumirea de generația Tânără, – spre deosebire de prima, va încerca să depășească subiectivitatea și estetismul, să găsească noi mijloace de îmbogățire a limbajului, de sincronizare a poeziei cu celelalte arte. Ca și în prima parte, un loc aparte se acordă potențialului muzical al cuvântului, o serie de stări sufletești subtile, complexe, fiind exprimate prin puterea de sugerare imprimată de alegerea și îmbinarea sunetelor, prin ritmul versului sau al frazei, prin „magia” cuvântului. Dacă simbolistul rus K. Balmont, adeptul unirii „simbolismului cu instrumentalismul”, încearcă perfecțiunea prin orchestrarea versului, la Alexandre Blok muzica profundă a versului nu umbrește și nu domină sensul.

Pătrunderea spiritului muzicii în alte arte era văzută de simboliști ca un progres. Doar prin muzică și muzicalitate poetul poate crea cititorului starea de spirit pe care o dorește. Tin de sincretismul artelor și aşa-numitele „simfonii” ale lui Andrei Belâi.

Alături de muzicalitate, un loc aparte îl ocupă și pictura, câmpul semantic al „culorilor plăpânde”, după cum le numește același K. Balmont, care erau folosite pentru a sugera imprecizia, vizualitatea difuză.

La cumpăna veacurilor al XIX-lea și al XX-lea, alături de poezie și în strânsă legătură cu ea, continuă să se dezvolte și proza realistă care se completează strâns cu simbolismul și impresionismul. Contopind în operele lor trăsăturile ale mai multor curente și grupări literare – realism, romanticism, modernism, existentialism –, renegați de toate și revendicați de toate în același timp, prozatorii au redat prin intermediul ideii, a procesului ei de formare, esența transformărilor epocii frământate în care au trăit.

Eugen Ionescu a „cupajat” și a bidimensionat ingenios beletristica, teatrul, pictura și muzica. Este sfâșietor refrenul îmbătrânirii, murmurat în franceză de marele istovit.

La fel și pictorii simboliști francezi refuză să reprezinte realul ci „idei” și viziuni (ale visului sau ale mitului). Paul Gauguin este cel mai important simbolist care a depășit prin originalitate curentul, urmat de Gustave Moreau, Odilon Redon, etc. Un creator de figuri hieratice, în culori estompeate, a fost Pierre Puvis de Chavannes.

În muzică, impresionismul, reprezentat de Claude Debussy și Maurice Ravel, se suprapune perfect cu tehnica sugestiei simboliste. Dar interferențele cu impresionismul în literatura simbolistă produc o ruptură între teoria magică a simbolului și tehnica impresionistă a sugestiei.

Cuvintele, după cum preciza și George Enescu, aruncă lumină vie asupra sentimentelor, descriindu-le, iar muzica pătrunde misterioasă în cele mai tăcute taine ale simțirii.

În loc de concluzie trebuie spus că sincretismul artelor ar fi caduc fără **Simbolismul Inimii**. Adevărații artiști văd (scriu) cu „ochii inimii”, adică ai cunoașterii. Iar artele, inclusiv literatura, sunt un mod de cunoaștere.

## NOTE

<sup>1</sup> Camilian Demetrescu (1965), *Culoare, suflet și retină*, București: Editura Meridiane.

<sup>2</sup> Jean Chevalier, Alain Gherbrant (1994), *Dicționar de simboluri*, Vol. I, București: Editura Artemis.

<sup>3</sup> *Idem*.

<sup>4</sup> Thomas Munro (1981), *Artele și relațiile dintre ele*, București: Editura Meridiane.

## BIBLIOGRAFIE

- Blaga, Lucian (1969), *Trilogia culturii: spațiul mioritic*, Ediția a II-a, București: Editura pentru Literatură.
- Chevalier, Jean; Gherbrant, Alain (1994), *Dicționar de simboluri*, Vol. I, București: Editura Artemis.
- Demetrescu, Camilian (1965), *Culoare, suflet și retină*, București: Editura Meridiane.
- Dolgan, Mihail (2003), „Mitul personal – principiu structural al lirismului modern”, în *Orientări artistice și stilistice în literatura contemporană*, 2 vol., Chișinău: CE USM.
- Munro, Thomas (1981), *Artele și relațiile dintre ele*, București: Editura Meridiane.
- Tetean, Diana (2000), *Simboluri dominante în opera lui Vladimir Nabokov*, București: Editura ATOS.

# The Contemporary World – a New Antiquity?

Florin Ionuț GRIGORE

*University of Craiova,*

*Department of Applied Foreign Languages*

## ABSTRACT

The starting point of my article is the famous syntagm “Corsi et ricorsi”. History repeats itself and if we want to understand the present and the future, we will have to understand the past. The influence of Antiquity has been overwhelming but our days it seems that we live in a new Antiquity. Certain associations can be made: The Ancient Roman Empire can be identified as today’s USA, European Union is the Ancient Greek and Russian can be seen as whether Dacia or Persian Empire. In literature, the Antiquity left its mark throughout centuries. In the second part of my article I presented Tennyson’s dramatic monologue *Ulysses* as a rewriting of the Ancient *Odyssey*, with Ulysses as a representative figure for bought Ancient Greek explorer but also for English explorer.

**KEYWORDS:** *antiquity, contemporary world, Roman Empire*

The title of my paper is actually a question: “Contemporary world – a new antiquity?” – a question that remains to be answer in the following years, and reason of debates.

My paper has two parts. In the first part I present the similarities (geopolitical cultural manly) between Ancient Greek and Contemporary World. In the second part I speak about Tennyson’s reinterpretation of the Ancient myth Ulysses.

The starting point of my paper is the famous collocation “Corsi et ricorsi” and Gianbattista Vico’s organicist conception about history<sup>1</sup>. It is said that to know and understand the present you must first understand the past. It seems that history has certain patterns that regularly repeat themselves. The influence of Antiquity on society has been overwhelming throughout centuries, but our days it seems that we are living a *déjà vu*<sup>2</sup>; we are dealing with a new Antiquity.

Just like contemporary readers find it very easy to identify the major international players from the famous George Orwell’s book „1984”, an ancient reader could easily identify the correspondences between major international players from our days and from Ancient times<sup>3</sup>. Thus we can identify United States as being the equivalent of the Roman Empire and European Union as being the equivalent of Ancient Greece.

The similarities are striking. On one hand we have United States – a militarist and expansionist state the embodiment of pure pragmatism<sup>4</sup> – and on the other hand we have European Union – an entity rather inclined to social protection, an humanist entity.

Just like in Ancient times when Roman Empire succeeded – more or less – to establish a so-called Pax-Romana<sup>5</sup>, nowadays we are witnessing a kind of Pax-American, with United States playing the role of World security guard. In both cases, both in Antiquity and Modern Era pragmatism won. So Ancient Greece and Europe were finally engulfed by more pragmatic societies, like Romans and Americans.

But, as far as the relations between the two players, both from Ancient times and Contemporary Era, are concerned, the similarities stop here. The Romans were fascinated by the Greek culture and they were not afraid to recognize the superiority of the Greek culture<sup>6</sup>, which they borrowed, and then they even perfected it, being as interested in creating a great culture as they were in territorial expansion.

Our days, the contemporary equivalent of the Roman Empire seems to limit itself to military and expansionist aspect of existence. The Americans are refusing to recognize the cultural superiority of Europe<sup>7</sup>, not borrowing anything that could be called “European”.

Moreover, the Americans are trying to challenge European culture with their own pseudo-culture, more accessible and more appealing to the masses, that they are trying to impose on the entire world with the help of mass-media, televisions and computers – means that they seem to have monopolized<sup>8</sup>. We can see how, even traditional holydays are replaced by American holydays. One example, specific to Romania, is the replacement of Dragobete with Saint Valentine’s Day.

We can easily imagine a discussion between an American and a European in which the European would claimed Europe’s cultural superiority. But the American could reply that United States has 10 nuclear powered aircraft carriers patrolling the oceans that are defending Europe’s vast culture from being destroyed by rogue-states. This is somewhat true. Europe seems old and obsolete, unable to keep up with the rapid changes that are in process<sup>9</sup>.

Another compartment in which we can find similarities between Antiquity and Contemporary World is the linguistic one. It is not hard to see that English is today’s Latin<sup>10</sup>. English is the language of the Empire, the language of Globalization, the language that everybody needs to know.

It is interesting to see that, just like in the case of Latin, you are not forced to learn English, but you are “convinced” that you need to know it, because knowing the language of the Empire makes you a privileged man<sup>11</sup>. It is very possible to see new languages formed from English and the “local” languages. Already, English has begun to be adapted to the phonetic system of the languages from the “conquered territories”<sup>12</sup>.

For example Rom-English (Rom-gleza) is now a reality, a language spoken especially by youngsters. We can see that in everyday language<sup>13</sup>; at least 25% of

the vocabulary used by young people is English words or adaptations. It is well known that interjections are not normally borrowed from another language. But interjections like “ouch, ups, iaics” – that are specific to English language are to be found in our vocabulary very often.

So, are we living in a process of a new language’s formation? Forming new nations seems unlikely, because unlike the Romans, the Americans don’t seem too anxious to “dilute” their blood with the blood of the “conquered” nations<sup>14</sup>. And also we don’t see vast masses of a colonist willingly to settle in other territories. The Americans seem to be satisfied just with, more or less symbolic, a military presence.

Having in mind the repetitive character of history, I can’t help wondering how is our days Dacia? These weeks, with the financial crisis in USA and with the imminent economic recession, I realized: Russia is today’s Dacia. We should remember the words of the former US Secretary of State, Madeline Albright: “Siberia has too many natural resources to be controlled by a single country”.

The scene is now complete: current international situation resembles with the one from Antiquity before Dacia’s conquest by the Romans<sup>15</sup>. USA is an expansionist power. To exist, Empires need to expand; they need new and new resources. USA needs Russia’s vast energy resources, as much as Roman Empire needed Dacia’s gold.

Let’s remember that after the conquest of Dacia, the Roman Empire transformed itself from a recessive empire into a flourishing empire<sup>16</sup>. We can say that Dacia saved the Roman Empire, extending its existence hundreds of years. Having this in mind, I can’t stop thinking about the recent comments of some so-called analysts who were concerned about the size of Russia’s power.

But, in fact, we should not be afraid of the rise of the Russia’s power, we should be concerned if Russia becomes weak<sup>17</sup>. A weak Russia might invite other countries to attack it. Let’s think about the plans from 1990’s (years when Russia was down), when other powers started to plan the shearing of Russia’s resources: China would have taken the Far East, USA Siberia and Europe the European side of Russia.

So, in order to avoid a war, and for its own existence<sup>18</sup>, Russia must always be able to destroy any aggressor, otherwise it risk to share the fate of Ancient Dacia. And for the scene to be complete, we need the barbarians, the people outside the Empire. Today the barbarians are the Taliban people, the terrorists, anyone who dears to challenge the Empire.

But, Roman Empire was defeated by the barbarians in the end<sup>19</sup>. I am wondering, who will defeat today’s Roman Empire? Of course, we have a constant. That is China. China was a superpower in the past and now. Another constant is in the Middle East<sup>20</sup>. Roman expansion stopped in the Middle East, not being able to defeat the partisans, today Roman Empire – USA – seems to stop its expansion in the Middle East<sup>21</sup>.

The world needs USA, because we don’t have an alternative or the alternative is horrific<sup>22</sup>. Let’s remember what happened after the fall of the Roman

Empire. We don't need another Dark Ages<sup>23</sup>. After the fall of an Empire, a void remains. Today, if the Empire falls, who will fill that void<sup>24</sup>? – So, in conclusion, USA is a “good evil” – an evil that we need.

The influence of antiquity on the literature of any era is obvious; manifesting especially during the Renaissance<sup>25</sup>. Of all the writings that are based on ancient myths most impressed me *Ulysses* by Tennyson<sup>26</sup>. Tennyson's dramatic monologue *Ulysses* is a rewriting of the Ancient poem *Odyssey*.

This myth had various interpretations from Dante's condemnation of him to the circles of Hell as a symbol of overreaching pride and ambition to Tennyson's espousal of him as a symbol of human desire for knowledge. The interpretation of this myth varies in concordation with the Age's mentality and stereotypes. So, in Dante's time, people were still very much anchored in the spiritual and mythical part of existence with angry Gods that punished people. So, in Dante's writing, *Ulysses* is condemned for the sin of challenging the Gods.<sup>27</sup>

By contrast, Tennyson writes in an era of enlightenment, so *Ulysses* is rewarded for his ambition. In my opinion, Tennyson's writing is a continuation of the Renaissance's literature. Tennyson's “*Ulysses*” is a late Renaissance's writing for two reasons:

First of all, Tennyson recuperated an Ancient myth. We know that the recuperation of the Antiquity with all its aspects including the literary one was one of the goals of the Renaissance.<sup>28</sup>

Second of all, Tennyson presents us the antithesis humans - Gods and the humans' struggle to liberate themselves from the tyranny of the Gods. Renaissance tried to put the humans in the centre of the Universe and to liberate mankind from the power of Gods.<sup>29</sup>

Tennyson wrote in an era when people were still very much attracted to Ancient writings and myths and tried to restore them into people's mind. Beginning with the Renaissance, people started to questioned religious believes in damnation and in Gods power over humans. Humans always wanted to be masters of their destiny, just like Ulysses, so it is natural to love a man like him, who dares to challenge the Gods.

But Tennyson writes in an era when the mystical side of existence had lost much of its importance. So, the fight against the Gods represents in fact an inner struggle, it is part of the maturization process of the mankind. The fight against the Gods is a fight with our own limitations. People's greatest struggle is to out-match our own realizations to reach new heights and to discover new things.

The Gods are here only a personification of the nature. The Gods represent nature overwhelming power. Since the beginning of time, mankind tried to overcome nature, our entire existence was a fight against it. Gods were only a desire to give nature a name, to somehow humanize it, in order to understand it better.

That's what Gods were in fact: our own limitations and nature. Of course, being afraid of our own limitations and of nature, we were afraid of Gods.

But this is not the only explanation for Tennyson's decision to write "Ulysses". Starting with that era, England began to build itself as a superpower and wanted to be a Modern Greek and, finally, it succeeded, so a recuperation of a Greek myth was normal.

There are great similarities between Ancient Greek and England. The most obvious one is that, at their time, both of them were the masters of the seas. But the similarities don't stop here. In his book, Tennyson presents us two types of characters which are, in fact, representative for the whole English people.

The first one is Ulysses. He is an explorer who wants to discover new lands and have all good qualities like courage, dignity etc. he is in fact the British explorer. The British Empire was built by men like Ulysses who risked their lives in order to discover and expand the new British Empire.<sup>30</sup>

But Ulysses has a great draw-back. Being so concerned with explorations and being such an active man, he leaves no time to contemplate his discoveries and to implement his knowledge into everyday lives. He is a man constantly on the run. Having men just like Ulysses, the British Empire could never become what it was. The explorers couldn't implement British rule and, eventually, the new territories discovered would have been lost.

But, fortunately, England has men like Telemachus, too. Telemachus is the exact opposite of Ulysses. He is the public functionary type, calm and ready to face the challenge of dealing with the attempt to build a culture and civilization. Ulysses is an unrested man, who, deliberately, puts himself in danger. Ulysses represents man's ancient desire to reach new heights, to pass our own limitations. Ulysses feels no challenge is the calm of a society and ever is his old age, his spirit wants to discover new lands and to explore new sides of human life.<sup>31</sup>

Ulysses' journey is also a journey within, into the spirit of human life. With new lands, Ulysses also discovers new sides of human mentality, of human spirit. Telemachus is the son of Ulysses, that means that first was the explorer and, than, the settler. However, we don't really know whatever Ulysses goes on his adventures for reason or just for the sake of it, to feel to adrenaline in his blood.

Ulysses represents the warrior type while Telemachus represents the politician. We can say that one is good and the other is bad. They represent a different, but equally important role in life. Mankind needs men like Ulysses in order to progress, to discover new things, but also needs man like Telemachus to implement and save these discoveries. Ulysses represents the classic figure of a hero. Telemachus seems, from a modern point of view, more suited for life, he is a pragmatic. Without men like Ulysses, mankind can't progress and without men like Telemachus, we risk to become a raise of adventurers.

## NOTE

<sup>1</sup> A.V. Lunacearski, *Despre literatură*, București: Editura E.S.P.L.A, 1960.

<sup>2</sup> Ovidiu Drimba, *Ovidiu, poetul Romei și al Tomisului*, București, 1966.

<sup>3</sup> Nicolae Lascu, *Ovidiu, omul și poetul*, Cluj, 1971.

<sup>4</sup> Gh. Guțu, *Publius Vergilius Maro, Studiu literar*, București, 1970.

- <sup>5</sup> T. Costa și M. Nichita (ed.), *Horatius: Opera omnia*, București: Editura Univers, 1980.
- <sup>6</sup> Lucius Livius Andronicu (2008), *Encyclopædia Britannica*. Retrieved October 29, 2008, from *Encyclopædia Britannica Online*.
- <sup>7</sup> N.A. Kun, *Legendele și miturile Greciei Antice*, București: Editura Lider, 2003.
- <sup>8</sup> Thelma B. De Graff, *Naevian Studies*, New York, 1931.
- <sup>9</sup> R.L.S. Evans, *The Dictionary of Literary Biography: Latin Writers*. Ed. Ward Briggs
- <sup>10</sup> R. A. Brooks, *Ennius and Roman Tragedy* (1981)
- <sup>11</sup> "Gaius Lucilius", *Encyclopædia Britannica* 2008, from *Encyclopædia Britannica Online*, 29 Oct. 2008.
- <sup>12</sup> E. Papu, *Studiu introductiv la Eneida*, trad. de Eugen Lovinescu, București, 1967.
- <sup>13</sup> Gh. Guțu, *Publius Vergilius Maro, Studiu literar*, București, 1970.
- <sup>14</sup> Eugen Cizec, *Istoria literaturii latine*, București: Editura Adevărul, 1994.
- <sup>15</sup> T. Costa și M. Nichita (ed.), *Horatius: Opera omnia*, București: Editura Univers, București, 1980
- <sup>16</sup> Nicolae Lascu, *Ovidiu, omul și poetul*, Cluj, 1971
- <sup>17</sup> *Arta iubirii*, trad. Maria Valeria Petrescu, București, 1977
- <sup>18</sup> *Scrisori din exil*, trad. Theodor Naum, București, 1957
- <sup>19</sup> Ernst Cassirer, *The Philosophy of the Enlightenment*, Princeton University Press, 1992.
- <sup>20</sup> Stephen Eric Bronner Interpreting the Enlightenment, *Metaphysics, Critique and Politics*, 2004.
- <sup>21</sup> Victor Kernbach, *Dictionar de mitologie generală*, București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.
- <sup>22</sup> Anca Balaci, *Mic dicționar de mitologie greacă și romană*, București: Editura Mondero, 1992.
- <sup>23</sup> George Lăzărescu, *Dicționar de mitologie*, București: Casa Editorială Odeon, 1992.
- <sup>24</sup> N.A. Kun, *Legendele și miturile Greciei Antice*, București: Editura Lider, 2003.
- <sup>25</sup> Jeffrey C. Smith, *The Northern Renaissance*, London: Phaidon, 2006.
- <sup>26</sup> B.J. Legget, *Dante, Byron and Tennyson's Ulysses*, Tennessee Studies in Literature 15 (1970), 143-159.
- <sup>27</sup> Leonee Ormond, *Alfred Tennyson: a Literary Life*, New York: St. Martin's Press, 1993.
- <sup>28</sup> Richard E. Brantley, *Anglo American Antiphony: the Late Romanticism of Tennyson and Emerson*, Gainesville: University of Florida, 1994.
- <sup>29</sup> Herbert Tucker, *Critical Essays or Alfred Lord Tennyson*, New York: GK Hall, 1993.
- <sup>30</sup> Tennyson's Ulisses, *Texas Studies in Literature and Language*.
- <sup>31</sup> *Idem*.

## BIBLIOGRAPHY

- Brantley, Richard E. (1994), *Anglo American Antiphony, the Late Romanticism of Tennyson and Emerson*, Gainesville: University of Florida.
- Legget, B.J. (1970), "Dante, Byron and Tennyson's Ulysses", in *Tennessee Studies in Literature*, 15, pp. 143-159.
- Ormond, Leonee (1993), *Alfred Tennyson: a Literary Life*, New York: St. Martin's Press.
- Storch, R.F., "The Fugitive from the Ancestral Hearth" Tennyson's Ulisses "Texas Studies in Literature and Language".
- Tucker, Herbert (1993), *Critical Essays or Alfred Lord Tennyson*, New York: GK Hall.

# Evaluarea cunoștințelor studenților străini, de la anul pregătitor

Ada ILIESCU

*Universitatea din Craiova,  
Departamentul de Limbi Străine Aplicate*

## **ABSTRACT: Assessing Foreign Students from the Preparatory Year**

It is common knowledge the fact that a practising teacher must be well-prepared, professionally speaking, and he has to be aware of the duties that correspond to him.

The same way, he must know his students and during different phases of the process of teaching, he has to make suitable tests for the stage that represents them so that the tests, like semiotic acts of assessment, could express reality.

Assessing the academic knowledge of the foreign student enrolled on the preparatory Romanian course stands for the final stage of the teaching-learning-evaluation process. It also certifies the quality of the student's work during each course (included into the first semester syllabus) as well as the value of his complete performance during a process or within a field of professional training (comprised by the second semester syllabus), with serious consequences on his future career.

**KEYWORDS:** motivation, competence, performance, vocation

Datele prezentate în cercetarea de față asupra achiziționării structurilor morfo-sintactice și lexicale de către studenții străini din anul pregătitor ne-au permis să facem o comparație între profesorul-„formator” și „grădinarul” care așteaptă ca, după atâtă trudă, să-și „culeagă recolta”.

Evaluarea cunoștințelor studentului străin, de la anul pregătitor de limba română reprezintă etapa finală în procesul de predare-învățare-evaluare, prin care se atestă calitatea pregătirii acestuia, atât în cadrul fiecărei lectii (incluse în Programa semestrului I), cât și calitatea formării integrale, într-un proces/domeniu de formare profesională (incluse în Programa semestrului al II-lea), cu repercusiuni asupra viitoarei sale cariere.

Descrierea cerințelor înaintate studenților pentru a demonstra că au obținut un anume rezultat în procesul de studii – la etapa respectivă –, impune cu necesitate atât *evaluarea curentă* (verificări pe parcursul semestrelor, care au drept scop controlul și autocontrolul în procesul de învățare și obținerea feed-back-ului, privind stadiul și nivelul de asimilare a cunoștințelor și de dobândire a deprinderilor, precum și a capacitațiilor potrivit obiectivelor fiecărui fapt/model de

limbă predate), cât și *evaluarea finală*, prin examen scris/oral, care atestă încheierea unei unități de curriculum, specific *predării limbii române ca limbă străină*.

Dar, pentru a ajunge la evaluarea competenței semio-cognitive prin teste, profesorul trebuie să-și cunoască studenții ca să poată stabili „grila de înțelegere” a acestora, pentru a fixa „scala de ancore motivationale”, pentru a determina selectarea proceselor didactice, a procedeelor adecvate fiecărui caz în parte și pentru a descoperi „resursele” ce pot fi stimulate spre a-i permite cursantului „construirea” obiectului cunoașterii.

Profesorul – „protagonist al actului didactic” –, păstrează rolul principal și își formulează discursul în funcție de competența și performanțele pe care le-au atins studenții săi, „actori-activi”, iar prin **testare** își stabilește un criteriu major de selecție a acestora și de evaluare a competenței semio-cognitive.

Așa se explică de ce studenții supradotați manifestă interes deosebit pentru testele săptămânale, remarcând la aceștia: vocabular bogat comparativ cu cei ai grupului de aceeași vîrstă, imagine bogată, interes pentru o varietate de teme, capacitatea de a se concentra, de discernământ, simț al umorului foarte dezvoltat, ușurință în manevrarea cuvintelor etc.

Vorbind despre „nucleul original”, în jurul căruia se articulează *principiul motivației intrinseci*, Teresa M. Amabile, profesor la Brandeis University (Waltham, Massachusetts, SUA) apreciază:

Oamenii sunt mai creativi atunci când sunt motivați, în primul rând de interes, plăcere, satisfacție, de caracterul incitant al muncii, decât atunci când acționează sub impulsul presiunii externe.<sup>1</sup>

Abordând însă, și ceilalți factori – **extrinseci** –, profesoara Pilar Sarto Martin<sup>2</sup>, de la Universidad de Salamanca afirmă:

Valorile «estetice» și chiar «altruismul» ocupă poziții moderate în scara de valori ale studenților de azi. Ei se orientează, în primul rând, spre profesiile care asigură un mod de viață aşa cum îl doresc, apoi spre profesiile care aduc «avantaje» economice.

Am prezentat aceste două opinii ale celor două cercetătoare cu scopul de a evidenția performanțele obținute de noi cu studenții, care veniți din Europa de Est, din Asia sau din Africa manifestă, și ei – la fel ca întreg tineretul contemporan – o supraapreciere a individualismului, numai că bulgarii, sârbii albanezii și chinezii cu care am lucrat și lucrăram afișează această atitudine ca o reacție „a colectivismului” din perioada totalitarismului.

Cu toate că, și studenții noștri sunt mult mai motivați de factorii **extrinseci** ai muncii, totuși noi, ca profesori-, „formatori”, ne-am străduit să creăm un *câmp motivational* pregnant și, prin tehnici de predare și de evaluare moderne, să reușim să-i captăm și să-i convingem că activitatea la clasă este criteriu unic de apreciere a pregătirii lor și să-și dea singuri seama că între *motivație* și *performanță* există o relație de condiționare reciprocă. Așa se explică de ce am insistat asupra

obligativității alcăturirii *temelor de casă* și a îmbogățirii vocabularului, care se știe cătă pondere are în reușita unei conversații fluente în limba romană și nu numai.

Tratând problema relației profesor – elevi în acțiunea educativă, M. Călin<sup>3</sup> conchide:

În acțiunea instructivă, sunt recunoscute două norme: a) capacitatea profesorului de a aprecia și măsura exact performanțele elevilor; b) validitatea controlului pregăririi elevilor prin practicarea unei evaluări formative și respectarea criteriilor de evaluare.

De aceea, pe parcursul predării, prin întreaga activitate pe care o desfășoară, profesorul, bun cunoscător al *obligațiilor de serviciu*, își propune să descopere reprezentările studentului său, să le evalueze, să le „corecteze”, să le apropie cât mai mult de reprezentările sale, care – la modul ideal – sunt cele ale științei, ale disciplinei pe care o predă.

Dar, la testelete pe care le propune – susținem noi – profesorul face doar ipoteze despre reprezentările cursanților, pe care însă, prin natura restrânsă a situației didactice, le poate verifica prin *evaluarea curentă*, adică prin întrebări sau prin teste scrise și orale. Fără acest control asupra reprezentărilor cursanților săi, rolul de „dirijor” al actului pedagogic nu poate funcționa, comunicarea nu poate progresă, ci dimpotrivă, riscă să fie falsificată, dând impresia că totul este excelent.

Studentul *motivat* la rândul său, este conștient de toate acestea în cel mai înalt grad, fiind chiar constrâns de a satisface principiul eficacității comunicaționale și de a se achita și de alte *obligații de serviciu* care îi revin și pe care se străduiește să le onoreze.

Un alt aspect ar fi acela că, la cursuri, deși profesorul și studentul se află față în față și se pot privi și asculta, totuși, dacă profesorul nu testează studentul, nu poate emite decât ipoteze despre ceea ce reprezintă cursantul său – sau despre celălalt de lângă el, sau despre tema lecției – și.a.m.d. De aceea, ca autor al testelor propuse pentru evaluarea studenților săi, profesorul este – la rândul său – *motivat* în cel mai înalt grad să-și facă o idee despre reprezentările studenților săi, să tragă concluzii, să dea „recompense” și.a.

Când concepe un test, profesorul alege mai mult sau mai puțin conștient formele adecvate, la ceea ce crede că vrea să verifice și, în același timp, își planifică testul în funcție de scopul pragmatic al comunicării. De aceea, în practica îndelungată la catedră, am dedus că testul este – din capul locului – numai „planificare” și „selectare”, așa cum bine se știe că orice proces de învățare, de reținere a informației nou predate este „schematizare”.<sup>4</sup>

Așa se explică de ce orice test scris sau oral nu începe, nu „se face” și nu se încheie decât cu și prin sistematizări, deoarece testul – prin însăși intenționalitatea sa marcată, prin aspirația sa la eficacitate – este chemat să recurgă mai mult decât oricare altă activitate la acestea.

Am insistat asupra motivelor care necesită alcătuirea corectă și sistematică a testelor, deoarece se știe că există profesori, care nu pot să alcătuiască teste eficiente sau care nu știu să-și examineze studenții și, intenționat, sunt – unii „extremiști” (severi sau indulgenți, în funcție de diferite situații), iar alții

„capricioși”, în funcție de dispoziția de moment, de impresia pe care o au despre ei însăși și chiar de plăcerea lor de a-i „stresa” pe studenți, dând dovedă de subiectivism. Acești dascăli nu au nici cele mai elementare idei despre notarea studenților și, mai ales, de **metoda maieutică**, atât de îndrăgită și practicată de Socrate.

De aceea testele trebuie să fie supuse în fiecare moment al alcăturirii – adaptării –, astfel încât scopul lor, care constă în aprecierea corectă a cursanților, precum și obiectul de cunoaștere să fie atinse, nu anulate din motive subiective, generate, paradoxal, tocmai de profesorul-*formator* al grupelor.

Testul, acest *act semiotic de evaluare*, prin însăși intenționalitatea sa marcată, prin aspirația sa la eficacitate, este chemat să recurgă mai mult decât oricare altă activitate la acestea.

Testul este, în cele din urmă, *reprezentarea unui microunivers lingvistic sub diferite forme și reprezentări*. Verosimilitatea sa este construită și se sprijină pe postulatul coerenței între **itemii** propuși. El „scoate la vedere”, propune imagini ale realității lingvistice (structuri morfosintactice și lexicale, modele/tipare de limbă), adică exact ceea ce profesorul a explicat studenților și nimic altceva.

De exemplu, la lectiile de **Fonetica (Fonologie)** se pot alcătui **itemi** pentru înțelegerea după auz:

- a) pentru discriminarea sunetelor;
- b) pentru identificarea lor;
- c) pentru înțelegerea mesajului oral redat prin structuri gramaticale simple; d) pentru corespondența între nivelul de scriere al limbii române literare contemporane și limba română vorbită etc.

La **Morfologie** putem propune itemi care să urmărească o alternanță vocalică/consonantică pe întreg parcursul predării (mai ales la paradigmă verbelor la indicativ prezent și a.) și să dea exemple de substantive, adjective și de verbe care au „suferit” modificările respective. În felul acesta, studentul reține faptul că *alternanțele vocalice și consonantice* (acele variații fonetice, care apar în rădăcina cuvântului sau în sufix, dacă acel cuvânt este derivat) sunt, cu siguranță, extrem de importante („cele mai mici buturugi care pot dărâma carul mare”), în scrierea – exprimarea corectă în limba română.

La examenul din iarnă, la o grupă de viitori filologi se pot da 10-20-30 de **itemi lexicali** din sfera semantică a *terminologiei lingvistice* și li se cere să alcătuiască o compoziție de două pagini cu aceștia.

Tot aici se mai poate cere studenților să treacă un text din manual de la persoana I la persoana a III-a, care se știe cât de multe dificultăți implică, iar „regalul de limbă” îl oferă studenții în clipa în care – dintr-un text dialogat, în care abundă verbe cu pronume personale/reflexive la D./Ac., li se cere să alcătuiască altul, dar în stilul indirect.

În partea a doua a cursului, când se insistă asupra **Formării cuvintelor** și a **Sintaxei**, putem propune itemi care vizează spațialitatea, temporalitatea și modalitatea, iar după aceea, itemi care implică scopul, cauzalitatea etc., toate la alt nivel decât cel predat în semestrul I.

Pentru **Lexic**, se pot alcătui **itemi** care să reflecte asocieri paradigmaticе, realizate pe baza similarității de sens și se cer ordonate ca serii sinonimice, ca perechi antonimice etc.

În ceea ce privește **compunerile**, care presupun selecția individuală a **itemilor** lexicali și a structurilor morfosintactice și lexicale, pentru exprimarea ideilor personale ale fiecărui student, se pot alcătui teste în care li se cere acestora să rezume materialul citit sau discutat, să descrie, să nareze și chiar să explice.

Aceste obiective se pot urmări și în semestrul al doilea. Și, pentru că la o grupă de bulgari, cu care am lucrat – actuali studenți la Litere –, s-a ajuns, într-un timp record, *la competența* (acea combinație dinamică de atribute, abilități și aptitudini, care pot fi specifice sau generice) și *performanțele* mult dorite, ne-am propus ca, la examenul din vară, să alcătuim teste asemănătoare celor de la examenul de **Morfologie și Sintaxă** din anii al II-lea și al III-lea, bineînțeles cu **itemi** de dificultate minimă sau medie.

În alcătuirea testelor, nu trebuie să uităm (mai ales, în semestrul I), *exercițiile structurale*, recunoscute pentru eficiența lor în fixarea modelelor de limbă (de substituție, de transformare, de contragere etc.).

Nu trebuie neglijată nici *dictarea* ca metodă complementară, la care apelăm aproape zilnic, dând testului respectiv gradul de dificultate adecvat etapei respective. Prin testele care au ca obiectiv dictarea, se poate fixa **Ortoepia-Ortografie**, adică îi putem familiariza pe cursanți cu pronunția și cu grafemele limbii române, cu producerea lor, insistând asupra vocalelor specifice **ă** și **î/â**, asupra sesizării distincțiilor fonemice, asupra lui **i** scurt afonizat (șoptit), a desinențelor de plural, a substantivelor articulate sau nearticulate și, nu în ultimul rând, asupra alternanțelor vocalice/consonantice, prezente aproape la toate părțile de vorbire morfologice și.a.m.d.

Dar, înainte de a-i pretinde cursantului precizie și fluență în exprimare, înainte de a-i da testul și de a încerca evaluarea competenței semio-cognitive prin testare, e nevoie de multă practică pentru însușirea temeinică a aspectelor mecanice ale scrierii și ale vorbirii, iar testele concepute de profesor trebuie să fie valide.

Vorbind despre această trăsătură obligatorie, Tatiana Slama Cazacu<sup>5</sup> subliniază:

Validitatea standardizării acestor teste devine aproape un miraj, deoarece intervin multiple variabile care nu au fost încă incluse în standardul stabilit inițial.

Autoarea avertizează, atrăgând atenția asupra faptului că a concepe teste nu este un lucru prea simplu:

... sau trebuie create teste, în număr extrem de mare, care să fie adecvate pentru diversele condiții sau trebuie făcute operații de «adaptare» a probelor, a scărilor de evaluare etc.<sup>6</sup>

Totuși, testul rămâne un instrument al cercetării experimentale, o probă, care permite aprecierea muncii profesorului și a unui cursant, în raport cu ceilalți.

**Testul de randament** se poate da zilnic (o dictare, un exercițiu structural de substituție, de transformare etc.) cu scopul de a aprecia ce s-a înșușit până la lecția respectivă sau dintr-o programă stabilită în prealabil.

**Testul de aptitudini** relevă indicii clare că unii cursanți pot depăși maximum de randament posibil. Cele mai dificile sunt teste de randament, dar nu ca alcătuire, ci ca finalitate, deoarece se dau cursanților cu rezultate slabe la învățătură și sunt necesare pentru a pune în evidență lacunele acestora.

Vorbind despre criteriile de apreciere ale testelor, R. Lado<sup>7</sup> susține că utilitatea unui test constă în confirmarea lui în practică:

Oricât de convingător poate părea un test, dacă notele obținute variază foarte mult, fără vreun motiv întemeiat înseamnă că testul nu este «fidel» și deci nu poate fi folosit.

După opinia cercetătorului, un test este *fidel* numai dacă notele obținute de student sunt constante. R. Lado propune nota 1.00 pentru fidelitate absolută și nota 0.00 pentru lipsa completă a fidelității, iar când abordează eficiența testelor, prin note *brute* apreciază:

Notele brute ale unui test au un sens limitat până în momentul în care vor fi comparate cu alte note brute.<sup>8</sup>

Din experiența noastră (mai ales cea de anul acesta, când am lucrat – pentru prima dată –, cu studenți chinezi), putem completa, subliniind faptul că datele „brute”, pe care le-am obținut în timpul semestrului I, *prin evaluarea curentă* (teste săptămânale), nu ne puteau spune nimic, dacă testele nu erau organizate într-o manieră relevantă și, mai ales, dacă nu erau comentate – după corectarea-notarea lor minuțioasă în fața studentului –, urmărind obiectivul de a trage „un semnal de alarmă”, deoarece, aşa cum am mai spus, orice test este un **act semiotic**, capabil să „scoată la vedere” greșeala de limbă, știindu-se că străinul este, în primul rând, „vizual”.

După examenul final, pe care l-am susținut acum, în februarie, cu acești studenți chinezi, care nu cunoșteau nicio limbă de circulație internațională, am înțeles, abia acum, ceea ce a afirmat, cândva, un mare OM și DASCĂL – savantul G.I. Tohăneanu: „Se poate face din vocație... o știință!”, câtă vreme dragostea de profesie, devoționa, studenți supermotivați și truditori, împreună numai cu un **Manual „de o simplitate sofisticată”** (apreciat de studenți și de alții), un **Dicționar Român-Englez**, incitați de verbul „a desena” și de... „pantomimă”, toate acestea, în cele din urmă, te pot ajuta să fii acel „grădinar”, care culege „roze”, nu „spini”, la evaluarea finală!

Un profesor-practician, care predă limba română la studenții străini, din anul pregătitor, poate fi deci „grădinarul” de care aminteam la început, căruia i-e teamă că în loc de „roze” s-ar putea să culeagă... și „spini”, într-un cuvânt – s-ar putea sau nu –, să primească pe măsura investiției.

După opinia noastră, totul depinde numai de profesorul-„formator”, câtă vreme nimic nu este ...imposibil!!! Experiența de peste 35 de ani și cea de anul acesta, cu studenții chinezi, în special, a confirmat cele spuse de noi, aici.

## NOTE

<sup>1</sup> „Componentele performanței creative”, în *Psihologia*, nr. 4, 1994, p. 11.

<sup>2</sup> „Studenții și valorile profesionale”, în *Psihologia*, nr. 4, 1994, p. 26.

<sup>3</sup> *Teoria educației*, București: Editura ALL, 1995, p. 70.

<sup>4</sup> De fapt, orice activitate umană presupune, în prealabil, o „schematizare”, adică a prezenta simplu esența lucurilor. Alături de aceasta, o știință modernă – taxiologia – pledează pentru o activitate eficientă, bine făcută, care prevede o serie de factori de progres (între 7 și 42/70) ce se dovedesc a fi forța dinamică a perfectibilității umane.

<sup>5</sup> *Psiholingvistica. O știință a comunicării*, București: Editura ALL, 1999, p. 381.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Predarea limbilor. O abordare științifică*, București: Editura Didactică și Pedagogică, p. 191.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 191.

# **La fugacidad de lo real en el laberinto cuentístico de Julio Cortázar**

**Andreea ILIESCU**

*Universidad de Craiova,*

*Departamento de Lenguas Extranjeras Aplicadas*

**ABSTRACT:** *The Transience of Reality in Julio Cortázar's Short Stories Labyrinth*

Through Cortazar's short stories, the reader is enabled to cross the threshold of a different reality which defies, contradicts and astonishes him; this space which encourages the reader to explore the abyss of mind in a playful way, yet a serious one; the new reality displays as a setting where everything submerges into ambiguity. Cortázar refuses any possibility of labeling his short stories and of defining the themes they could tackle. In his short stories, the splitting personality, the temporal inversions and the precision of nightmares are shaped into a disturbing echo. The thematic axes accurately match the constructive aspects, making each action become a consequence of *the word*. According to Julio Cortázar, the mystery doesn't write with capital letters as most narrators imagine, but it always lies in-between.

**KEYWORDS:** *open writing, the curtain of ambiguity, the neo-fantastic*

Cortázar representa uno de los momentos cumbre dentro de la narrativa argentina e hispanoamericana. La obra literaria de Cortázar incluye más de tres décadas, un lapso de tiempo muy bien valorizado por el autor argentino, sobre todo en sus colecciones de cuentos – *Bestiario* (1951), *Final de juego* (1956), *Las armas secretas* (1959), *Historias de cronopios y de famas* (1962), *Todos los fuegos, el fuego* (1966), *Último round* (1969), *Octaedro* (1974), *Alguien que anda por ahí* (1977), *Un tal Lucas* (1979), *Queremos tanto a Glenda* (1981) *Deshoras* (1982) – y en su obra maestra, *Rayuela* (1963).

Cortázar define el cuento como “*una síntesis viviente a la vez que vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia, ya que sólo con imágenes se puede transmitir esa alquimia secreta que explica la profunda resonancia que un gran cuento tiene en nosotros.*”<sup>1</sup> Y en otro lugar:

Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta (...). Todo cuento perdurable es

como la semilla donde está durmiendo el árbol gigantesco. Ese árbol crecerá en nosotros, dará su sombra en nuestra memoria.<sup>2</sup>

El personaje de cuento está acotado por la situación singular a que lo obliga su brevedad, pero de esas limitaciones el cuento genera su poderío. Cortázar ha comparado la novela al cine y el cuento a la fotografía:

una película es en principio un orden abierto, novelesco, mientras que una fotografía lograda presupone una ceñida limitación previa, impuesta en parte por el reducido campo que abarca la cámara y por la forma en que el fotógrafo utiliza estéticamente esa limitación.<sup>3</sup>

Cortázar sigue sus explicaciones:

No sé si ustedes han oído hablar de su arte a un fotógrafo profesional; a mí siempre me ha sorprendido el que se exprese tal como podría hacerlo un cuentista en muchos aspectos. Fotógrafos de la calidad de un Cartier-Bresson o de un Brassai definen su arte como una aparente paradoja: la de recortar un fragmento de la realidad, fijándole determinados límites, pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara. Mientras en el cine, como en la novela, la captación de esa realidad más amplia y multiforme se logra mediante el desarrollo de elementos parciales, acumulativos, que no excluyen, por supuesto, una síntesis que dé el climax de la obra; en una fotografía o en un cuento de gran calidad se produce inversamente, es decir, que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o acaecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento.<sup>4</sup>

Estas observaciones sobre *el modus operandi* del cuento son también aplicables al personaje del cuento en oposición al personaje de la novela. Como el cuento no dispone de la amplitud que tiene la novela, el cuentista concentra la caracterización del personaje en ciertos momentos significativos de su vida, a partir de los cuales se revela lo más decisivo de la existencia del personaje.

Cortázar parte de circunstancias triviales en las cuales reconocemos un orden consuetudinario para alcanzar esa *apertura* desde la cual se revelará toda la complejidad del personaje. Si la complejidad del personaje de novela es, como dice Cortázar, acumulativa, la complejidad del personaje del cuento está obligada a capitalizar los silencios: el texto se apoya en una información no manifiesta, apenas insinuada desde esos pliegues de oscuridad a que la brevedad obliga al cuento.

El cuentista sabe – dice Cortázar – que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario... El tiempo del cuento y el

espacio del cuento tienen que estar como condensados, sometidos a una alta presión espiritual y formal para provocar esa apertura [...]<sup>5</sup>

Según Julio Cortázar, lo que habitualmente llamamos *realidad* no representa más que los umbrales superficiales de un universo, mucho más espacioso, al que podemos acceder eligiendo sobrepasar los límites impuestos por la realidad convencional. El escritor logra convencer, alejándose del plano real, amorfo, monótono, y sobre todo previsible, casi enfermizo. Su opción es buscar nuevas dimensiones para cambiar una realidad que se repite hasta cansancio. Cortázar reta a sus lectores a ponerlo todo en tela de juicio, a huir de las certezas engañosas y a extraviarse por los senderos tortuosos de los sentidos que su escritura puede proporcionar.

Cortázar cree que la continua descolocación frente a la realidad es el movimiento justo para acceder a nuevas aperturas del mundo laboriosamente cerrado por los «entomólogos» de la vida. El absurdo, la incongruencia están en la realidad. Y el extrañamiento es la opción que Cortázar elige para acusar la fragilidad y el engaño de lo aparente. Cortázar no acepta participar en la Gran Costumbre, que ve una finitud y perfección estructural en la cotidianidad que la razón fue codificando.

La sutil ambivalencia entre la claridad descriptiva y la proyección de estados interiores de los personajes sobre los sucesos exteriores propone la posibilidad de una nueva dimensión de la realidad por el camino de la imaginación en busca de la verdad.

Dentro de este planteamiento o desentrañamiento de lo real-verdadero por vía de lo absurdo o lo fantástico cabe recordar una vez más la argumentación básica que Cortázar acentúa en repetidas oportunidades a propósito del dilema entre lo real y lo fantástico, esto es, que lo fantástico no es una calidad del hecho objetivo, sino una toma de conciencia de que existe otra ordenación de la realidad, contrastante con la que diariamente padecemos y que de un zarpazo puede introducirnos en su caleidoscopio haciéndonos videntes de otras tramas que no están construidas al azar, sino que responden a sus propios parámetros, y que es el estadio de las analogías universales. El punto de partida reside en la superación del miedo cotidiano y en el abandono de la concepción positivista y científica de la realidad. Entonces el hombre podrá acceder en un mayor grado de luminosidad a ese otro mundo que nos muestra Cortázar, que no es otra cosa que este mismo, pero vivido en libertad con todos los poderes de la inteligencia y la imaginación.

Su persistente exploración del absurdo nos provoca a sumergirnos en el cuestionamiento de la actividad y conducta humanas las más obvias. Su propuesta revolucionaria abarca al hombre como totalidad. En *No se culpe a nadie* Cortázar valoriza una acción de las más comunes, demostrando una infinita capacidad de visualización junto con la habilidad de reconfigurar la dinámica de las cosas. Ponerse un jersey puede adquirir, a través de la brecha en el plano real, la dimensión de un factor decisivo y el carácter agobiante de una verdadera prueba.

Cortázar juega con la proyección de un hecho ordinario en un fondo angustioso, donde la sucesión de los gestos se vuelve vertiginosa, trasladando al

lector a un ambiente irreal. El tiempo atrapado en la puesta del jersey tiende a ser suprimido; la avalancha de los obstáculos que malogran el intento de ponerse el jersey va a neutralizar el marco normal del paso del tiempo. Cortázar enfoca una actividad trivial desde una perspectiva surrealista, asombrando a sus lectores con una descripción minuciosa.

En *Ómnibus* los dos personajes estigmatizados, que de manera inconsciente se sustraen al ritual de llevar un ramo de flores, serán asimilados por un estado de cosas que no acaban de entender, pero que les inculca ansiedad. El cuento de Cortázar está envuelto en un sinfín de palabras no dichas, pero cuya sonoridad parece ensordecer a los dos jóvenes.

En *Tía en dificultades* lo absurdo se insinúa en la realidad circundante sin ocasionar grandes desplazos en la psique del lector, a quien Cortázar se deleita sumergiéndolo en una realidad renovada y sobre todo, enriquecida con los intersticios ilógicos. El cuento es un ejemplo convincente de la cohabitación de los dos planos – el de lo real previsible, bastante monótono y falso de desafíos y el otro, de lo absurdo que pulsa en lo esencial de la realidad.

A lo largo de la obra de Julio Cortázar se nota el pensamiento de la existencia de un doble plano; una realidad cotidiana, visible y razonable, y otra de la imaginación que no se explica, sino que reside en el subconsciente del ser humano. La primera, que es de vigilia, se opone a la segunda que pertenece al mundo de los sueños, donde el tiempo se mide de una forma diferente, donde el contacto con *el otro* irrumpen en el comportamiento normal de las personas. Cortázar afirma que tenía la idea de la presencia de otro mundo subsistente en el real y que en su caso, la sospecha de otro orden más secreto y menos comunicable y el fecundo descubrimiento de Alfred Jarry, para quien el verdadero estudio de la realidad no residía en las leyes sino en las excepciones a esas leyes, han sido algunos de los principios orientadores de su búsqueda personal de una literatura al margen de todo realismo demasiado ingenuo. Como buen surrealista valora más el mundo desconocido que introduce en la vida de todos los días y crea ese sentimiento de incomodidad, de molestia. El autor logra, a través de sus cuentos, el rechazo del hábito, de la tradición.

Julio Cortázar, a diferencia de los autores clásicos, nos presenta el elemento fantástico sumergido en la cotidianidad y sin intentar generar en el lector la reacción que antes se buscaba. Según él, el camino hacia esa otredad no está, en cuanto a la forma, en los trucos literarios de los cuales depende la literatura fantástica tradicional para su celebrado *pato*, que no se encuentra en la escenografía verbal, que consiste en desorientar al lector desde el comienzo, condicionándolo con un clima mórbido para obligarlo a acceder dócilmente al misterio y al miedo... La irrupción de *lo otro* ocurre en su caso de una manera marcadamente trivial y prosaica, sin advertencias premonitorias, tramas ad hoc y atmósferas apropiadas como en la literatura gótica o en los cuentos fantásticos actuales de mala calidad...

En *Casa tomada*, un cuento cortazariano por excelencia, una pareja de hermanos se ve expulsada de su propiedad por unos ruidos que son una metáfora

sin identificación, ya que el agente que produce el ruido nunca se conoce y se presenta así un mutismo - un mecanismo dinámico de indagar y averiguar. Los ruidos en este caso son *lo otro*, que se cuela en la realidad de una manera sutil y aceptada por los personajes del cuento. Ésta es una técnica recurrente en la obra cortazariana, donde el elemento fantástico no choca con la lógica, sino que más bien interactúa con ella.

Lo recordaré siempre con claridad porque fue simple y sin circunstancias inútiles. Irene estaba tejiendo en su dormitorio, eran las ocho de la noche y de repente se me ocurrió poner al fuego la pavita del mate. Fui por el pasillo hasta enfrentar la entornada puerta de roble, y daba la vuelta al codo que llevaba a la cocina cuando escuché algo en el comedor o en la biblioteca. El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. También lo oí, al mismo tiempo o un segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hasta la puerta. Me tiré contra la puerta antes de que fuera demasiado tarde, la cerré de golpe apoyando el cuerpo; felizmente la llave estaba puesta de nuestro lado y además corrí el gran cerrojo para más seguridad.

Fui a la cocina, calenté la pavita, y cuando estuve de vuelta con la bandeja del mate le dije a Irene:

- Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo.
- Dejo caer el tejido y me miró con sus graves ojos cansados.
- ¿Estás seguro?

Asentí.

- Entoneces, dijo recogiendo las agujas, tendremos que vivir en este lado.<sup>6</sup>

La aceptación de esta inclusión de *lo otro* en su propia realidad es automática y no representa para ellos un agente externo o extraño; es simplemente un hecho que los dos asumen sin ningún acto de rebeldía. Esta otredad también se podría ver como una manifestación del despertar del inconsciente como si los ruidos fueran algo que también viene de adentro de los personajes. Por ser un cuento esencialmente ambiguo, cualquier lectura cerrada destruiría la riqueza del texto.

Desde la puerta del dormitorio (ella tejía) oí ruido en la cocina; tal vez en la cocina o tal vez en el baño porque el codo del pasillo apagaba el sonido. A Irene le llamó la atención mi brusca manera de detenerme, y vino a mi lado sin decir palabra. Nos quedamos escuchando los ruidos, notando claramente que eran de este lado de la puerta de roble, en la cocina y el baño, o en el pasillo mismo donde empezaba el codo casi al lado nuestro. No nos mirábamos siquiera. Apreté el brazo de Irene y la hice correr conmigo hasta la puerta cancel, sin volvemos hacia atrás. Los ruidos se oían más fuertes pero siempre sordos, a espaldas nuestras. Cerré de un golpe la cancel y nos quedamos en el zaguán. Ahora no se oía nada.

- Han tomado esta parte, dijo Irene. El tejido le colgaba de las manos y las hebras iban hasta la cancel y se perdían debajo. Cuando vio que los ovillos habían quedado del otro lado, soltó el tejido sin mirarlo.
- Tuviste tiempo de traer alguna cosa? le pregunté inútilmente.
- No, nada.<sup>7</sup>

García Canclini es consciente de que la diversidad de interpretaciones de *Casa tomada* prueba que todas ellas son válidas y que ninguna lo es:

La riqueza de este cuento desborda la simple fascinación y sugiere varias interpretaciones. Según como se mire, la invasión de los extraños puede simbolizar la presencia obsesiva de los antepasados, efectivamente sufrida por los protagonistas, que les impide gozar la vida; al revés, podría ser el ingreso de las nuevas generaciones, intolerantes con la decadencia de los hermanos. Esa decadencia (el incesto) podría representar también la declinación de una clase social, desplazada por otra, como sucedía en cierto modo en la Argentina de aquel tiempo.<sup>8</sup>

*Bestiario* destaca por la ambigüedad que reivindica la participación del lector que se encuentra en la situación de seguir sus propias pistas, con el propósito de hallar un sentido en medio de tanta confusión. Cortázar acude a la desconfianza y a la curiosidad como herramientas para atrapar a los lectores; se rehusa rotundamente a infundir miedo, terror en ellos. El proceso de creación no acaba con la escritura del cuento; el andamiaje *escritura-lectura* nos permite una infinidad de interpretaciones.

No estaba tan inquieta, su madre e Inés miraban como más allá de ellas, casi tomándola como pretexto; pero la miraban.

– A mí, créeme que no me gusta que vaya-dijo Inés.-No tanto por el tigre, después de todo cuidan bien ese aspecto. Pero la casa tan triste, y ese chico sólo para jugar con ella...

– A mí tampoco me gusta, dijo la madre, e Isabel supo como desde un tobogán que la mandarían a lo de Funes a pasar el verano.<sup>9</sup>

El mensaje se nos revela en función del ángulo que elegimos para leer el texto. El espíritu lúdico de Cortázar destaca en las insinuaciones esparcidas a lo largo de su cuento, en las indicaciones engañosas, en los gestos de los personajes, gestos que dan pie a varios planteamientos. Al lector se le tienden innumerables trampas; es por eso que él tiene que emprender una exploración del texto y no apresurarse a asimilarlo como tal.

El baño quedaba a dos puertas (pero internas, de modo que se podía ir sin averiguar antes dónde estaba el tigre), lleno de canillas y metales, aunque a Isabel no la engañaban fácil y ya en el baño se notaba bien el campo, las cosas no eran tan perfectas como en un baño de ciudad.<sup>10</sup>

Desde el punto de vista formal, los planos se entrelazan y el escritor hace que sus personajes suspendan el hilo de una acción sin ningún tipo de explicación. De esta manera, Isabel empieza una carta dirigida a sus familiares, una carta interrumpida varias veces por las inserciones de otros eventos:

Querida mamá tomo la pluma para - Comían en el comedor de cristales, donde se estaba más fresco. El Nene se quejaba a cada momento del calor, Luis no decía nada pero poco a poco se le veía brotar el agua en la frente y la barba.<sup>11</sup>

La descripción de la casa parece reflejar el estado de espíritu de sus habitantes y avisar a los lectores, al mismo tiempo, de que algo malo está por suceder: “Sólo alcanzaba a advertir la casa triste, que Rema estaba como cansada, que apenas llovía y las cosas tenían, sin embargo, algo de húmedo y abandonado”<sup>12</sup>.

La presencia y la ausencia del tigre son los puntos de referencia más importantes del texto. El hecho de que el tigre no encaja en el conjunto del cuento representa el factor que más intriga a los lectores y hace que se mantengan alertas.

Mamita, antes de ir a comer es como en todos los otros momentos, hay que fijarse si - Casi siempre era Rema la que iba a ver si se podía pasar al comedor de cristales. Al segundo día vino al living grande y les dijo que esperaran. Pasó un rato largo hasta que un peón avisó que el tigre estaba en el jardín de los tréboles, entonces Rema tomó a los chicos de la mano y entraron todos a comer<sup>13</sup>.

*Bestiario* apunta de cierta forma al realismo mágico, ya que el tigre, por más peligroso que pueda resultar, se vuelve un habitante más de la casa, sin desconcertar a las personas de Los Horneros. El cuento enfoca la cohabitación *tigre* (que es muy lejos de ser un animal de compañía) – *humanos*, de una manera natural que no ocasiona ningún trastorno en la mente de los demás habitantes.

El formicario valía más que todo Los Horneros, y a ella le encantaba pensar que las hormigas iban y venían sin miedo a ningún tigre, a veces le daba por imaginarse un tigrecito chico como una goma de borrar, rondando las galerías del formicario; tal vez por eso los desbandes, las concentraciones. Y le gustaba repetir el mundo grande en el de cristal, ahora que se sentía un poco presa, ahora que estaba prohibido bajar al comedor hasta que Rema les avisara.<sup>14</sup>

*Bestiario* (1951) es un conjunto de narraciones en primera persona, donde sobresale una intercambiabilidad que pretende subrayar la buscada ocasionalidad de la narración. En los cuentos de la colección *Bestiario* (1951) y también *Final de juego* (1956), Cortázar deja salir intencionalmente a los monstruos, con el único deseo de encontrar lo que se ha perdido con el paso del tiempo y con la aceptación de la rutina: lo escondido dentro de cada cosa; *lo otro*.

El tópico de la diferencia también se toca en el cuento *Ómnibus*, donde Clara y el muchacho representan lo diferente frente a *una otredad* ya concreta, como son los pasajeros que llevan flores y se dirigen al cementerio. En este cuento, *la otredad* está representada por algo concreto, y paradójicamente, normal. Clara y el muchacho no son de ninguna manera diferentes como seres humanos de los otros pasajeros del bus; lo que los excluye es el desconocimiento de un formalismo. Todos llevan flores. Clara se lo confirma al muchacho cuando hablan.

*La otredad* ha sido pensada siempre como una búsqueda de la identidad, del reconocimiento del Yo. La complejidad del ser no puede ser asimilada porque se caracteriza de fugacidad, movimiento y de diferentes partes que en algún momento han de fusionarse. Para encontrar las distintas piezas que conforman este

rompecabezas de la existencia del Yo, hay que establecer un plano paralelo a la nuestra realidad donde éstas podrán manifestar toda su totalidad. Tiene que dirigirse a lo ajeno, a lo diferente; tiene que establecer la objetividad del otro.

La dualidad del ser es la base fundamental del cuento *Axolotl*, en el que *lo otro* está representado por estos animales de aspecto extraño. Lo que se ve aquí no es un intercambio de personalidades, sino más bien un momento de división del ser, en el que el sujeto, al enfrentarse cara a cara con *la otredad*, sufre un proceso de escisión en el que sigue existiendo como individuo pero al mismo tiempo pasa a formar parte, se une a *la otredad*: “*Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardin des Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl.*”<sup>15</sup> Comienza por ir a verlos todos los días, sintiendo una extraña fascinación hacia ellos como elementos externos a su realidad; lentamente se va fusionando cada vez más con su mirada de ojos dorados, hasta que llega un momento en el que “*Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio. Entonces mi cara se apartó y yo comprendí.*”<sup>16</sup>

*La noche boca arriba* se remite al rito azteca y a la tradición primitiva y salvaje del sacrificio humano en el tiempo de la guerra florida. Otro tema es el de la dualidad del ser, saltando de la interioridad a la experiencia misma, de un ser al otro, a través del sueño, de la fiebre, de la pesadilla. En *La noche boca arriba*, con el transcurso de la historia se van desdibujando los límites entre lo que es real y lo que es un sueño, y se plantea el tópico de esclarecer quién es el que está soñando. El autor juega mucho con invertir y entrelazar los planos de la realidad y del sueño, permitiendo a sus lectores que vislumbren nuevas pistas para dar con la clave del cuento:

Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras.<sup>17</sup>

Cortázar parte de las situaciones cotidianas, de los esquemas básicos que configuran tanto a una familia real como a la causalidad fantástica. Él es, en todo caso, un hombre que recrea y nos advierte la posibilidad de lo que se ha dado en llamar el fluir de la conciencia.

La escritura de Cortázar desintegra las falsas unidades históricamente sacratizadas. Su temática y sus modos de indagación son los de un implacable y severo crítico de la sociedad burguesa, en lo que ésta tiene de deshumanizadora, en su lógica materialista, su hipocresía, su inauténticidad.

El impulso liberador de todas las potencias humanas que da paso a una violenta irrupción de elementos que proceden de la intuición, del sueño, de los

instintos, así como la enfatización del valor del azar y del juego en la vida, están presentes en la base de la concepción del mundo y de la literatura cortazariana.

Para llevar a cabo la voluntad ontológica que desmiente la dualidad inconciliable del pensamiento racionalista es necesario provocar una quiebra de las concepciones conservadoras en las que la naturaleza humana aparece fijada por leyes inalterables. El surrealismo instaura definitivamente la búsqueda deliberada de lo maravilloso por medio de la imaginación. Esta exaltación de la imaginación, «única autora de la realidad», es la afirmación de una nueva realidad no racional y de los poderes del hombre por reivindicar su libertad. También Cortázar privilegia el poder de lo fantástico y de la imaginación, actuando sobre lo cotidiano como un impulso liberador que conduzca a una nueva definición del ser. Pero solamente ejercitando este poder hasta la naturalidad podrá el hombre «forzar» las apariencias de la realidad y penetrar en la órbita de un nuevo orden donde las cosas ya no son lo que sus coordenadas presentan ni el hombre es lo que parece ser, sino una búsqueda de la totalización en la multiplicidad de los fenómenos.

Cortázar confirma su manera revolucionaria de observar y de representar la realidad. Ha afirmado Carlos Fuentes que el escritor lleva a cabo una revolución contra el mundo estático del pasado al crear un mundo «totalmente inventado, totalmente ficcionalizado», el único que puede hacer significativo el “vacío humano” entre los dualismos abstractos de la Argentina, y también de América Latina en general; Cortázar llena este vacío “*con el accidente, la comedia, el error, la banalidad; con todo lo que no existe en el rito sacrificado de la vida latinoamericana*”.<sup>18</sup>

## NOTAS

<sup>1</sup> Julio Cortázar, “Algunos aspectos del cuento”, in *Casa de las Américas (La Habana)*, Núm. 15-16, 1962-1963, pág. 5.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pág. 8.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, págs. 5-6.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pág. 6.

<sup>6</sup> Julio Cortázar, *Casa tomada y otros relatos*, Madrid: Aguilar, 1994, págs. 11-12.

<sup>7</sup> *Ibidem*, págs. 15-16.

<sup>8</sup> Néstor García Canclini, *Cortázar, una antropología poética*, Buenos Aires: Nova, 1968, pág. 22.

<sup>9</sup> Julio Cortázar, *Idolul Cicladelor*, traducere Tudora Șandru Mehedinți, Iași: Polirom, 2006, pág. 143.

<sup>10</sup> *Ibidem*, págs. 146-147.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pág. 147.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pág. 149.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pág. 148.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pág. 152.

<sup>15</sup> Julio Cortázar, *Final del juego*, Madrid: Alfaguara, 1998, pág. 151.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág. 156.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pág. 168.

<sup>18</sup> Giuseppe Bellini, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Editorial Castalia, 1986, pág. 546.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alazraki, Jaime (1983), *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*, Madrid: Editorial Gredos.
- Bellini, Giuseppe (1986), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Editorial Castalia.
- Cortázar, Julio (2007), *Armele secrete*, traducere Tudora Şandru Mehedinți, București: Editura Humanitas.
- Cortázar, Julio (1994), *Casa tomada y otros relatos*, Madrid: Aguilar.
- Cortázar, Julio (1998), *Final del juego*, Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio (2006), *Idolul Cicladelor*, traducere Tudora Şandru Mehedinți, Iași: Editura Polirom.
- Cortázar, Julio (1993), *Las armas secretas*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Cortázar, Julio (2004), *Manuscris găsit într-un buzunar și alte povestiri*, traducere Tudora Şandru Mehedinți, Iași: Editura Polirom.
- Cortázar, Julio (2003), *Toate focurile, focul*, traducere Luminița Voina-Răuț, Iași: Editura Polirom.
- Păcurariu, Francisc (1965), *Introducere în literatura Americii Latine*, București: Editura pentru literatură universală.

# **Samuel Beckett's Moran-the-Writer**

**Adriana LĂZĂRESCU**

*University of Craiova,*

*Department of Applied Foreign Languages*

## **ABSTRACT**

This paper focuses on the artistic analysis of Samuel Beckett's second narrator of the *Trilogy*, Moran. It is demonstrated that Moran acts in a detective-like way, which at first impels him to adopt an organized writing style, with detailed narrations and descriptions. However, he gradually dismisses this structured approach and, the more he becomes obsessed with Molloy, the closer he is to failure as a writer. Moran undertakes a double quest as he is compelled to find both the Molloy outside himself and the Molloy inside himself. Moran cannot find the Molloy outside himself, but he definitely finds the Molloy inside himself. Undergoing a complex process of metamorphosis, Moran takes on Molloy's characteristics as his quest progresses, and eventually becomes involved in the same self-destructive artistic cycle.

**KEYWORDS:** *character, writer, creator, report, flashbacks, metamorphosis*

Samuel Beckett's *Molloy* is written by two narrators, both of whom have interior monologues in the novel. The more the story evolves, the greater is the reader's chance to distinguish them in terms of their names only, as the experiences and thoughts presented are more often than not similar. The first narrator of the book, Molloy, writes his work in two paragraphs, and the first of them finds its end on the second page. Molloy's second paragraph lasts for eighty pages and it is a long monologue, sometimes written with no coherence in which he describes various things in an intricate way, all centred upon a main quest, precisely that of finding his mother.

The second narrator of the book, Moran, is a private detective who has the task of pursuing and then finding Molloy. As a writer, Moran is in full awareness of the fact that he has been chosen to perform a unique task and this makes his style anxious. On the one hand, he has no similarities with Molloy, writing in a detective-like manner, as an ordered, rational man. He is the writer of a report about his investigation in a dark room. Moran-the-writer provides details from the very beginning of his text and his messages are clearer than Molloy's.

My name is Moran, Jacques. That is the name I am known by. [...] My son too. [...] He's right there. His name is Jacques, like mine. This cannot lead to confusion. [...] I remember the day I received the order to see about Molloy. It was a Sunday in

summer. I was sitting in my little garden, in a wicker chair, a black book closed on my knees. It must have been about seven o'clock, still too early to go to church.

(Beckett, 1997: 92)

On the other hand, Moran is led by a numberless chain of questions he is not ready to answer, such as the reason of his quest for Molloy, and the accomplishment of a mission he cannot fully grasp. Like Molloy, he encounters a problem trying to define the purpose of life, but if Molloy surrenders his will entirely to the absurd, Moran's will is rationality on the verge of collapse. Moran's process of mental disintegration is started when he first gets in touch with the Molloy task. This is produced because, in his sphere, people become multiple, in the sense that Moran has to find two Molloys: the one inside himself and the one outside. For Moran, life is turned into a stage of mirrors and his obsession becomes the necessity to find the true reflection and to act in consequence with it.

The story of Moran is the story of a complacently extroverted bourgeois, comfortable embedded in a world of possessions, confronted midway through his life with the insistent demands of an inner reality to be recognized and with a dawning realization that external possessions provide no genuine security. Moran's quest for Molloy is primarily Moran's gradual discovery of the Molloy within him, the assimilation of a bourgeois to a bum. (Webb, 1970: 88)

Moran writes accounts of his job to find Molloy in an attempt to bring some sort of order into the chaos of his life.

Moran's story looks like a report written under the form of a narration. He relates his adventures as he set out in search of Molloy until the day he went back into his house in order to write his report. This piece of literature also begins with the end of the set of facts and discloses the inevitable request for the reader's patience so that he could be able to complete the entire text. "*My report will be long. Perhaps I shall not finish it*". (Beckett, 1997: 92)

Moran-the-writer has an interesting use of tenses. Only the first two paragraphs of his report are written in the present tense: "*It is raining. The rain is beating on the windows. I am calm. All is sleeping. Nevertheless I get up and go to my desk. /.../ My report will be long. Perhaps I shall not finish it. My name is Moran, Jacques. /.../*" (Beckett, 1997: 92)

The rest of Moran's text is written in the past tense in order to tell his readers what happened. "*He took a notebook from his pocket and he began to read*" (94), "*I got up and went to the kitchen*" (97), "*I went up to my room again*" (102). Moran acts as a recorder of what he sees and experiences, he merely counts what happens to him without actually writing a diary, but mostly concentrating on rendering facts.

Moran is a spy

who takes delight in his ability to relate: he catches his son out swapping his best stamps into the book of duplicates for example, relating the haste of young Jacques

in closing his books and his guilty look to a previously noted propensity to gloat over his best stamps to arrive at this insight. (Uhlmann, 1999: 83)

Moran is very detailed in his writing; he remembers things clearly and arranges them in a clear presentation. He sheds light on things and does not cover anything.

My son had drawn a small glass from his pocket and was examining the inside of his mouth, prising away his upper lip with his finger. Aaw, he said, without interrupting his inspection. Stop messing about with your mouth! I cried. Go to the window and tell me if it is still raining. He went to the window and told me it was still raining. Is the sky completely overcast? I said. Yes, he said. Not the least rift? I said. No, he said. Draw the curtains, I said. (Beckett, 1997: 104)

He also interrupts his story in order to explain things, so that he might wonder whether his story should be better presented.

Molloy, or Mollose, was no stranger to me. If I had had colleagues, I might have suspected I had spoken of him to them, as of one destined to occupy us, sooner or later. But I had no colleagues and knew nothing of the circumstances in which I had learnt of his existence. Perhaps I had invented him, I mean found him ready made in my head (Beckett, 1997: 112)

Even if Moran has such a detailed report, Gaber, the mediator, finds it rather difficult to understand the information written in the agenda. From this respect, it seems as if Moran's details served for his own perception of the events and not for transmitting data to his superiors.

Gaber was protected in numerous ways. He used a code incomprehensible to all but himself. Each messenger, before being appointed, had to submit his code to the directorate. Gaber understood nothing about the messages he carried. Reflecting on them he arrived at the most extravagantly false conclusions. Yes, it was not enough for him to understand nothing about them, he had also to believe he understood everything about them. This was not all. His memory was so bad that his messages had no existence in his head, but only in his notebook. (Beckett, 1997: 106-107)

Moran often interrupts his story in order to have philosophical flashbacks: “*Sollst entbehren, that was the lesson I desired to impress upon him, while he was still young and tender. Magic words which I had never dreamt, until my fifteenth year, could be coupled together.*” (110)

As a responsible writer, Moran takes into consideration the idea that his flashbacks explain motivations, his characters' history and life, the influences that they might have upon the background of the entire story and the information which cannot be offered during the sequence of his text. The key to Moran's flashbacks is that they are well integrated in the story and they cast light on the overall subject. The transition in and out of the flashback is gracefully made. “*He would answer in*

*the negative, the first time, and resume his execrations. But the doubt would be sown. He would go back to it. That was how I reasoned*" (111). Moran writes in the past perfect tense so that his flashbacks should be clear to his reader: "*Perhaps I had invented him, I mean found him ready-made in my head*" (112). The device to slip back into the time of his writing is made smoothly by Moran: "*But images of this kind the will cannot revive without doing them violence. Much of what they had it takes away, much they never had it foists upon them*" (115).

Moran writes in a very organized manner; he punctually puts down everything he has on Molloy. His style is clear, as his text has the purpose of finding Molloy. "*Moran, an investigator of some sort, leads a methodical, patterned life*" (Toyama, 1991: 32). His text here could be considered a preparation for his future detective-like job.

I knew then about Molloy, without however knowing much about him. I shall say briefly what little I did know about him. /.../

He had very little room. His time was limited. He hastened incessantly on /.../

He panted. /.../

He rolled his head, uttering incomprehensible words.

He was massive and hulking, to the point of misshapeness. And, without being black, of a dark colour.

He was forever on the move. I had never seen him rest. /.../

I had no clue to his age. /.../

I had no information as to his face. /.../ (Beckett, 1997: 113-114)

"*Moran should be attracted to the silence and the void which promise a radical solution to the whole terribly perplexing business of writing.*" (Murphy, 1990: 26) Moran-the writer's ideas are surrounded in a logical pattern which provides specific assertion and clearly conveys his point of view. Moran's silence exists both in his mind and on his paper and it renders confidence for the writer and solemnity and seriousness for the story. "*The silence was absolute. Profound in any case. All things considered it was a solemn moment.*" (Beckett, 159)

Moran has a rational way of writing as a consequence of his rational life. He concisely renders insight on the most intriguing details his anxious reader might be interested in. Moran-the-writer can be trusted as his readers know where he stands and where he proposes to lead them. His arguments are more often than not inconvertible and difficult to deny. He has an honest and sincere approach even from the very beginning and he introduces many personal comments. "*Jacque Moran begins in full and arbitrary command of his faculties. This is simply to say that he is more confident of the rational life than he should be and is subsequently punished by declining further than Molloy because he has a longer way to go.*" (Davis, 2000: 49)

Moran proves to be organized and careful to details while he prepares to write his text.

That a man like me, so meticulous and calm in the main, so patiently turned towards

the outer world as towards the lesser evil, creature of his house, of his garden, of his few poor possessions, discharging faithfully and ably a revolting function, /.../ this ought to have seemed strange to me and been a warning to me to have a care, in my own interest. (114)

Moran-the-writer creates his text in a free style, with no restrictions. He himself is free to think and interpret his adventure. He is subjective and leaves away detached interpretation of the events he writes about. He is the writer who sets no interest in rendering facts, but merely strives to put in his text as much of himself as he can.

Failure has long been seen as one of the key ideas in Beckett's work. Yet it is possible that the failure, linked with its freedom, comes about much against the will of the one who fails as because of that will. /.../ A type of freedom is to be found in that being which resists (even if unintentionally) subjectification. Moran wants to be who he is, but can only be 'freed' if he ceases to be a man, if he ceases to be Moran (Foucault, 1991: 240); Molloy, on the other hand, is familiar with the sensation of not being himself or anyone (56). (Uhlmann, 1999: 55)

Moran's narrative involves a process of metamorphosis. Anthony Uhlmann suggests that, in order to find Molloy, Moran should leave the plan of organization and perception and "*enter the plane of consistency, of apprehension*" (84). This could be considered a hint at the idea that Moran wants to descend into apprehension in order to extract the necessary perception. As a writer, Moran has to leave from declarative sentences and clear prose towards an unleashed torrent of confusing ideas. The purpose of this transformation would be Moran's final end, that of finding Molloy. Moran undergoes a similar process when he adopts a style previously seen in *Molloy*.

Oh the stories I could tell you if I were easy. What a rabble in my head, what a gallery of moribunds. Murphy, Watt, Yerk, Mercier and all the others. I would never have believed that-yes, I believe it willingly. Stories, stories. I have not been able to tell them. I shall not be able to tell this one. (138)

This metamorphosis into Molloy's style has a good reason mainly that of encompassing the two worlds into one and to provide understanding upon both the written text and the adventures of Moran-the-detective's searching.

Moran's narration has a sudden interruption. The report makes a brief leap to the present time of Moran's writing. Moran-the writer fulfils, thus, a duty that has previously been imposed on him. He intends to obtain a good and clear text, written with a "*firm and satisfied hand*", but has no pleasure in further enjoying his work. The writer longs for isolation and rest at the end of this given task.

Translating myself now in imagination to the present moment, I declare the foregoing to have been written with a firm and even satisfied hand, and a mind calmer than it has been for a long time. For I shall be far away, before these lines are

read, in a place where no one will dream of coming to look for me. (155)

For Moran, writing seems to be a punishment more than a pleasant thing, with tiresome conventions in style and with artificiality of the literary act. His part of the story is ended with an obvious impatience and with words which diminish the atmosphere created by the opening phrases of his text. Now, at the end, Moran-the-writer prefers the truth more than using an impressive style. “*I went back into the house and wrote. It is midnight. The rain is beating on the windows. It was not midnight. It was not raining*” (176).

Moran’s writing style is the simplest and clearest of the Trilogy. His words are not chosen, but rather used as they occur to the writer’s mind. They represent the fair embodiment of the instruments needed in order to transmit a message. Moran’s sentences and phrases are short and, most of the times, they bear sense. There is a storyline here, with characters and events, which, till the end of the text, though, lose consistency and let language be delusive and lead to the failure of communication. At the end of his text, Moran-the-writer slowly embraces some of Molloy’s writing style, inviting readers to imagine and create resolutions about the subject themselves.

## BIBLIOGRAPHY

- Acheson, J. (1995), *Samuel Beckett's Artistic Theory and Practice, Criticism, Drama and Early Fiction*. Houndsills: Macmillan.
- Ackerley, C.J.; Gontarski, S.E. (2004), *The Grove Companion to Samuel Beckett*. New York: Grove Press.
- Astro, A. (1990), *Understanding Samuel Beckett*, Columbia: University of South Carolina Press.
- Barella, A. (1999), *A Language of the Unknown: Influence and Composition in the Work of Samuel Beckett*, Zurich: Studentendruckerei.
- Barry, E. (2006), *Beckett and Authority. The Uses of Cliché*, Houndsills, Basingstoke, Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.
- Buckley, J.H. (1974), *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Cambridge: Harvard UP.
- Beckett, S. (1997), *Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, London: Calder Publications.
- Beckett, S. (1982), *Molloy*, Paris: Editions de Minuit.
- Blair, D. (1978), *Samuel Beckett*, London: Jonathan Cape.
- Brînzeu, P. (2001), *The British Postmodernism*, Timișoara: Hestia.
- Calder, J. (2001), *The Philosophy of Samuel Beckett*, London: Calder Publications.
- Cohn, R. (1959), “Still Novel: Yale French Studies”, in *Midnight Novelists*, No. 24, London: Yale University Press, pp. 48-53.
- Corman, C. (1977), *Word for Word: Essays on the Arts of Language*, Santa Barbara: Black Sparrow Press.

- Davies, P. (2000), *Beckett and Eros. Death of Humanism*, Hounds Mills, Basingstoke, Hampshire RG21 6XS and London: Macmillan Press Ltd.
- Descartes, R. (1641), “Meditations on First Philosophy”, in *The Philosophical Writings of René Descartes*, Vol. 2, 1984, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-62.
- Hill, L. (1990), *Beckett's Fiction: in Different Words*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kelley, B.P. (2002), *Stories for Nothing Samuel Beckett's Narrative Poetics*, New York: Peter Lang.
- Kenner, H. (1961), *A Critical Study*, New York: Grove Press Inc.
- Locatelli, C. (1990), *Unwording the World: Samuel Beckett's Prose Works after the Nobel Prize*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Mooney, M.M. (1978), “Molloy, part I: Beckett's Discourse on Method”, in *Journal of Beckett Studies*, No. 3, Tallahassee: Florida State University. Available at: <<http://english.fsu.edu-40>> (25.07.2007).
- Murphy, P.J. (1990), *Reconstructing Beckett. Language for Being in Samuel Beckett's Fiction*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Pilling, J. (1976), “Beckett's Proust”, in *Journal of Beckett Studies*, Gainesville: University Press of Florida, pp. 9-28.
- Porter Abbot, H. (1973), *The Fiction of Samuel Beckett Form and Effect*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Proust, M. (2002), *In Search of Lost Days*, New York: Viking.
- Robinson, M. (1969), *The Long Sonata of the Dead*, London: Rupert Hart-Davis.
- Topsfield, V. (1988), *The Humour of Samuel Beckett*, London: Macmillan Press.
- Toyama, J.Y. (1984), “Malone, the Unoriginal Centre”, in *The Journal of Beckett Studies*, No. 9, Tallahassee: Florida State University, pp. 89-99. Available at: <<http://www.english.fsu.edu/jobs/num09Toyama.htm>> (12.04.2005)
- Toyama, J.Y. (1991), *Beckett's Game. Self and Language in the Trilogy*, New York: Peter Lang Publishing Inc.
- Uhlmann, A. (1999), *Beckett and Poststructuralism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Webb, E. (1970), *Samuel Beckett A Study of His Novels*. London: Peter Owen.
- Wolosky, S. (1995), *Language Mysticism: The negative ways of Language in Eliot, Beckett, and Celan*, Stanford: Stanford University Press.

# **Louis Hémon – un aventurier de l'observation dans le roman *Maria Chapdelaine***

**Camelia MANOLESCU**

*Université de Craiova,*

*Faculté des Lettres*

**ABSTRACT:** *Louis Hémon – an Adventurer of Observation in the Novel Maria Chapdelaine*

Our study deals with the novel *Maria Chapdelaine* by Louis Hémon and tries to explain the evolution of the main character and the author's power in observing it. L. Hémon, a brave traveller in the French regions of the North America, is, at the same time, a writer opened to the dialogue between people and languages. His last novel, *Maria Chapdelaine*, opens his perception to the francophone world. The novel becomes a literary myth: for the French Canadians, it deals with their national fight, for the French people, it symbolizes the old France, based upon family and religion. In fact, all it's about a great novel, the action takes part in the middle of the old Canadian forest, dealing with a special love story near Peribonka River.

**KEYWORDS:** *francophone, novel of the land, the voices of the ancients*

Louis Hémon, l'écrivain-voyageur qui a œuvré beaucoup pour la langue française et pour le dialogue des cultures entre les peuples, peut être considéré le précurseur anonyme de la politique francophone actuelle. Son dernier roman, *Maria Chapdelaine*, a ouvert la perception d'un espace francophone, et son œuvre entière illustre le désir de vivre dans sa langue, dans un véritable dialogue entre cultures.

À travers les années, *Maria Chapdelaine* deviendra *un mythe littéraire* : pour les Canadiens français, ce roman illustre leur lutte pour la survie nationale ; pour les Français, ce même roman symbolise l'ancienne France, celle fondée sur les principes incontestables de la famille et de la religion. Il s'agit d'un roman exceptionnel, d'une épopée simple et grandiose, près de la forêt québécoise qui sert de cadre à une histoire spéciale d'amour aux bords glacés de la rivière Pérignonka.

Dans *Maria Chapdelaine*, Hémon nous fait voir la fragilité de l'homme face à la nature, la précarité de la communauté francophone qu'il a vue et vécue.

L'héroïne surprise le lecteur par sa volonté de rester au pays, de se sacrifier pour ses ancêtres pour que la nation française continue à exister dans ces contrées, comme véritable résistance d'une Amérique française.

Tous les personnages de Louis Hémon symbolisent un univers multilingue, pluriculturel, en pleine mutation : l'abandon de la terre et l'émigration aux États-

Unis de l'Amérique représentée par Lorenzo Surprenant, l'immigration ratée des trois Français, la vente des terres paternelles par François Paradis, le coureur de bois, mais le seul personnage digne de l'amour de Maria.

Pourtant en France, dans une vision hexagonale et coloniale, le lecteur n'a vu que le choix de Maria pour affirmer la fidélité à la famille, à la terre de ses ancêtres ou la résistance de la communauté francophone dans un pays dominé par les Anglophones, en prophétisant le réveil national.

Lorsque la Révolution tranquille libère le Québec du joug de l'Église, les lectures féministes reprochent à Louis Hémon de vouloir enfermer la femme à la maison. D'autres l'ont accusé d'avoir limité la littérature au roman de la terre.

Mais on peut dire que le roman *Maria Chapdelaine*<sup>1</sup> présente la vie d'une jeune femme qui vit à Péribonka au début du XXe siècle. À travers son histoire, l'auteur nous décrit le quotidien des cultivateurs et de leur famille en période de colonisation, leurs tâches saisonnières ou leurs conditions de vie. Maria doit se marier. Trois prétendants se présentent : François Paradis, un brave et beau coureur des bois, Eutrope Gagnon, un modeste cultivateur de l'endroit et Lorenzo Surprenant, un Canadien-français établi aux États-Unis. Finalement, Maria décide, à la suite du décès de sa mère et de l'écoute des voix de ses ancêtres, de demeurer à Péribonka et promet sa main à Eutrope pour le printemps suivant.

## 1. Le roman de la terre

À l'aide d'une intrigue amoureuse simple et au rythme de la linéarité des saisons, le roman *Maria Chapdelaine* célèbre la beauté âpre des terres canadiennes, les premières années du XX-e siècle.

*La première partie du récit* met en jeu la description de quelques types de paysans : le père Chapdelaine, le défricheur plein d'énergie, Edwige Légaré, l'homme qui peine infatigablement pour sa terre, François Paradis, l'aventurier ami des *sauvages* ; Eutrope Gagnon, le cultivateur raisonnable et patient, Lorenzo Surprenant qui a vendu sa terre à des Français attirés par le mirage des terres vierges et qui part travailler aux Etats-Unis.

Après la fin tragique de François Paradis, disparu dans la forêt sauvage canadienne qui ne pardonne jamais, *la seconde partie* de la narration met l'accent sur le point de vue de Maria. L'écriture nous fait témoins du silence, de la pudeur tendre et muette des Chapdelaine, qui ont enfin découvert le secret de leur fille, du trouble paisible de la simple et franche Maria, celle qui détient le secret d'être Canadien-français.

Mais le roman de Louis Hémon n'est pas un récit de passion romantique : le sentiment qui lie Maria à François suggère la communion des êtres qui vivent dans ces contrées et la terre canadienne. Selon l'opinion du prêtre du village, la jeune fille ne doit pas faire injure aux forces de vie. Même si elle n'oublie pas l'homme qui l'a fait brûler d'une flamme sacrée, après la mort de celui-ci, elle doit choisir son destin : choisir entre deux amoureux et deux façons de vivre. L'intensité dramatique s'accroît avec l'agonie de la mère et Maria entend, comme une

révélation, « *la voix du pays de Québec, qui était à moitié un chant de femme et à moitié un sermon de prêtre* » (p. 150). Elle appartient à un pays, à une terre intangible, aux hommes de sa race, en un mot au Canada et à une langue qui est le français.

## 2. Les conflits

*Roman de mœurs paysannes, Maria Chapdelaine* a quelque chose du sens aigu du *drame paysan* au début du XXe siècle. Mais *Maria Chapdelaine* est en même temps un *roman d'analyse* où se manifestent, dans la structure et dans la composition mêmes, de très grandes qualités d'écriture poétique.

Sous l'apparente monotonie de la vie familiale des Chapdelaine, Hémon distingue *trois conflits* qu'il suit avec une remarquable finesse dans leur phase explosive. Mais l'auteur introduit un personnage toujours sombre, hostile à l'homme – *la forêt canadienne*.

*Le premier conflit* prend les formes d'une lutte accrue avec cette forêt, à laquelle l'homme doit arracher, petit à petit, la terre qui sera cultivée plus tard. La lutte des défricheurs canadiens connaît des pauses, des armistices, mais elle ne finit jamais. Chaque année, chaque saison a sa propre lutte. Comme un véritable metteur en scène, Hémon décrit les épisodes de cette lutte avec les broussailles, la haine terrible des combattants qui ne perdent pas leur courage, qui continuent à croire dans leurs forces, dans leur destin. De ce point de vue, *Maria Chapdelaine* rassemble les éléments d'un *roman historique*, en décrivant les conditions dans lesquelles l'homme a élargi sa domination sur les ténèbres des grandes forêts.

*Le deuxième conflit* se manifeste au niveau des générations. Les vieux Chapdelaine ont construit leur vie sur certains principes, contestés par ceux qui, inévitablement, seront leurs héritiers. Des efforts sont faits d'une part et de l'autre pour que la tension ne prenne des proportions et que tout suive une voie naturelle, des concessions interviennent, mais les positions sont irréconciliables. La nouvelle génération qui suivra aux vieux Chapdelaine construit son propre profil et se différencie totalement de ses ancêtres. Eutrope Gagnon, le futur époux de Maria, n'aura rien des impulsions indomptables du vieux Chapdelaine, impulsions qui le faisaient avancer de plus en plus loin dans les forêts, qui déterminaient les forêts à lui rendre la terre promise. Ses raisonnements sont pratiques, réalisables, ils représentent les bases d'un travail tenace, mais raisonnable.

*Le troisième conflit*, qui prend quelquefois des formes dramatiques, est celui entre la manière de vie rustique de la région nordique du Québec et celle de la vie citadine, d'un grand pays industriel comme Les États-Unis de l'Amérique. La confrontation a lieu, soit ouvertement, comme celle entre Lorenzo Surprenant et la vieille Chapdelaine qui défend avec obstination ses convictions sur la qualité d'être propriétaire des terres et des maisons, soit silencieusement, comme la conscience de Maria Chapdelaine qui mène une lutte dramatique en vue de prendre une décision. C'est sa décision d'accepter une vie liée à la terre, mariée à Eutrope Gagnon, comme entendement supérieur de son rôle dans la famille et, dans ce sens,

elle impose une valeur presque sacrée à son existence, avec ses menues préoccupations.

### **3. Les visages de Maria Chapdelaine**

Située au cœur de l'intrigue et parée du prestige de la jeunesse et de l'amour, Maria est une héroïne qui, par esprit de sacrifice, renonce à la vie des villes et à un amour partagé pour rester sur la terre natale, dans la contrée natale et y continuer l'œuvre commencée par tant de générations.

Maria la belle passe d'une existence purement végétative, d'une indifférence totale, à une vie gouvernée par les sens et par la réflexion. Elle est *le ressort de toute l'histoire* de Louis Hémon. Dans les situations les plus inattendues, elle garde sa pureté, comme si elle se trouvait dans le pays du rêve et de l'idéal. Son silence si éloquent, sa crainte permanente de n'offenser personne, sa manière de rester calme même si les autres ne le sont pas, sa sagesse, sa confiance totale dans le miracle de l'amour, son souci de prolonger, même après la mort, le souvenir d'un amour qui ne peut plus se réaliser, sa décision finale d'accepter une vie humble, de soumission aux rigueurs de la raison et de la morale, voilà quelques-uns des traits de caractère qui font de Maria Chapdelaine l'héroïne la plus représentative de l'œuvre de Louis Hémon.

Maria Chapdelaine est *le symbole même du sol canadien, de la forêt magnifique* qui attire et repousse en même temps le colon selon la succession très rapide des saisons. Elle ressemble à *la Sainte Vierge* qui peine pour son fils et son prénom en est la preuve, mais, à la différence de la Sainte Vierge, elle pleure le sort de son fiancé mort gelé dans la forêt.

Discrète, retirée, Maria est *présentée par la voix de l'auteur*, le discours indirect la caractérise le plus. La « belle » et « grosse fille », « vaillante » (pp. 16-17), Maria est presque « *inaccessible* » (p. 17) pour le monde modéré de sa région.

Au commencement, elle semble partager « *les goûts de sa mère* » (p. 37) de rester « *si loin dans le bois* » (p. 44), de se contenter de sa vie dans « *la maison de bois* » (pp. 11, 57, 131, 140) à la lisière de la forêt près des grandes forêts où le bois domine l'intérieur : « *la grande armoire de bois* » (p. 107), « *la pipe de bois* » (p. 26) de même que l'extérieur : « *l'église de bois* », « *les maisons de bois* » (p. 11).

Après la première déception de sa vie, la mort de François Paradis, elle se révolte contre la nature sauvage, contre « *le bois sombre* » (pp. 59, 116), « *profond* » (p. 95), « *inhumain* » (p. 148), « *sauvage* » (p. 116), contre « *le décor éternel des bois* », contre « *les bois redoutables* » (p. 82), « *les grands bois désolés* » (p. 123), contre « *les secrets de la forêt verte et blanche* » (p. 111).

Pour Maria, François Paradis aurait été le commencement d'une vie paisible, sans problème, sans questions ou réponses, sans tourments. Soumise à la nature, tout comme ses ancêtres qui ont peiné des années à transformer le bois en terre nourricière, fertile, Maria aurait pu se plier à son destin. Mais la mort de François Paradis change sa structure interne.

La fille inaccessible, vaillante, pas trop bavarde se transforme en une créature qui, selon le prêtre qui la conseille, n'a pas le droit de regretter, ni même celui de haïr. *Elle pense, elle juge les événements*, se révolte contre la nature sauvage, contre le bois « sombre » (p. 59), contre « *les forêts inhumaines* », contre la soumission de sa mère pour laquelle la mort ne lui apporte que la souffrance des enfants et les remords du mari qui n'a pas pu tenir les promesses envers sa femme.

Elle est ouverte aux propositions de Lorenzo Surprenant, c'est-à-dire changer le village isolé où « *le bois resserre sa poigne hostile* » (p. 131), où l'homme n'a ni même le droit d'être malade, où les mots « *se faire la terre* » deviennent le slogan de chaque année, pour la ville sans souci des Etats-Unis avec ses « *beaux trottoirs d'asphalte* », « *les chars électriques* », « *les magasins* », « *le théâtre, les cirques, les gazettes* » et une maison « *en briques, avec le gaz, l'eau chaude, toutes sortes d'affaires* » (p. 115).

Mais après la mort de sa mère, Maria écoute la voix du Québec, ce « *chant de femme* » et « *sermon de prêtre* » (p. 150) à la fois qui lui « *commande* » (p. 151) de continuer sa vie sur ce sol dur où sa famille doit exister à jamais. Même si elle déteste le bois, même si elle s'est déjà fait des projets d'avenir, même si elle rêve déjà à la magie de la ville, Maria s'est décidée : elle va accepter Eutrope Gagnon et « *une autre maison en bois* », « *sur une autre terre mi-défrichée ... Faire le ménage et l'ordinaire, tirer les vaches, nettoyer l'étable quand l'homme serait absent, travailler dans les champs (...) parce qu'ils ne seraient que deux et qu'elle était forte* » (p. 120).

Au fond, elle ne peut pas quitter, sa terre, sa famille. Changer de place, changer le bois ou la forêt pour une ville paisible et magnifique signifie, pour Maria, détruire l'effort de « faire la terre » de tous ses ancêtres. Gagnon a gagné, comme nous le montre son nom, mais ce n'est pas lui le véritable gagnant, c'est Maria qui a décidé pour elle et pour son peuple : continuer la vie même si celle-ci est dure.

Au fond, *Maria engendre deux personnages*. Premièrement, il y a la *femme idéale, discrète* comme Yseult qui meurt – immortalisée par le froid impossible à franchir dans l'espace du désir.

Le gel avait fait des vitres autant de plaques de verre dépoli, opaques, qui abolissaient le monde du dehors ; mais Maria ne les vit même pas, perce que les larmes avaient commencé à monter en elle et l'aveuglaient. Elle resta là quelques instants, immobile, les bras pendus, dans une attitude d'abandon pathétique, puis son chagrin tout à coup se fit plus poignant et l'étourdit ; machinalement elle ouvrit la porte et sortit sur les marches du perron de bois.

Vu du seuil, le monde figé dans son sommeil blanc semblait plein d'une rare sérénité ; mais dès que Maria fut hors de l'abri des murs, le froid descendit sur elle comme un couperet, et la lisière lointaine du bois se rapprocha soudain, sombre façade derrière laquelle cent secrets tragiques, enfouis, appelaient et se lamentaient comme des voix.

Elle se recula avec un gémissement, reforma la porte et s'assit près du poêle, frissonnante. (p. 152)

Il y a aussi la Maria *de la réalité*, qui survit à la première et qui finit, sans amour, sans désir, sans amertume, par se conformer à la société représentée par l'idéal de sa mère et par l'enseignement du curé qui lui commandent de vivre pour les siens, pour son pays natal. Plus morte que vive, cette survivance sans parole est déjà « *la voix du Québec, à moitié un chant de femme et à moitié un sermon de prêtre* », qui s'élève et impose le désir des ancêtres de continuer la vie et le labour de tant de générations.

Maria, choisit – elle vraiment ? Puisque pour elle la mort, à deux reprises, annule ses choix et la condamne à se résigner. Du début à la fin de roman, l'héroïne n'est qu'une belle immobilité silencieuse. Au temps de son bonheur, « *elle restait immobile, goûtant le repos et la fraîcheur, et sentait mille songes confus tournoyer autour d'elle comme un vol de corneilles* » (p. 150). Mais elle accueille le malheur avec la même passivité sereine : « *elle resta là quelques instants, immobile, les bras pendants, dans une attitude d'abandon pathétique* » (p. 152). Son choix décisif ne fait que confirmer cette attitude profonde :

Maria Chapdelaine sortit de son rêve et songea : « Alors je vais rester ici [...] de même ! » [...] À travers les heures de la nuit elle resta immobile, les mains croisées dans son giron, patiente et sans amertume, mais songeant avec un peu de regret pathétique aux merveilles lointaines qu'elle ne connaîtrait jamais, et aussi aux souvenirs tristes du pays où il lui était commandé de vivre ; à la flamme chaude qui n'avait caressé son cœur que pour s'éloigner sans retour, et aux grands bois remplis de neige d'où les garçons téméraires ne reviennent pas. (p. 152)

En effet, depuis le jour où Maria revenait à la maison en compagnie de son père jusqu'à cette nuit où, veillant sa mère morte en compagnie de son père endormi, elle imagine son avenir avec Eutrope, « *rien n'a changé* » (p. 150) si ce n'est pas le sens de son rêve. Maria renonce, en se sacrifiant, à la vie des villes et à un amour partagé pour rester sur la terre natale et y continuer l'œuvre commencée par ses ancêtres.

Plusieurs thèmes complètent son portrait. D'abord, celui de *la fidélité*. *Fidélité au rôle traditionnel de la femme* comme celui incarné par la mère Chapdelaine et par Maria elle-même qui continuera à exister dans ces contrées. *Fidélité à la terre* aussi, parce que Maria renonce aux plaisirs de la ville pour épouser Eutrope Gagnon et devient ainsi la femme d'un paysan-défricheur. Chez cette « *grosse fille pure* » [...] « *à la poitrine forte* » (p. 149), les aptitudes de la maternité sont également évidentes, de même que sa noblesse.

De l'autre côté, le prestige suprême de Maria est celui *d'avoir été aimée et d'avoir aimé*. La mort de François Paradis assure à cet amour jamais consommé de l'immortalité et le rend encore plus impressionnant. Cette fille „muette” est un être intouchable, à la fois incarnée et désincarnée, elle est la mère et pourtant la vierge, aimante et aimée. Elle est la femme – refuge par excellence, celle autour de qui la famille pourrait réorganiser sa vie. C'est le cliché le plus universel au sujet de la femme, en général.

Maria s'identifie aux voix qu'elle entend et auxquelles elle répond parce que ces voix l'ont choisie comme la seule capable de restaurer le territoire du Canada à travers les siècles. Les sentiments de Maria envers François, Lorenzo et Eutrope marquent une courbe descendante au niveau des valeurs individuelles et une courbe ascendante au niveau des valeurs sociales. Ses réponses à l'un et à l'autre passent du « oui » absolu au « non » muet, avant de s'harmoniser en un « oui, [...] si vous voulez [...] comme vous m'avez demandé » (p. 189), qui a été interprété comme forme suprême d'héroïsme.

## Conclusions

Longue complainte lyrique, le roman de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, est une l'histoire d'amour et une description des mœurs paysannes qui composent une suite de tableaux dont l'héroïne constitue l'image centrale et dynamique.

Les conflits d'ordre psychologique, les scènes de la vie agraire, les descriptions des habitudes quotidiennes, l'appartenance à la race, au terroir, les voix des ancêtres qui demandent leur tribu d'obéissance et de continuation, trouvent leur signification et leur puissance de suggestion dans le regard de Maria : regard dirigé vers les choses et vers les êtres, ou, de plus, présence obsédante des choses et des êtres dans l'âme de Maria.

Dans *Maria Chapdelaine*, le réalisme tempère le symbolisme qui, à son tour, tempère le réalisme. Le réalisme de Hémon est la réserve qui l'emporte à voir dans les choses plus qu'elles-mêmes : leur cohérence, leur beauté, leur signification. Quant au symbolisme, il sauve de la banalité, de la sécheresse et de la dureté, une vision du monde impitoyablement aiguë qui n'est pas nécessairement vraie. Hémon n'ayant jamais parlé de son art, il est difficile de l'imaginer réaliste ou symboliste, selon la mode de l'époque où il écrit. L'harmonie, telle que Hémon la réalise au niveau des procédés de narration, reflète la recherche d'un équilibre plus profond. Tout se passe comme si l'individu, imaginé dans un état de virginité et de disponibilité parfaites, était soumis à un choix entre des valeurs de conservation (Eutrope) et des forces de transcendance (François) ou de transgression (Lorenzo). *Maria Chapdelaine* est perçue, donc, comme la parfaite image du colonisé. Son histoire banale, mais vraie, a été transformée par des voix en épopée glorieuse.

## NOTE

<sup>1</sup> Toutes les citations renvoient au roman *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon, Bucureşti : Editura Didactică și Pedagogică, 1979.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bilen, Max (1999), *Le mythe de l'écriture*, Orléans : Paradigme.  
Collectif Clio (1992), *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal : Le Jour éditeur.

- Hemon, Louis (1921), *Maria Chapdelaine*, Paris : Bernard Grasset.
- Mavrodi, Irina (1998), *Poietica și poetica*, editia a II-a, Craiova : Editura Scrisul Românesc.
- Poulet, Georges (1961), *Les métamorphoses du cercle*, Paris : Plon.
- Robidoux, René ; Renaud, Antoine (1997), *Le roman canadien-français du XXe siècle*, Montréal : Boréal.
- Todorov, Tzvetan (1997), *Théories du symbole*, Paris : Seuil.
- Weinmann, Henri ; Chamberland, René (1996), *Littérature québécoise Des origines à nos jours*, Montréal (Québec) : Éditions Hurtubise HMH ltée.

# **Increasing Students' Talking Time**

**Diana MARCU**

*University of Craiova,*

*Department of Applied Foreign Language*

## **ABSTRACT**

Modern teaching has been trying to find ways of making the students use the acquired language as frequently as possible by designing activities which would help them speak freely and by offering tips to teachers in order to improve their students' speaking skills. The purpose of every lesson should be that of providing the right activities or tasks to help students acquire information they will probably use in their future communication. Teachers have always tried to find as many ways as possible to assess and promote learning in an enjoyable atmosphere. Teaching a foreign language, in particular English implies forming certain abilities that students could use in the future. The present paper focuses on ways of reducing Teacher Talking Time in favour of Student Talking Time, rendering, at the same time, its importance during an English class. The communicative approach is highly important both in teaching and learning a foreign language.

**KEYWORDS:** *TTT, STT, reduced learning, speaking skills, the Silent Way*

Communicating in a foreign language, in our case English, has lately become one of the most important activities in the methodology of teaching. Generally, most students state that they can understand what they read in a book, magazine or any other written text, that they can understand the main ideas in a conversation if they master a certain basic vocabulary but what they really find difficult when acquiring a foreign language is to "speak", to engage in a conversation, to hold a dialogue. This is especially the case of adults or students that haven't begun to study English at an early age. Being somehow "constrained" to learn English either because of the demands imposed by their job, (the tendency to obtain a better position or to change the actual one) or simply by pleasure, by the need to be all the time in accordance with the new tendency of the society, adults face the challenge of having to use the vocabulary or expressions they memorize in English in an efficient way, I mean in a conversation. This is not an easy task to achieve since much effort and dedication is needed on both sides: the teacher and the student as well.

The **how to teach** aspect of the Communicative approach is closely related to the idea that **language learning will take care of itself**, and that plentiful exposure to

language in use and plenty of opportunities to use it are vitally important for a student's development of knowledge and skills. Activities in CLT typically involve students in real or realistic communication, where the accuracy of the language they use is less important than successful achievement of the communicative task they are performing.<sup>1</sup>

The English teacher should encourage the student to talk as much as possible even if some mistakes might appear during the conversation, should try to find the best way to maintain him/her as an active interlocutor and pay attention to always make himself/herself understood when giving tasks and not to monopolize the discussion. It is very important that students feel secure when they speak and therefore, they should be stimulated by the teacher to develop their ideas. But how much should students be stimulated so that the teacher doesn't become the conversation leader? These are some of the main aspects to be developed in the present paper and possible solutions are suggested to the above mentioned problems.

It has become apparent in recent years that there have been marked changes in the goals of language education programs. Today, language students are considered successful if they can communicate effectively in their second or foreign language, whereas two decades ago the accuracy of the language produced would most likely be the major criterion contributing to the judgment of a student's success or lack of success".<sup>2</sup>

Teachers have always tried to find as many ways as possible to assess and promote learning in an enjoyable atmosphere. Teaching a foreign language, in particular English implies forming certain abilities that students could use in the future. Communication is highly important. Thus, teaching English communicatively should be the goal of every teacher.

What a teacher should always keep in mind is the type of learners he/she is dealing with. In a class, it is almost impossible to find similar attitudes and ways of behaviour. Some students may be active all the time, permanently willing to participate in different types of activities, while others may be passive or shy, feeling somehow embarrassed to express their opinions in public. Yet, participation does not imply all students speaking at the same rate, but rather creating an environment where even the shiest ones have the possibility of presenting their ideas. In time, students become more self-confident when they see they can contribute in class when being offered a chance.

The teacher needs to explain to students what exactly he/she expects from their participation. It's advisable to let them know, even from the beginning, that ideas are more important than the way they express them. Thus, focus on ideas and not on person. The active students should be aware of the fact that they should never interrupt their interlocutors, nor should they laugh at their partners' speaking pace. In pair-work, help your partner, don't criticize him! Once they get

accustomed to this unwritten “rule”, there will be no obstacles in the communication process.

Generally, students tend to become proficient in a foreign language more quickly if they are involved in a proper speaking environment, I mean, (in our case), if they try to develop their language skills in an English speaking country. However, when there is no such opportunity, one of the most essential skills in making the students communicate is listening. In one of the methodological books devoted to the study of teaching English as a foreign language, it is stated that:

It is (...) common (...) that listening should precede speaking. Clearly, it is impossible to expect a student to produce a sound which does not exist in his mother tongue or a natural sentence using the stress, rhythms and intonation of a native speaker without first of all providing him with a model of the form he is to produce. It is not possible to produce satisfactorily what one has not heard.<sup>3</sup>

Thus, various audio CD-s or tapes must be used during the classes and the teacher should be a sort of guide that shapes and selects the material, better said that adapts the content to each and every group. His/her main role is that of extending or abridging the material when necessary as well as that of varying the approaches in order for the class to maintain attractive and “fresh”. He/she should always have in view opportunities for developing the students’ communicative skills and pay attention not to become the discussion leader when certain instructions or speaking patterns are required. He/she shouldn’t talk too much since that implies a shorter time to be left for students to put into practice the information acquired; suggestions and explanations of tasks are necessary and important but clarity, shortness and directness of expressing are advisable.

The teacher plays the role of a prompter, not interfering yet, helping students when needed. Harmer believes that

we may be able to help them and the activity to progress by offering discrete suggestions. If this can be done supportively – without disrupting the discussion or forcing students out of role – it will stop the sense of frustration that some students feel when they come to a dead end of language or ideas.<sup>4</sup>

Katherine G. Hendrix, points out a few of the strategies involved in the students’ comprehension of the teacher, which are vital in the acquisition of a foreign language. Although a native English teacher, the methodology that she used during her experience as an English teacher to foreign students can be applied in our context too. Here are some of the main guidelines that an English teacher should include in his/her educational instruction:

- a) talk “clearly, slowly and loudly to facilitate student note taking”
- b) provide “chapter outlines”
- c) allow “students to check out sample speech videos and texts”
- d) offer “clearly stated concepts”
- e) be “friendly and interested in the teaching material”<sup>5</sup>, etc.

The role of the teacher is complex. He/she should be a sort of stimulus for the students, advising them to involve in oral practice, to constantly work on their pronunciation, comprehensibility and listening skills. Samples of speech videos, audio recordings and videotapes provide an excellent way to understand the language in a native context. Moreover, the materials should present topics of interest and importance for students in order for the lesson to become attractive.

However, the most important stage of all is the delivery one, when students attempt to put into oral practice what they have seen or heard during the lessons. Transferring the knowledge from reading and listening to speaking must be done with confidence and support from the part of the teachers and colleagues. It is not easy to become a dynamic speaker but if the tasks are designed appropriately and if the students are taught to cope with unknown words and misunderstandings, then they can turn into active conversation partners. The English teacher should draw the students' attention on the fact that in a dialogue, there may always appear certain language words or phrases that they have never met before or that they have met but they can't remember their meaning or simply phrases that they cannot identify either because of the different pronunciation of the interlocutor (in the case the interlocutor comes from a different region) or the rapidity of utterance, etc. Students must be encouraged to consider each opportunity of communication as a chance to practice what they have experimented and learnt up to that point. They shouldn't wait for the teacher's back up when communication gaps appear but try to find together ways of expressing the ideas by themselves.

Generally, the tasks involved in the teaching process are as important as the teacher who guides the lesson. Turning students into successful communicators imply a large amount of exercises and practical approaches centered on the learner. Modern books for learning English bring into focus a variety of approaches for enhancing students to become discussion leaders:

Some tasks encourage students to work together towards finding a solution to a problem (convergent tasks), others allow for greater divergence of views and opinions and do not have any fixed 'end point'. Some tasks require students to say quite a lot in one go (extended turns), others require more frequent shorter turns in dialogues and conversations. Some tasks require students to work in groups, some in pairs and some to make individual presentations.<sup>6</sup>

When it comes to the success of an activity, the teacher has the most important role, but not in the sense of talking all the time and explaining everything to his/her students. This is in fact the most difficult part a teacher has "to learn" to cope with – that of being silent. If we want our students to talk, then we should allow them do that. When asking questions, expect a different answer than the one you would offer. Don't interrupt the student, nor criticize what he says.

One of the most notable features of the Silent Way is the behaviour of the teacher who, rather than entering into conversation with the students, says as little as possible. This is because the founder of the method, Caleb Cattegno, believed that

learning is best facilitated if the learner discovers and creates language rather than just remembering and repeating what has been taught. The learner should be in the driving seat, in other words, not the teacher.<sup>7</sup>

Non-verbal communication is definitely more effective than interrupting the student in order to correct him. If a student has real good point or uses the language appropriately, it is simpler to nod the head or smile at him than saying "OK", "Good", "Very good", 'Yes", etc. These will only make him lose his ideas or become less confident while speaking. If the teacher has the habit of praising every word or sentence they utter, students will not speak fluently anymore. They will always wait for the teacher to intervene, to say something to let them know everything is OK. And this clearly isn't proper communication. On the other hand, even when a student heads himself towards an incorrect answer, an interruption from the teacher would be an impediment for a successful future communication.

To some, the Silent Way has seemed somewhat inhuman, with the teacher's silence acting as a barrier rather than an incentive. But to others, the reliance students are forced to place upon themselves and upon each other is exciting and liberating. It is students who should take responsibility for their learning; it is the teacher's job to organize this.<sup>8</sup>

It's been proved by modern teaching that it's better to wait until the student has finished and reformulate questions to help students become aware of any inadequacies. It's important not to correct the mistakes immediately but to guide students towards the right answer. For example, if a student says something like "While she was there, she had many coffee, she talked and laughed ....", the teacher will do no good in interrupting to correct the mistake. It's better to wait until the student finishes, and then write on the blackboard: "Mary is having a coffee", asking students to turn the sentence into plural. This way, students focus on language and find the correct solution by themselves.

An important aspect of TTT is exactly how much time a teacher should offer the students for them to answer a certain question or task. There have been attempts of finding a precise answer and it's been shown that a teacher should remain silent between two and twenty seconds after asking a question. Yet, I believe it depends on the level of the question or the type of group the teacher is addressing to. Therefore, remaining silent even for one minute to let students process the information is not a long time.

If, during a class, the teacher does everything – over explains items, offers information students could be finding out for themselves, allocates turns, evaluates responses, then, the opportunities for developing speaking are limited. What a teacher should always avoid is the monotonous pace of a lesson. Once the lessons have the same pattern, the students will lose concentration and act only as respondents.

Interactive learning is seen as one of the best ways towards acquiring communicative skills. There are several activities that might be used to increase

interaction in class: using pictures students need to describe based on their own questions, role-playing, opinion polls, all turning the atmosphere of a class into an active one.

What matters in these activities is that students should have a desire to communicate something. They should have a purpose for communicating. They should be focused on the content of what they are saying or writing rather than on a particular language form. They should use a variety of language rather than just one language structure. The teacher will not intervene to stop the activity; and the materials he or she relies on will not dictate what specific language forms the students use either. In other words such activities should attempt to replicate real communication.<sup>9</sup>

During activities, teachers should avoid echoing. If the teacher always repeats the answer, then the students will have the tendency of not listening to their colleagues but only to their teacher to make sure the answers are correct. For example, if a student says: “She has come to the party” and the teacher immediately continues: “She has come. Very good. She has come to the party”, this echoing will interrupt the natural course of the lesson.

There are also some positive aspects of Teacher Talking Time (TTT). Instead of presenting language in context provided by textbooks, the teacher might offer information about himself/herself or might discuss some real issues with the students. Thus, the students will be interested in the topic, they might ask questions for clarification and they get accustomed with the new language without even being aware of it. Anecdotes are also a great way of “warming” the atmosphere of a class. Teachers may use them in all stages of a lesson – at the beginning, as a warm-up activity, during the lesson – to stimulate students’ interest, or at the end – to finish the lesson in a relaxed way.

In conclusion, the purpose of every lesson should be that of providing the right activities or tasks to help students acquire information they will probably use in their future communication. How much a teacher speaks during a lesson depends on the group he/she is teaching to, yet all teachers should allow students time to express their opinions.

The communicative approach has left an indelible mark on teaching and learning, resulting in the use of communicative activities in classrooms all over the world.<sup>10</sup>

## NOTES

<sup>1</sup> Jeremy Harmer, *The Practice of English Language Teaching*, Third Edition, Longman, 2001, p. 85.

<sup>2</sup> Gabriela Grigoriu, *An English Language Teaching Reader*, Vol. I, Reprografia Universitatii din Craiova, 2000, p. 144.

<sup>3</sup> Geoffrey Broughton, Christopher Brumfit, Roger Flavell, Peter Hill, Anita Pincas, *Teaching English as a Foreign Language*, Routledge, 1980, p. 65.

<sup>4</sup> Jeremy Harmer, *The Practice of English Language Teaching*, Third Edition, Longman, 2001, pp. 275-276.

<sup>5</sup> G. Katherine Hendrix, “Noe What Do I Do? Advice for Non-ESL Instructors Teaching Courses with Oral Presentations”, in *College Student Journal*, Vol. 34, Issue 4, 2002, p. 641.

- <sup>6</sup> Jim Scrivener, Mike Sayer, "Introduction", to *Straightforward – Elementary Teacher's Book*, MacMillan Publishers Limited, 2006, p. XI.
- <sup>7</sup> Jeremy Harmer, *The Practice of English Language Teaching*, Third Edition, Longman, 2001, pp. 88-89.
- <sup>8</sup> *Ibid.*, p. 89.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, p. 85.
- <sup>10</sup> *Ibid.*, p. 86.

## BIBLIOGRAPHY

- Broughton, Geoffrey; Brumfit, Christopher; Flavell, Roger; Hill, Peter; Pincas, Anita (1980), *Teaching English as a Foreign Language*, Routledge.
- Grigoroiu, Gabriela (2000), *An English Language Teaching Reader*, Vol. I, Craiova: Reprografia Universității din Craiova.
- Harmer, Jeremy (2001), *The Practice of English Language Teaching*, Third Edition, Longman.
- Hendrix, G. Katherine (2002), "Now What Do I Do? Advice for Non-ESL Instructors Teaching Courses with Oral Presentations", in *College Student Journal*, Vol. 34, Issue 4.
- Lynch, T. (1996), *Communication in the Language Classroom*, Oxford: Oxford University Press.
- Scrivener, Jim; Sayer, Mike (2006), "Introduction", to *Straightforward – Elementary Teacher's Book*, MacMillan Publishers Limited.

# Pronumele deictic

Loredana MARTIN

*Universitatea din Craiova,*

*Departamentul de Limbi Străine Aplicate*

## ABSTRACT: *Deictic Pronoun*

In this paper we describe the use of Romanian pronouns as deictics in different contexts. We present person and possessive pronouns and demonstrative pronouns. The description focuses on the deictic use of these pronouns based on occurrence in Romanian texts. A word that depends on deictic clues is called deictic or a deictic word. Deictic words are bound to a context – either a linguistic or extralinguistic context – for their interpretation. Pronouns are generally considered to be deictics, but a finer distinction is often made between personal pronouns and impersonal pronouns. Demonstratives are deictic words that indicate which entities a speaker refers to, and distinguish those entities from others. Many languages, including Romanian, make a two-way distinction between demonstratives. Typically, one set of demonstratives is proximal, indicating objects close to the speaker (e.g. acesta), and the other series is distal, indicating objects removed from the speaker (e.g. acela).

**KEYWORDS:** *deictic, extralinguistic context, demonstrative pronouns*

Pornind de la studiile elaborate de E. Benveniste în „Problèmes de linguistique générale. La nature des pronoms.” din 1966, în care acesta a realizat o analiză atentă a naturii pronomelor și a categoriei persoanei, ne propunem ca în această lucrare să analizăm pronumele personale propriu-zise, pronumele de politețe, pronumele posesive și pronumele demonstrative care funcționează în discurs ca deictice. Emil Benveniste afirmă că limbajul este marcat de expresia subiectivității și că orice instantă discursivă se caracterizează printr-un sistem de referințe interne, organizat în jurul pronomelui „eu”. Deicticele sau expresiile indexicale reprezintă unități lingvistice, iar sensul lor trimit la situația de enunțare pentru a găsi referentul vizat. Pronumele reprezintă o clasă închisă de cuvinte care nu au referință și care își obțin referința fie prin raportarea la un substantiv prezent în text, fie prin raportarea la situația de comunicare. Liliana Ionescu Ruxăndoiu în „Conversația: structuri și strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite” din 1999 afirma despre pronumele personal românesc că prezintă „sistemul cel mai închis și mai conservator în forme” având însă un inventar bogat de forme cazuale.

Pronumele în definiția tradițională ține locul unui nume sau substituie în enunț un alt termen – o caracteristică aparte are pronumele personal care, cel puțin în ceea ce privește pronumele de persoana I și a II-a nu se substituie unui alt

termen „nu își obțin referință din discurs”. Cuvintele „eu” și „tu” participă în organizarea enunțului cu o informație semantică neobținută anaforic, prin raportarea la context. Din punct de vedere semantic, „eu” și „tu” evocă pe „cel care construiește enunțarea”, respectiv pe „cel căruia îi este adresat enunțul”. În exemplul „Eu pictez flori.”, „eu” exprimă identitatea „agentului implicat în eveniment”, în realizarea acțiunii, cu „locutorul”, autor al enunțării. Semantica pronumelor „eu” și „tu” leagă informația care privește „situată de comunicare” prin prezentarea locutorului sau a alocutorului – de informația gramaticală cu privire la rolul acestuia ca participant la evenimentul evocat prin enunț. Prin urmare, aceste cuvinte reprezintă punctul de interferență al evenimentului cu situația de comunicare Situația de comunicare reprezentată de locutor, respectiv receptor, utilă în determinarea referentului, caracterizează sensul cuvântului și îl situează în categoria deicticelor – deicticele fiind unități ale limbii care evocă prin semantică contextul situațional.

Pronumele de persoana a III-a „el” și „ea” au valoare deictică numai în situația în care pronumele este inclus ca participant martor (eventual receptor indirect, disociat de locutor și de adresant) în situația de comunicare. Astfel persoana a III-a devine deictică doar în cazul unei referințe demonstrative („obiectul” prezent în situația de comunicare este indicat gestual sau ostensiv):

„-Ei na! făcu el arătându-l pe al lu’ Parizianu cu degetul. Ia uite la **el** ce patetic e!”  
(M. Preda, *Delirul*)

La fel ca și substantivul, pronumele „eu” și „tu” reprezintă deci o clasă de persoane caracterizate prin calitatea de locutor sau receptor. Ele se apropie de numele proprii prin unicitatea rolului de locutor, eventual de receptor ce limitează compatibilitatea lor la un singur referent. Spre deosebire de numele proprii, unde relația dintre referent și nume este stabilă, obiectul desemnat fiind constant același, personalele „eu” și „tu” se comportă ca niște variabile, în special în discursul de tip dialogal, referentul celor două pronume se modifică datorită schimbării rolului de locutor/allocutor. R. Jakobson, 1963, numea deicticele „shifters”. Raportarea la cei doi poli ai comunicării este comună tuturor pronumelor personale, inclusiv posesivului: în *caietul tău*, *haina mea*, posesivul introduce informația identității „posesorului” cu „persoana căreia în actul de vorbire responsabil de enunțul respectiv îi revine rolul de emițător sau receptor”. În alte condiții sintactice genul posesorului – locutor sau receptor – este recuperat deictic, direct din situația de comunicare.

Pronumele nepersonale sunt uneori compatibile cu utilizarea deictică, deși neafectate de categoria de persoană – deictică în substanță ei („*o prefer pe asta, aceea nu este deosebită*” – vorbind despre două bluze, de exemplu). În această situație contribuția pronumelor se reduce la informația privind situaarea față de locutor (apropiere/depărtare) indicată, eventual, prin gest, identificarea propriu-zisă a referentului (bluza) rezultând din corelarea, în contextul situațional dat, a pronumelui cu „obiectul”. Opoziția apropiere/depărtare este clară în situațiile de utilizare deictică (când reperul îl reprezintă poziția față de locutor), dar se

atenuează când demonstrativele independente își precizează referința prin anaforă. În concluzie, pronumele de persoana I și a II-a sunt întotdeauna deictice: „eu” reprezintă locutorul, diferit de la o situație de comunicare la alta, „tu” reprezintă alocutorul, diferit și el de la o situație de comunicare la alta. Clasa pronumelor este profund eterogenă, o clasă închisă de forme, dar cu frecvență ridicată în vorbire. Această eterogenitate este dată de mecanismele prin care pronumele își au referința (deictice, anaforice, generice, etc.).

### Pronumele personale propriu-zise

După cum se știe, situația de comunicare este constituită din trei elemente numite instanțe discursivee, aceste instanțe discursivee fie sunt prezente direct, fie sunt prezentate indirect. Prima instanță discursivă este reprezentată de locutor/emițător (persoana I); a doua instanță alocutorul/destinatarul (persoana a II-a); iar cea de-a treia instanță discursivă este referința care constituie obiectul comunicării dintre locutor și alocutor. Cele trei instanțe discursivee se gramaticalizează în discurs prin categoria persoanei. Pronumele și verbul își împart categoria persoanei. Însă pentru pronume categoria persoanei este o categorie inherentă.

Pronumele personale propriu-zise „eu”, „tu”, „noi”, „voi”, lexicalizează în discurs semnificația gramaticală abstractă a persoanei în timp ce unele pronume personale își atașază semnificații suplimentare („dumneata”, „dumneavoastră”, etc.).

În exemplul „**Eu** n-am uitat.... nici pe icsusitul moș Vlad, în căruță căruia ai adormit **tu** adesea, pe când **el**, cu ochi de vulpe, zărea creștetul delicat al dropiei mișcând prin fulgii coliliei (Al. Odobescu, Pseudo-kineghetikos), persoana I și a II-a au numai utilizare deictică (locutorul, respectiv alocutorul), în timp ce persoana a III-a selectează în acest exemplu un referent identificat anaoric.

Pronumele personale propriu-zise reprezintă elemente de expresie ale deixisului personal. Pronumele de persoana I sunt considerate deictice simbolice, pronumele de persoana a II-a fac parte din categoria deicticelor mixte, parțial simbolice, parțial ostensive, iar pronumele de persoana a III-a sunt deictice ostensive.

### Pronumele personale de politețe

Pronumele personale de politețe sunt expresii ancorate deictic intrinsec, adică au o structură semantică divizibilă într-o componentă descriptivă și într-o componentă de natură deictică referențială. De exemplu: *dumneavoastră*, *Domnia Ta*, *Domnia Voastră* marchează, pe de o parte, alocutorul, iar, pe de altă parte, indică raportul social al locutorului față de acesta. (lipsa de intimitate sau distanță ierarhică în favoarea alocutorului).

Limba română este extrem de sensibilă în ceea ce privește comportamentul social politic și marcarea lui în plan lingvistic, gradele de politețe fiind marcate

atât la nivel lexical prin formule de adresare cât și la nivel gramatical, mai ales prin pronumele de politețe. Prin urmare româna are un sistem pronominal specializat, spre deosebire de limba engleză care nu are acest sistem pronominal pentru marcarea distincțiilor de politețe.

În 2002, Valeria Guțu Romalo notează preferința tinerilor români pentru **tu** care se manifestă în interviuri, la radio și la televiziune sub influența modelului englez. Interlocutorul are la dispoziție trei forme pronominale care se disting prin informația suplimentară adusă: **tu** este o formă familiară, colocvială, **dumneata** reprezintă o treaptă de politețe medie, iar dumneavoastră este revențios, politicos. Dacoromâna și-a format destul de târziu cu mijloace proprii, prin compunere un bogat sistem de prume de politețe pentru persoanele a II-a și a III-a. La persoana a II-a, după cum am specificat, se disting două grade de politețe: *dumneata* și *dumneavoastră*. Acest lucru a avut un impact puternic, astfel încât s-a creat o altă treaptă intermedieră de politețe pentru persoana a III-a (*dânsul*, *dumnealui*). Pronumele personale dânsul – dânsa au o valoare suplimentară de reverență în aria sudsică a dacoromânei neliterare actuale.

„*Parcă tu nu-l știi pe **dânsul** cum e la bеție?*” (Liviu Rebreanu, *Ion*)

În Moldova pronumele *dânsul* poate face referință la un obiect prezent în preajma vorbitorului.

În concluzie, pronumele *dânsul/dânsa/dânsii/dâNSELE* au o componentă deictică negativă, iar componenta descriptivă a raportului social are un statut precar. La persoana a III-a, *dumnealui/dumneaei/dumneelor/domnia sa* indică referirea la o persoană marcată deictic negativ, dar putând fi un martor prezent la schimbul verbal sau un individ despre care se vorbește. De asemenea, aceste pronume marchează raportul social al locutorului față de alocutor.

*Dumneata* are o componentă descriptivă socială, iar în unele situații raportul ierarhic este defavorabil alocutorului:

*Ce crezi **dumneata** că poți să mă deranjezi la orice oră?*

Există numeroase forme regionale: *mata*, *mătălică*, *mătăluță*, *tălică*, care în limbajul familiar apar ca diminutive:

nepot → bunic: *Matale nu ai înțeles, eu nu rămân la țară!*

țăran → bătrân: *Da **matale** de prin ce parte ești?*

Ca și pronumele personale propriu-zise, pronumele de politețe de persoana a II-a sunt întotdeauna deictice (*dumneata de unde ești?*), iar cele de persoana a III-a pot fi fie deictice, fie anaforice. Pronumele de politețe cel mai adesea se întâlnesc în formulele de adresare. Adresarea prin vocativul *domnule/doamnă/domnișoară*, singur sau însotit de numele funcției sau de numele adresantului, indică faptul că

acesta are o poziție socială superioară. Statutul social absolut este marcat și el prin forme de politețe, ancorajul lor deictic rămânând la componenta referențială deictică intrinsecă. În limba română actuală se remarcă un al IV-lea grad de politețe, corelat cu o opoziție de registru: formal versus informal, emphatic versus nonemfatic. De exemplu în circumstanțe formale ne adresăm cu *Domnule Președinte, Excelență, Domnia Voastră, Domnile Voastre*. Această formulă de adresare este rezervată comunicării publice; în intimitate, în stilul informal ne adresăm cu *dumneavoastră, dumnealui, dumneelor*.

Prin pronumele de politețe se codifică în enunț distincțiile sociale convenționalizate. Aceste pronume sunt expresii deictice care intră în componența deixisului social. Limba română are un sistem de politețe ierarhic. Este important să ținem cont de următoarele variabile extralingvistice ce determină selecția pronumelor de politețe sau a pronumelor personale în discurs. Aceste variabile extralingvistice sunt: vârsta (cel tânăr arată deferență față de cel mai în vîrstă, în special copiii sau adolescenții în relație cu adulții); statutul social, funcția avută (persoana cu statut social inferior arată deferență față de cel cu statut social superior: elevul cu profesorul, pacientul cu medicul, muncitorul cu inginerul, etc.); rangul, gradul (inferiorul este deferent cu superiorul, de exemplu soldatul cu sergentul); relațiile protocolare (în special în cadrul unor ceremonii: enoriașul cu preotul). Formulele *cucoane/cucoană, jupâne/jupâneasă* indică poziția socială inferioară a locutorului față de interlocutor. În cazul comunicării Tânăr-bătrân, limba română face uz de formule de adresare specializate pe diferite raporturi sociale (persoane cu grad de rudenie sau nu): *dadă, gagă, ga, leliță, mătușă, nene, nea, neică, țață, mamă*, etc. În cazul comunicării bătrân către Tânăr există formule de adresare ca: *maică, taică*. În 1999, Liliana Ionescu Ruxăndoiu vorbea despre formule de adresare inversă care oferă indicații asupra emițătorului: cumnată către cumnată (*aşa, cumnată dragă, zise mătuşa Măriuca*), soție către soț (*ia mai lasă-i bărbate, zicea mama*), soră către frate (i-auzii bădiță ce spune lumea). Formulele de adresare *soro și frate* nu exprimă întotdeauna grade de rudenie, ci sunt formule de adresare afective (*ce zici soro, mergem la oraș?*).

Vocativele sunt însotite adesea de interjecții: **mă, bă, băi, bre.**

S. Levinson și P. Brown au realizat o teorie pragmatică a politeții prin care participanții la un act comunicativ sunt preoccupați de a nu aduce prejudicii imaginii lor publice. Conceptul de imagine publică este preluat din cercetările de sociologie a comunicării ale lui E. Goffman.

Politețea în pragmatică reprezintă o componentă esențială în comportamentul comunicativ, determinată de obiectivele sociale implicate în orice activitate de natură cooperativă.

## Pronumele posesive

Pronumele posesiv introduce participanții la schimbul verbal în ipostaza de posesori ai unor obiecte din universul de discurs (locutorul în calitate de posesor al obiectului = *meu*; alocutorul în calitate de posesor al obiectului = *tău*; iar cea de-a

III-a instanță discursivă în calitate de posesor al obiectului = *său*). Elementul *al* are un comportament discursiv și este comun cu cel al pronumelui demonstrativ. *Al* funcționează fie ca deictic (care este *al tău?* – spuse ea privind spre cele două caiete de pe bancă), fie ca anaforic. Lexemul posesiv funcționează ca deictic (la persoana I și a II-a: *meu/tău/nostru/vosu*), respectiv ca deictic sau ca anaforic la persoana a III-a: *său, sa, săi, sale*. Scopul deictic al elementului *al* este de a se actualiza în cadrul grupului nominal, în timp ce rolul deictic al lexemului posesiv se actualizează la nivelul global al discursului. Posesivul are comportament discursiv comun cu al pronumelui personal.

### **Pronumele demonstrative**

Pronumele demonstrativ se raportează în discurs la o entitate și gramaticalizează informații privind felul în care locutorul percep situarea ei, a entității pe coordonate spațio-temporale, discursive și cognitive.

Subtipurile semantice de prume demonstrative depind de modul în care locutorul percep coordonatele spațio-temporale, discursive și cognitive:

**Pronumele demonstrative de apropiere** marchează în discurs o entitate perceptuată de vorbitor ca aflată în imediata proximitate spațio-temporală (ex. *acesta, aceasta*).

**Pronumele demonstrative de depărtare** prezintă o entitate pe care locutorul o percep ca aflată la relativă distanță spațio-temporală (ex. *acela, aceea*).

Semantic vorbind, pronumele demonstrativ este fie un deictic (*pe asta o cumpăr, nu pe cealaltă*), fie un anaforic (*Ti-am adus caietul. Asta îți trebuie?*). Prin pronumele demonstrativ se codifică atât deixisul spațial cât și deixisul discursiv.

În concluzie, lucrarea prezintă pronumele personale și nepersonale (pronumele demonstrativ) care funcționează în mod tipic ca deictice în discurs. Ne-am oprit asupra aspectelor semantico-referențiale și pragmatice ale următoarelor prume: prume personal propriu-zis, prume de politețe, prume posesiv, prume demonstrativ, prezentate în texte de tip dialogal.

### **BIBLIOGRAFIE**

Benveniste, E., (1966), *Problèmes de linguistique générale, La nature des pronoms*, Paris: Gallimard.

Fillmore, C. J. (1997), *Lectures on Deixis*, Center for Study of Language and Information, Stanford, California.

*Gramatica limbii române* (2005), volumul al 2-lea, *Enunțul*, București: Editura Academiei.

Hoarță Cărăușu, L. (2004), *Pragmalingvistică. Concepțe și taxinomii*, Iași: Editura Cermi.

Ionescu Ruxăndoiu, L. (1999), *Conversația. Structuri și Strategii*, București: Editura All Educational.

- Levinson, St. C. (1983) *Pragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lyons, J., (1968), *An Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge.
- Lyons, J. (1980), *Semantics*, volumele 1 și 2, München.
- Moeschler, J., Reboul, A. (1999) *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, Cluj-Napoca: Editura Echinox.

# **On Recurring Motifs in Legends and Fairy Tales**

**Iolanda MĂNESCU**

*University of Craiova,*

*Department of Applied Foreign Languages*

## **ABSTRACT**

Taking into account the common spiritual heritage of the Indo-European prehistoric cultures – the basis of the contemporary civilization –, one can notice several common features in the peoples' legends and fairy tales, that are presented, of course, in a variety of forms. The moral qualities generally accepted are embodied by characters whose names differ from one culture to another but who have the same characteristics. The contrast between good and evil, beautiful and ugly, life and death are themes found not only in all civilizations' artistic productions but also during all eras. Nevertheless, the universally valid qualities in the myths, legends and fairy tales written since the 19<sup>th</sup> century, have crossed the borders, interfered, interwoven under the influence of the Romanticism. From Hans Christian Andersen to Victor Eftimiu, the classic characters of the fairy tales have acquired more human qualities and the quarrel between good and evil has been portrayed in new light.

**KEYWORDS:** *fairy tale, fantastic, civilization, H.C. Andersen, V. Eftimiu*

The fairy tales have existed for thousands of years and, therefore, their history is difficult to trace. They are found both in oral form and in literary form. The characters in fairy tales are archetypal characters, mainly fairies and witches, giants and gnomes, princes and princesses, devils and saints, talking plants and animals etc. The language in myths, legends and fairy tales is a universal language, as well as the fantastic is a common feature of all cultures.

The motifs in traditional tales are present in the ancient literatures – from the Assyrian and Babylonian texts (the quest for immortality in the Mesopotamian Epic of Gilgamesh) or the Egyptian and Indian texts, to the ancient Greek and Latin ones (Homer, Ovid, Apuleius) – and they are taken from the oldest stories of the humankind. “*Story-telling dates back to the oldest times. Direct evidence may not be very old, yet one can presuppose that humans have felt the need to listen to real or imagined stories ever since they left wilderness behind.*”<sup>1</sup> It is known that myths, legends, fairy tales and fables represent the traditional tales or folk tales which originate in the oral tradition and are present in all cultures: the characters, as well as the plots, are representations of the archetypal opposites of good and evil,

beautiful and ugly, just and unjust, wise and foolish, real and fantastic, rich and poor etc. and the themes are generally based on a quest or a series of initiation trials. Unlike legends and epics, the fairy tales do not contain references to actual places, people and events, and they do not take place in actual times, but “once upon a time”. The oldest forms of fairy tales were originally intended both for adults and for children and were conveyed orally from generation to generation. They were named “fairy tales” for the first time by Madame d’Aulnoy. The origin of the Romanian word denoting this fictional story is Slavic.

Maybe the oldest written collection of tales is the Arabian “One Thousand and One Nights” whose manuscript dates from the 14<sup>th</sup> century. The story-tellers used to adapt the narratives to their historical conditions, and to their different locations.

The ideas and feelings are the general human ones, materialized in simple and generally valid characters and situations, included in a plan that contains only the essence. The gifted story-tellers use this plan - sometimes changing it slightly - and fill it with details of their contemporariness, their mentality and preoccupations, the local conditions etc.<sup>2</sup>

When the written and printed texts began to prevail, folk collectors started to publish the traditional stories, and authors to create new tales, on the basis of the old ones.

As the dominant class’s culture evolved, and the written cultivated classic literature developed, the folk tales were left only to illiterate masses and to children. These ‘fabulae aniles’ are mentioned rather scornfully in several classic writings, and such ‘vanas vulgi fabulas’ are even condemned as they should no longer be listened to by a cultured person.<sup>3</sup>

Nevertheless, fairy tales have continued their evolution, and new fairy tales are still written today. Since the 17<sup>th</sup> century, authors have started to write fairy tales, among them Charles Perrault – the founder of this new genre, i.e. the fairy tale based on elements of the folk tale, The Brothers Grimm – the famous fairy and folk tales collectors, and Hans Christian Andersen – the father of the modern fairy tale. Carlo Collodi, in Italy, wrote several books for children, his most famous being, of course, *The Adventures of Pinocchio* (or *A Story of a Marionette*). Oscar Wilde’s short stories are in fact poetic and wise fairy tales whose themes are friendship, self-sacrifice, compassion, charity, goodness, and generosity. Lewis Carroll in his turn wrote his famous *Alice’s Adventures in Wonderland* and other literary works for children. The 19<sup>th</sup> century literature for children, the same as the traditional folk literature, is, in fact, addressed both to juvenile and to adult readers. In the Romanian literature, traditional stories were given a written form by Anton Pann, Ion Creangă, Petre Ispirescu etc, while Mihai Eminescu wrote more literary and sophisticated fairy tales, and Victor Eftimiu wrote dramatised fairy tales in verse. At the turn of the 20<sup>th</sup> century, some of the most important fairy tale

collectors were Andrew Lang and H.A. Guerber, and, in the Romanian literature, Alexandru Mitru – they wrote prose versions of the great ancient epics of the world. Nowadays, authors like J.R.R. Tolkien and J.K. Rowling use fairy tale elements in their prose that is included in the more recent genre of fantasy. Again, in the Romanian contemporary literature, well-known poets, such as Ana Blandiana and Marin Sorescu, wrote metaphorical books in verse, for children, which are, in fact, addressed also to adult readers of poetry.

### **Hans Christian Andersen**

Once the printing was introduced, authors not only collected and published legends and folk tales, but they also started to write their own fairy tales, their plots, characters, and situations being more complex than those of the traditional fairy tale.

The folk fairy tale's ethical and social needs have become more complicated in the cultivated fairy tale, mainly because the aesthetic need is also included, being materialized (even if rudimentary), in fairy, lyrical, and dramatic elements, in fine humour, in human cordiality, and in the spiritual irony to contemporary aspects.<sup>4</sup>

Andersen was the first to bring, in his fairy tales, new aspects, new characteristics, new situations – in fact, a new way of presenting the same universal qualities: good and evil, beautiful and ugly, just and unjust etc. We could say that he is a precursor of the story-tellers of today who are the creators of the new, more sophisticated prose, named fantasy.

In his fairy tales the social and moral themes prevail – poverty, faith, self-sacrifice are the main ideas in all his stories: the little mermaid sacrifices herself for acquiring an immortal soul, the poor little match girl dies in the end, the tin soldier melts away in the fire for his lofty ideals. The traditional fairy tales usually end happily. On the contrary, Andersen's story endings are rather sad. Moreover, his characters are more complex and their behaviour is more human. This is presumably a consequence, among others, of his unhappy childhood. Interested in an acting career, he did not have the chance to become an actor, but he began instead to write dramatic works in his youth. He wrote tragedies, comedies, vaudevilles and melodramas, as well as dramatic poems. He also wrote novels, and, at the age of about 35, he started to write his famous fairy tales. Andersen's originality lies in his ability to blend reality and fantasy. As Ovidiu Drimba states, one cannot strictly delimit the two literary devices in the great author's work. Fantastic characters cohabit with realistic ones, realistic characters are put in fantastic situations or vice versa. Andersen's works are an expression of a warm sympathy for those who are unhappy, poor and oppressed. He approaches unhappiness, death, oppression, suffering etc. in a kind and understanding manner, emphasizing thus the positive qualities in human beings: generosity, compassion, honesty. The same happens in Oscar Wilde's short stories *The Happy Prince* or *The Nightingale and the Rose*.

Maybe one of the greatest human aspirations has always been immortality. In the Romanian folk tale (*Youth without Old Age, and Life without Death*) the quest for immortality is seen as a human error because, at the end of the story, after hundreds of years of eternity, the Prince, unable to accept the immortal condition, chooses to come back to his palace, and finally dies. Unless one seeks immortality in order to reach some lofty ideals, one seems unable to find happiness in immortality. Nevertheless, in his *The Little Mermaid* Andersen finds the modality through which this ideal can be reached: one can only obtain an immortal soul through many good deeds. Therefore, the idea of eternity is linked in fact to altruism and kindness; it represents the human aspiration to perfection.

A mermaid has not an immortal soul, nor can she obtain one unless she wins the love of a human being. On the power of another, hangs her eternal destiny. But the daughters of the air, although they do not possess an immortal soul, can, by their good deeds, procure one for themselves. We fly to warm countries, and cool the sultry air that destroys mankind with the pestilence. We carry the perfume of the flowers to spread health and restoration. After we have striven for three hundred years to all the good in our power, we receive an immortal soul and take part in the happiness of mankind. You, poor little mermaid, have tried with your whole heart to do as we are doing; you have suffered and endured and raised yourself to the spirit-world by your good deeds; and now, by striving for three hundred years in the same way, you may obtain an immortal soul.

While The Brothers Grimm and Charles Perrault recount the traditional tales in an objective manner, Andersen believes in the good, the beautiful and the just, and uses these concepts in his own fairy tales, in a simple and direct manner.

### **Victor Eftimiu**

Born in Albania, Victor Eftimiu was a prolific representative of the Romanian literature during the interwar period. He is an author of novels, poems, literature for children, memoirs etc. As a playwright, he wrote more than forty plays, including poetical dramatic works inspired by the Romanian traditional fairy tales. The author chose to use the stereotypical characters of the Romanian traditional fairy tales: the emperor, the emperor's three daughters, the witch, the dragon. Nevertheless, his approach is a modern one: the King's youngest daughter in *Thread, Beads* refuses to marry a prince whom she does not love. As a result, her father curses her to be ignored by the one she will fall in love with. Although fairies and witches, dragons, princesses and princes are present, the story is quite complex and does not unfold according to the traditional tale structure. Eftimiu's originality consists in the changes he operates in relation to the traditional fairy tale. His characters are different and their approach is unconventional:

Sorina, the White Emperor's daughter, dreams of Prince Charming but, in order to conciliate with her father, she agrees to marry somebody else. Prince Charming

wants Ileana Cosanzeana but he is more of a braggart than a hero. The Dragon who owns Cosanzeana is a Blue Beard, but also a rebel who demands his rights. All are both realistic and idealistic, both fairy tale characters and human beings.<sup>5</sup>

The author tries to rehabilitate the Dragon, who, in traditional stories, is the impersonation of evil. Victor Eftimiu's work is profound and he versifies “extremely easily, in overflowing waves that enchant one's eyes like sparkles of precious stones.”<sup>6</sup> Critics have even compared Eftimiu to Edmond Rostand or Vasile Alecsandri and Mihai Eminescu. Mircea Ghițulescu states that “*Thread, Beads* is not a fairy tale, but an “intellectual creation, a versified essay on the fairy tale”<sup>7</sup>.

Victor Eftimiu's fairy play, *The Black Cock*, is an attempt to present a Romanian version of Faust, with images of Heaven and Hell similar to the naïve paintings on the Romanian churches walls, with a black Devil with horns, (different from the conventional image of Mephisto, according to the playwright's indications), and with St. Michael, the Archangel, as in the traditional Romanian folklore. Nevertheless, unlike both the Romanian folklore and Goethe's work, man is not rehabilitated in Eftimiu's play. According to Mircea Ghițulescu, the Romanian playwright combines “*the parable of the prodigal son and the pact with the Devil of the Western catholic mythology, on the oldest Romanian background, in the frame of the fairy tale.*”<sup>8</sup>

## Conclusion

The contemporary adaptations of fairy tales are written in a more literary and complex style, are presented in films, animations or games for children. The frightening content of the original stories is often avoided. The complexity of plots is increased, stories from different sources are merged, characters and settings are updated. Nevertheless, many of the modern adaptations use the basic structural and linguistic elements of the traditional stories.

The fairy tale is a vast genre, surpassing the novel by far, because it is mythology, ethics, science, moral observation etc. Its characteristic is that the characters are not only humans but also chimerical beings and animals. Fables also deal with animals but they are simple masks for different types of individuals. Non-human beings of the fairy tales have their mysterious psychology and sociology. They communicate with humans, but they are not humans.<sup>9</sup>

People need to listen to stories – this human need has never changed. Even if, today, children meet their heroes on television, or via computer games, they learn about hope, about beauty and kindness, and about wisdom. Maybe ancient heroes, such as Hercules, have changed their behaviour and partners (friends and enemies alike), and their adventures take place in a quite contemporary environment, maybe the little mermaid was given a name, Ariel, and her end is not as tragic anymore –

nevertheless, children have the chance to know them, and adults to reconsider their impact.

A new tendency nowadays is the comeback to story-telling: in August 2009, the Edinburgh International Festival saw “*a general resurgence of storytelling, with the Scottish Storytelling Centre just opening its doors this year in Edinburgh too*”. In America, storytelling is flowering and even storytelling festivals are organized. The tales continue to exist and to evolve, and they are relevant in today’s world. They are a source of archetypes and they are part of our cultural background. In spite of the differences between them, both traditional and modern fairy tales promote the same ideals of the old and universal concepts of good, beautiful, wise, just etc, and we believe that, as long as humanity will read and listen to fairy tales, there is hope in our positive evolution.

## NOTES

- <sup>1</sup> Ovidiu Birlea, *Introducere la Antologie de proză populară epică*, București: Editura pentru Literatură, 1966, p. 11.
- <sup>2</sup> *Idem*, p. 26.
- <sup>3</sup> *Idem*, p. 14.
- <sup>4</sup> Ovidiu Drîmba, *Scriitori scandinavi și alte eseuri*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980, p. 112.
- <sup>5</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Madrid, Paris, Roma, Pelham N.Y.: Editura Nagard, 1980, p. 634.
- <sup>6</sup> Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, București: Editura Minerva, 1972, p. 219.
- <sup>7</sup> Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, București: Editura Albatros, 2000, p. 60.
- <sup>8</sup> *Idem*, p. 61.
- <sup>9</sup> George Călinescu, *Estetica basmului*, București: Editura pentru Literatură, 1965, p. 9.

## BIBLIOGRAPHY

- Bîrlea, Ovidiu (1966), *Introducere la Antologie de proză populară epică*, București: Editura pentru Literatură.
- Călinescu, George (1965), *Estetica basmului*, București: Editura pentru Literatură
- Călinescu, George (1980), *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Madrid, Paris, Roma, Pelham N.Y.: Editura Nagard.
- Drîmba, Ovidiu (1980), *Scriitori scandinavi și alte eseuri*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Ghițulescu, Mircea (2000), *Istoria dramaturgiei române contemporane*, București: Editura Albatros.
- Rotaru, Ion (1972), *O istorie a literaturii române*, București: Editura Minerva.

# Numele proprii – morfologie. Genitivul prenumelor

Maria MIHĂILĂ

*Universitatea din Craiova,*

*Departamentul de Limbi Străine Aplicate*

## RÉSUMÉ : *Les noms propres – morphologie. Le génitif des prénoms*

À partir du rapport de *descendance* et du rapport d'*appartenance* qui peuvent s'établir entre le substantif commun et le nom propre, l'auteure passe en revue les différentes significations que les formes de génitif des prénoms roumains peuvent réaliser.

**MOTS-CLEFS :** *noms propres, génitif, prénoms roumains*

Stabilizarea valorilor de caz realizate de către prenume, atât ca funcționalitate, cât și ca modalitate de exprimare, se bazează pe analiza contextuală. Dintre relațiile care se pot stabili între substantivul comun și numele propriu, forma de Genitiv (a prenumelor) realizează, ipotetic, un raport de *descendență* și un raport de *apartenență*. Ca și numele comune, formele de G. ale prenumelor pot realiza semnificații referitoare la:

1. *posesorul* unui obiect (G. posesiei) – „casa lui Mihai”
2. *originea* sau *descendența* (G. originii) „fiul lui Ion”
3. *autorul unei acțiuni exprimate substantival* (G. subiectiv) „întorsul Dabijei”
4. *obiectivul unei acțiuni exprimat substantival* (G. obiectiv) „urmărirea Martei”

## Exprimarea opoziției cauzale

Descrierea formelor de G. ale prenumelor, în cadrul seriilor de gen și număr, evidențiază atât indicii specifici, cât și unele caracteristici de exprimare a acestei valori cauzale la subclasa onomastică-prenume. Vom ilustra atât uzul literar, cât și uzul popular (toponime compuse cu un prenume).

- a. În limba română, cazul G. al prenumelor se exprimă prin mijloace formale *analitice* cât și *sintetice*. Indicii formali de G. sunt proclitici și enclitici.
- b. Se remarcă o concurență în exprimarea valorii de G. între cele două tipuri de mărci formale.
- c. Indicele *analytic* caracteristic valorii de G. a prenumelor este *morfemul proclitic lui*. Considerat *articol definit* cu funcție exclusiv cauzală (Graur, Pușcariu, Coteanu, Guțu-Romalo) sau chiar *prepoziție a cazului* G. (Lombard, Alf), morfemul proclitic *lui*, apare în modelele formale ale G. prenumelor din toate seriile de gen (la toate terminațiile de masculin sau feminin). Față de alte mijloace de exprimare a cazului G., morfemul *lui* este indice cauzal *exclusiv* la seriile formale ale prenumelor masculine, terminate în -i, -u, consoană (lui Mihai, lui Iancu, lui Iosif).

Pozitia sa între indicii cauzuali de G. este diferită: morfemul proclitic *lui* posedă primul rang de frecvență la prenumele masculine, în timp ce la prenumele feminine are un rang secund raportat la mijloacele formelor enclitice.

Apariția morfemului proclitic *lui* în formele de G. ale unor prenume cu aspect formal atât nearticulat (lui Carmen), cât și articulat [terminațiile: -a, -(e)a, -(i)a], în cadrul valorilor de masculin și feminin, dovedește îndepărțarea sa de funcția inițială de articol hotărât. Definiția acestui morfem ca articol definit proclitic este valabilă numai în plan etimologic. În plan funcțional, morfemul proclitic *lui* este exterior declinării articulate.

Prin prezența morfemului *lui* în cadrul formelor de G. ale prenumelor, atât din seriile masculine, cât și din seriile feminine, uzul limbii consacră valoarea sa de *indice cauzal specific, nu cea de articol* (Domnița Tomescu). Generală, în lucrările de gramatică, analiza morfemului proclitic *lui* ca articol hotărât (definit) cu formă de masculin, a dus la stabilirea caracterului *neliterar* al prezenței acestui morfem *la prenumele feminine în cazul G.* Considerate incorecte, nerecomandate din punct de vedere literar, deși curente în limbă, formele de G. ale prenumelor feminine, marcate de morfemul *lui*, au fost evitate, fapt care a frânat, într-o oarecare măsură, tendința de dezvoltare a acestui morfem, ca mijloc de exprimare a G. antroponimelor. În limbaj popular, morfemul proclitic de G. *lui* se realizează în mai multe variante: lu, li, considerate de Sextil Pușcariu („Postpunerea articolului românesc”, în *Cercetări și studii*, București, 1974, pp. 305-306) tipuri de articulare a prenumelor în G.

Pozitia dominantă a morfemului proclitic *lui* între mijloacele de exprimare a G., în special în limba actuală, a fost explicată fie prin *influența utilizării numelor de familie înaintea prenumelor în sistemul denominativ oficial pe linie generală a evoluției romanice a limbii române de la sintatism la analitism* (Graur, Al. *Tendințe actuale ale limbii române*, București, 1968) fie prin *tendințe de organizare sistematică a flexiunii cazuale onomastice, distinctă de cea a numelor*.

*comune* (Coteanu, I., „Despre poziția articolului în limba română”, în *SCL*, VII, 1956, 1-2)

La prenume, *indicii sintetici* ai cazului G. caracterizează numai *anumite modele formale ale serilor onomastice* masculine și feminine, ocupând locul al doilea față de morfemul proclitic lui în ierarhia mijloacelor de *exprimare a G.* din punctul de vedere al extensiunii sau al frecvenței. Întâlnim aici morfemele enclitice -ei, -ii, -ăi (âi) -lui, -lor. Seria morfemelor enclitice -ei, -ii, -ăi (âi), cu un domeniu mai larg decât al morfemului enclitic lui, caracterizează forma de G. a prenumelor, atât masculine, cât și feminine, cu terminațiile -a, -(e)a, -(i)a, -(c)a, -(g)a, morfemul enclitic lui fiind specific numai prenumelor masculine cu terminația -u, -(i)u (fiul Pîrvului). La prenumele masculine cu terminația consonantică, morfemul enclitic lui nu apare decât la forma de G. a prenumelor care posedă și o variantă articulată, precum, Vlad, Vladul, Vladului. În limba română actuală, la prenumele masculine, formarea G. prin mijloace enclitice are un aspect anacronic.

Morfemul ăi se specializează în exprimarea G. unor prenume masculine (Poiana Roșcăi) și feminine cu terminația -c(a), -g(a) (sufletul Ancăi, carte Olgăi).

Morfemul de G. âi (-i) este o variantă populară (regională) a morfemului ăi, înregistrată în Oltenia (Gorj): Valea Tîncâi, piscul Ancî.

Morfemele enclitice -ei, -ii, -ăi, (âi), marchează G. prin substituția terminației de N. a numelui, iar morfemul enclitic lui prin adjoncție la forma de N. a numelui; în ambele situații rezultatul este modificarea formală a prenumelui.

În formele de G. ale prenumelor din seriile terminațiilor -a (Tomei), -(e)a (Badei), -(i)a și -u, -(i)u, morfemele enclitice se află în raport de variație liberă cu morfemul proclitic lui. La prenumele feminine, rangul întâi de frecvență revine morfemelor -ei, -ii, -ai, în timp ce la prenumele masculine, atât aceste morfeme, cât și morfemul enclitic -lui pierd tot mai mult în extensiune și frecvență față de morfemul proclitic lui.

Morfemele -ei, -ii nu alcătuiesc întotdeauna un domeniu de variație liberă la unele prenume masculine ca: Laza, Aba sau la prenumele de tipul: Leonida, Zata, a căror terminație este susceptibilă de alternanțe fonologice supărătoare, indicele casual -ii este evitat. Deoarece morfemul -ii înlocuiește terminația, modificând uneori consoana precedentă, se înregistrează două variante de G. cu terminațiile -chii, -ghii, respectiv -cii, -gii, concurente cu varianta terminată în -căi, -găi, de tipul: Noicii, Noichii, Noicăi, Olga, Olgii, Olgăi. Izolat, la prenumele feminine cu terminația -(c)a, -(g)a sunt și variantele de G. cu terminațiile ei, de tipul Biancei.

La prenumele cu terminația -(c)a, -(g)a, în concurență dintre morfemele enclitice de G., morfemul ăi se situează pe o poziție dominantă, prin caracteristica sa de a nu modifica forma prenumelui corespunzătoare tendinței generale a flexiunii onomastice. Prezența morfemului ăi, considerată trăsătura a genului personal nu este specifică numai prenumelor terminate în -(c)a, -(g)a. Între modelele formale ale G. s-au înscris opozitii ale acestui morfem la prenume masculine terminate în -a (tipul: Dabijăi) și în -ă (tipul Nicorăi) și la prenumele feminine cu terminația -a (tipul Dobrițăi), corespunzătoare limbii literare.

Pentru formele de G. plural, morfemul enclitic -lor (sănătatea Catincilor, minunile Ștefanilor) preluat de prenume tot după modelul formal al numelor comune, poate fi considerat indice casual al tuturor numelor proprii masculine sau feminine, participante la opoziția singular/plural.

În distribuția cu articolul nedefinit (un, o) și cu determinanții adjectivali antepuși, prenumele în cazul G. se manifestă diferit din punct de vedere flexionar, în cadrul valorilor de masculin și feminin.

În limba română contemporană s-a selectat un anumit tip de G., în funcție de genul numelui: masculinele își selectează, în virtutea unei tendințe general românești un G. spre analitic, iar femininele își selectează un G. sintetic, ca expresie a unei tendințe proprii limbii române.

În registrul vorbit și popular, G. sintetic este înlocuit cu tipul analitic. În sprijinul acestei afirmații, se remarcă și tendința actuală, puternic neliterară de marcarea prepozițională de tipul din cauza la Maria, înregistrată inițial în paradigmă numelor comune (din cauza la șefă), unde este posibilă chiar apariția unei variante articulate în vecinătatea prepoziției la (în locul la doctora), utilizare care (așa cum semnalează Gabriela Pană Dindelegan, *Elemente de gramatică: dificultăți, controverse, noi interpretări*, București: Editura Humanitas, 2003) poate servi ca semn al apartenenței substantivului la subclasa subgenului personal.

## Concluzii

Analiza categoriei cazului la numele proprii are ca scop caracterizarea flexiunii onomastice prin referire la:

1. posibilitatea de realizare a categoriei cazului de către numele propriu, în vederea integrării acestei clase gramaticale în flexiunea nominală substantivală.
2. specificul participării numelui propriu la opoziția de caz în perspectiva distincției formale : nume propriu/ nume comun.
3. încadrarea subclaserelor onomastice în opozițiile cazuale pentru stabilirea unor trăsături comune ale comportamentului flexionar al numelui propriu.
4. particularitățile manifestării categoriei cazului la nivelul subclasificării numelor proprii, în scopul fixării unui criteriu morfologic al clasificării onomastice.

## BIBLIOGRAFIE

- \*\*\* (2005), *Gramatica limbii române. Cuvântul*, București: Editura Academiei Române.  
Iordan, Iorgu; Guțu Romalo, Valeria; Niculescu, Al. (1967), *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București: Editura Științifică.  
Lombard, Alf (1974), *La langue roumaine. Une présentation*, Paris: Klincksieck.  
Miron-Fulea, Mihaela (2005), *Numele proprii. Interferența semantică – sintaxă*, București: Editura Universitară.

Pușcariu, Sextil (1974), „Postpunerea articolului românesc”, în *Cercetări și studii*, ediție îngrijită de Ilie Dan, prefată de G. Istrate, București: Editura Minerva, pp. 436-459.

# Cultural and Linguistic Diversity in Europe

Iuliana NEAGOS

*University “Lucian Blaga” of Sibiu,  
Faculty of International Relations and European Studies*

## ABSTRACT

Diversity of languages and cultural backgrounds is a common reality in European societies. But European educational systems do not adapt very well to this reality. It can be observed that a linguistic and cultural background different from the respective national one serves as a means of exclusion, of prevention from equal access.

Many people in Europe believe in the equation of language and nation. Linguistic diversity means to them the diversity of national languages in Europe or the co-existence of language territories in a nation state (like Belgium or Switzerland). They might also think of national minorities within nation states. In fact these connotations do not describe contemporary linguistic diversity in Europe, as they exclude the large groups of immigrants, the new minorities who contribute to enormous changes in “the linguistic public spheres” of our societies.

The first part of this paper will illustrate the vitality of immigrant minority languages, in the second part the role of language education for the future will be discussed and in the last part I will mention the “Europe for Citizens Programme” 2007-2013 and its goals.

**KEYWORDS:** *Europe, immigrant minority languages*

Diversity of languages and cultural backgrounds is a common reality in European societies. But European educational systems do not adapt very well to this reality. It can be observed that a linguistic and cultural background different from the respective national one serves as a means of exclusion, of prevention from equal access.

Many people in Europe believe in the equation of language and nation. Linguistic diversity means to them the diversity of national languages in Europe or the co-existence of language territories in a nation state (like Belgium or Switzerland). They might also think of national minorities within nation states. In fact these connotations do not describe contemporary linguistic diversity in Europe, as they exclude the large groups of immigrants, the new minorities who contribute to enormous changes in “the linguistic public spheres” of our societies.

The first part of this paper will illustrate the vitality of immigrant minority languages, in the second part the role of language education for the future will be

discussed and in the last part I will mention the “Europe for Citizens Programme” 2007-2013 and its goals.

### **The vitality of immigrant minority languages**

It is often believed that linguistic diversity which is based on the existence of immigrant minority languages in Europe will lessen sooner or later. This assumption is based on the expectation that immigrants adapt to their new place of residence, also in the sense that they give up their inherited languages and ‘convert’ to the majority language. Teachers especially often misjudge the language behaviour of immigrant minority pupils. When they observe that children speak the majority language fluently they conclude that this is a sign of successful integration, understood as the completed process of transition from minority to majority language.

There is evidence from the paper that the situation is in fact much more complicated and complex. The observation of linguistic development in immigrant communities shows that the language of the majority does gain in importance for them and is frequently used, but at the same time and without contradiction the inherited language does not at all lose its relevance for them. Indeed, the functions and practices of language use change in minority situations, and furthermore the minority languages are liable to changes in which the traces of the surrounding majority language can be observed. These developments are sometimes labelled as language loss. Actually, they indicate nothing but language change, a phenomenon which happens to every language constantly, but in minority situations more obviously and extensively.

Specific manifestations of recent migration processes which can be found in Europe can explain these developments in qualitative terms. The most important reasons for the fact that migrants do not give up loyalty to their inherited languages even though they adapt to the majority language are attributable to the growing occurrence of ‘transmigration’. This term indicates that a growing number of migrants – probably the majority of them – tend to keep their migration processes open in the sense that the links to their (country of) origin are not given up. Many migrants cling to the idea of remigration without ever realizing this often unspoken dream. They build strong and durable networks within their own community, friends or relatives in the country of origin or in the country of immigration, or members of the community who themselves migrated to other areas of the world. The cultivation of networks within one’s own community does not usually compete with the development of relationships with members of the majority or of other minorities in the immigrant country. There is no evidence for the assumption that intense networking in the minority community indicates a cutting off from the new environment or the unwillingness to integrate. It only indicates the existence and increasing importance of ‘transnational social spaces’ – of forms of social coherence which are border crossing, unattached to a certain area. These developments are extremely accelerated by new technical possibilities, especially

in transport and media. Today, it is no longer a long, extremely adventurous and expensive enterprise to travel there and back; and you don't even need to travel in order to communicate frequently with friends and relatives abroad. On account of such developments it is neither inconsistent nor a source of conflict if immigrant minorities keep up their inherited languages and cultural practice on the one hand, and on the other integrate into their new neighbourhood – sometimes up to a point that their ways of expression can hardly be distinguished from those of long-settled members of the majorities. On the contrary, these strategies are most appropriate to the living conditions in modern and plural societies which are all characterized by internationalisation and mobility. The languages of origin are the privileged means of communication in 'transnational social spaces', although they are liable to changes with reference to the surrounding languages. 'Multilingual public spheres' will therefore be durable in European societies.

Without many differences in standpoint, there is a consensus about the following principle of initial language acquisition: all children – except those with certain health problems – are born with the best possible physical pre-requisites for language acquisition. However, for the acquisition process itself, it is necessary for the child to interact and communicate with people and objects around it. Language acquisition means not only the development of linguistic units in a narrow sense, but also the gaining of familiarity with all accompanying traditions of expression: facial play, gestures and body language, connotations of expressions and phrases etc. In very early childhood the closest environment – the family – is of most importance for the development of communicative abilities. The more these abilities grow the more independent the child becomes from its close family; the wider environment opens up for additional language experience, which again contributes to the growing mobility and independence of the child.

Thus, language acquisition is a product of interaction between physical and social conditions. If children grow up monolingual, the acquisition process takes place in a more or less homogenous situation. It is likely that the child experiences a range of diversity: other dialects or social variants of the family language, variations in ways of expression, of life situations or of life-style. However, compared to children growing up bi- or plurilingual<sup>1</sup>, the spectrum of difference experienced is relatively narrow. For this reason, the monolingual child can fairly easily profit from its whole environment to expand its language skills. On the other hand, most children of migrant families who grow up in the country of immigration do not have easy access to all the communication resources in their environment. The language in their closest surroundings differs substantially from that in the wider area. As we know from research, the inherited language dominates the communication in immigrant families in many domains. Even if the minority language is not the overall dominant communicative tool, its importance especially in the interaction with young children is very high, as it is often used especially for socialisation purposes: for the expression of warmth and security, of affection and tenderness as well as for scolding and admonition. Because of the differences between family language and that of the wider environment, bilingual children do

not have easy access to all language resources around them when they gain independence and mobility. They have to make considerable efforts in order to conquer their wider environment for their own progress in language development. It is often believed, and indeed was a widespread opinion in theory and research in the 19<sup>th</sup> and into the 20<sup>th</sup> century, that this condition of difficulty and effort causes negative effects on language development. This opinion is often underpinned by examples from people's own experience, like the observation that bilingual children pronounce differently from monolingual ones or produce strange grammatical forms of words or word order. In fact this opinion has long been disproved. In reality the differences in expression or understanding indicate nothing but quite different acquisition processes which inevitably result in different outcomes. It is especially relevant in our context that the language or languages which influence the very early acquisition phase function like a filter for all further language learning; they have effects on the perception as well as the production of utterances. This can easily be illustrated by the aspect of pronunciation. A new-born baby is physically able to articulate every possible human sound. Gradually this ability gets partly lost; it adapts to the concrete stock of sounds in the baby's environment. The decisive part of this development takes place in the first year. This does not mean that the ability to produce or imitate sounds from other languages gets totally lost – but it is clearly reduced<sup>2</sup>. This is why many people never lose their 'foreign accent' when they learn a new language at an older age.

Language acquisition theory and research definitely indicates that the linguistic property of a bilingual child differs in both its languages from the one of a child which grew up monolingually in one of the languages. From research into cognitive development we gain powerful indications for the assumption that bilingualism in early childhood is most beneficial for language development as a whole and for cognitive development as well. This is attributed to the very fact that children cannot exploit their language environment effortlessly. They are permanently confronted with special challenges like the following: they must distinguish between their languages and develop criteria for the differentiation; they must identify which of their languages is appropriate with a particular person or in a particular situation; they must learn to switch codes at the right moment, to translate or interpret; and they are more often than monolinguals provoked to bridge comprehension difficulties. The abilities necessary for the solution of problems like these are called 'metalinguistic competence', a means of reception and expression which are not strictly bound to a specific language but to language as such.

Bilingual children have to solve problems like these earlier and more intensively than monolingual ones; strictly speaking, the latter do not start to grapple with such challenges before they enter pre-school or school, thus at the beginning of explicit language education. It is argued by cognitive psychologists that the early development of metalinguistic competences means a head start for language development and cognitive growth.

Because of these circumstances, bilingual children enter the pre-school or school in principle with very promising pre-requisites, which are clearly different from the results of a monolingual childhood. The visible and audible differences do not indicate that bilingual children are behind the monolingual ones or even endangered in their development. It only means that both look back at distinctively different linguistic circumstances in early childhood<sup>3</sup>. Very often, the differences from a monolingual speaker which are obvious in a bilingual child's language behaviour and practice, prompt the interpretation that the child is in danger of 'semilingualism' or even 'double-semilingualism', if both his languages are affected. The notion of semilingualism is based on the assumption that a bilingual language acquisition process leads to a language competence which could be described as 'double monolingualism'. This is in fact not the case.

Instead, bilingualism as a result of growing up with two (or even more) languages leads to an integrated language competence, a composite capacity with – in most cases – unevenly distributed elements, which as a whole serve as a store for communication practice. Figuratively, a bilingual childhood results in bilingualism as a mother-tongue.

But there is indeed a risk for further language development of a bilingual child, which can unintended be caused by the principles and methods of language education at school. If bilingualism is not accepted as 'the mother-tongue', if it is ignored as a factor of further language development in the teaching of the majority language, this can result in severe problems for the expansion of competence in that language. If, on the other hand, children are not given the chance of becoming literate in their family language as well, they will not be able to develop this language perfectly. Different research projects give proof of this: bilingual children develop better, both in respect of language proficiency and in other school subjects, the more attention is paid to their specific linguistic conditions, and especially if they are taught to read and write in both their languages in a constant and coordinated manner.

Thus education systems play a decisive role in the opportunity European societies has to profit from linguistic and cultural diversity. Arrangements can be made for marginal profits for all those concerned, in that individual bi- or plurilingualism is ignored or even despised at school, or for the best possible profit, in that it is explicitly developed further by language education and thereby transformed into a rich resource for the community as a whole<sup>4</sup>.

### **Language education for the future**

In fact, linguistic and cultural plurality within a society is in practice ambivalent. On the one hand, it creates objective as well as subjective complications for communication and day-to-day life. On the other, it is the ultimate proof of human creativity, ability and potential, a source of joy and beauty – and it is inevitable.

A European language policy addressing education and literacy will have to set up and implement strategies which allow a balance between the positive and the negative connotations of plurilingualism and cultural plurality. As a pre-requisite of the development of such a policy we have to be aware that negative perceptions of diversity are to a large extent the result of the strategies used in the historical process of nation-building itself. It was only this process in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries that led to monolingual self-conceptions: to the conviction that living in culturally and linguistically plural circumstances is difficult, that learning in or of foreign languages is complicated, that bi- or plurilingualism too early in childhood may be dangerous for both the linguistic and the cognitive development of the individual, and further, similar beliefs.

The historical strategy of developing the notion of national homogeneity was in fact most successful in creating a negative climate, individual rejection or ambivalence towards plurilingualism and language learning.

Admittedly, it was less successful in creating a stable homogenous ‘reality’, as becomes obvious at the latest when frontiers between nations change or become dysfunctional as a means of regulating lives, because mobility is requested and technical possibilities permit unlimited communication. Thus, the crucial and at the same time most promising point of departure for a new language policy in Europe will be to promote a linguistic self-concept different from today’s: not a ‘monolingual’, but a ‘plurilingual habitus’ among European individuals and institutions. In the end this means, not only to observe and recognize that a linguistic multiple public sphere exists already, but also to accept and promote its legitimacy.

The linguistic reality around us can be taken as a starting point for language education concepts which aim at the development of ‘heteroglossic literacy’ – of the ability to deal with linguistic complexity and diversity in the most competent manner. In this conception, vital day-to-day multilingual practice itself is a rich resource for language education. In order to protect and safeguard this wealth, or even to expand it with a minimum of investment, *those who wish to* should be given the opportunity to attend lessons in their family languages if these are different from the national or regional language in the respective area. In these cases the language instruction at school is not the only source of language development; it is exclusively the school’s responsibility to give access to literacy which is imperative for an accomplished language development<sup>5</sup>. Whereas this is meant to serve the particular needs of bi- or plurilingual children, the universal perspective implies an offer of a larger variety of different languages during a school career to all children and young people. The significant languages of a specific school or area should be taken into account as languages which may be learned by all children. It is obvious and substantiated by research that the chances of successful language learning grow through opportunities for actual communication in a specific language. Therefore it means a waste of opportunities and resources if minority languages are not taken into consideration in language planning. This does not compete with other rationales of language education policy.

Undoubtedly one of the languages offered to all children should be English – if not as a national language, then at least as an international working language. Its importance grows because English is the preferred language of pop culture which all children meet in the media every day. Moreover, English is not only an important and frequently used language, but also a legitimate one, as it is officially accepted as a language in the education system. English – strictly speaking, a further variety of it – is taught as first ‘foreign language’ to all children in primary and in most cases throughout their whole school career.

In order to learn how to master a linguistically multiple public sphere, foreign languages should be introduced very early in a school career as working languages, as languages, in which children learn a subject matter. This is a well known and successful practice in elite school-models and therefore often considered to be an effect of the pupils’ socio-economic background, but there is no research evidence for this point of view. On the contrary, early experiments with early introduction of foreign languages via content learning in ‘average’ schools are very promising.

### **Europe for Citizens Programme**

*Europe for Citizens* Programme, which has been available to Croatia since 2007, is one of the programmes of the European Community presenting an integrated series of activities adopted by the European Community with the aim of promoting cooperation among its member countries in different areas linked with common policies of the European Community. As a rule these programmes are intended for the EU member countries but some of them are also available to the countries in the process of accession so that they could be introduced to the EU methods of work and to be integrated in the Union’s sectoral policies.

Non-member countries of the EU are liable to paying the membership fee for participation in each programme. Annual national financial contribution that Croatia is going to pay from the beginning of 2008 into the EU budget in order to participate in the Programme shall amount to € 85,000, but that sum shall be provided from the EU pre-accession funds as well, in addition to the state budget funds. The Government Office for Cooperation with NGOs was appointed as the coordinator of the Programme and functions as “Europe for Citizens Point”. This Community programme is of a centralized sort – it is implemented by the *Education, Audiovisual and Culture Executive Agency (EACEA)* (*EACEA*), and *Directorate General for Education and Culture* is in charge of it.

*Europe for Citizens* is a programme that provides financial support to projects for promoting “active European citizenship”. The programme strives to strengthen the citizens’ participation enabling them to discuss and exchange opinions on the EU, strengthen European identity, develop a sense of belonging to the EU in citizens and promote intercultural dialogue among citizens.

The programme is a response to the necessity of more active citizens’ participation in the building of Europe and it encourages cooperation between

citizens and their organizations in different countries with the aim of meeting, united action and development of their own ideas in the European environment while respecting their mutual differences. The total budget planned for this programme for the period from 2007 to 2013 is 215 million euros.

### **Who can participate in the Europe for Citizens Programme?**

- local authorities and organisations
- European public policy research organisations (think-tanks)
- citizens' groups
- civil society organisations
- non-governmental organisations
- trade unions
- educational institutions
- organisations active in the field of voluntary work
- organisations active in the field of amateur sport, etc.

### **General Objectives**

The general objectives of the Europe for Citizens Programme are to contribute to:

- giving citizens the opportunity to interact and participate in constructing an ever closer Europe, which is democratic and world-oriented, united in and enriched through its cultural diversity, thus developing citizenship of the European Union
  - developing a sense of European identity, based on common values, history and culture
  - fostering a sense of ownership of the European Union among its citizens
  - enhancing tolerance and mutual understanding between European citizens respecting and promoting cultural

### **Priority Themes**

Under this Programme, priority is given to certain themes of particular relevance for the development of an active European citizenship. The setting up of themes will also encourage synergies between projects working on the same issue and will ensure greater visibility and impact of the supported activities and of the Programme in general. Applicants under this Programme are invited to address in their projects one or more of these priority themes. However, the Programme remains open to innovative, bottom-up projects, which do not fall within these priority themes. Some of the themes will be relevant for the whole period of the Programme and will therefore have a permanent character. However, the way these issues are being tackled will depend on specific events or developments in the field. Therefore, a permanent priority can also give indications on aspects on which

emphasis will be put in a given period. In order to be able to react to new or very specific topics arising on the European agenda, annual priorities of relevance for this Programme and of a limited duration can be set up.

Priority will be given under this Programme to the following themes:

- Future of the European Union and its basic values
- Active European Citizenship: participation and democracy in Europe
- Inter-cultural dialogue
- People's wellbeing in Europe: employment, social cohesion and sustainable development
- Impact of EU policies in societies

The “Europe for Citizens Programme” can contribute to achieving those objectives by bringing European citizens of different nationalities and different languages together and by giving them the opportunity to participate in common activities. Participation in such a project should raise awareness on the richness of the cultural and linguistic environment in Europe. It should also promote mutual understanding and tolerance.

With my paper I want to emphasize that multilingualism is important for all of us. For national education authorities, for Europe's decision makers too, language has enjoyed special attention right from the start of the European project.

The close links between language, culture and identity are at the heart of this aim. The economic and socio-cultural dimensions of language argue strongly in favour of a lifelong learning approach to multilingualism. But it is not the Commission alone that will achieve a multilingual Europe. Multilingualism is a cross-cutting policy, involving people at every level of society.

## NOTES

<sup>1</sup> We have to admit that the demarcations between a ‘monolingual’ and a ‘bi- or plurilingual’ childhood are fluid. For example, if a ‘monolingual’ child grows up in an area of strong dialect, its primary language acquisition process comes close to a bilingual setting; if an immigrant family refrains from using either the inherited language or the majority language in the early interaction with the child, its language development can come close to monolingualism.

<sup>2</sup> I should add that not only linguistic factors in a narrow sense are relevant for these processes. Other aspects, especially a musical talent and environment, contribute to the ‘flexibility’ of the articulation possibilities of a child.

<sup>3</sup> For the sake of completeness I indicate that other than linguistic factors, especially the socio-economical situation and the ‘cultural capital’ of a family, influence noticeably the language development of a child (see e.g. Lantolf, 2000).

<sup>4</sup> It is a well established insight that true language education and development cannot be gained by the learning of one language only but is dependent on detailed attention to different languages and linguistic diversity

<sup>5</sup> This applies at least to standardized written languages – in fact the majority of languages of today.

## REFERENCES

- <<http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Treaties/Html/148.htm>>  
<<http://europa.eu/scadplus/leg/en/lvb/l29015.htm>>
- Bourdieu, Pierre (1991), *Language and Symbolic Power*, Cambridge: Polity Press.
- Byram, M. (1990), "Return to the home country: the 'necessary dream' in ethnic identity", in Byram, M. and Leman, J. (eds.) 1990, *Bicultural and Trilingual Education: The Foyer Model in Brussels*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 77-94.
- Cope, Bill & Kalantzis, Mary (Eds) (2000), *Multiliteracies: literacy learning and the design of social futures*, London: Routledge.
- European Charter for Regional or Minority Languages* (1992) ETS NO. 148.
- Extra, G. and Görter, D. (2001), "Regional and immigrant minority languages", in Extra, G. and Gorter, D. (eds.), *The Other Languages of Europe*, Clevedon: Multilingual Matters, pp. 1-41.
- Gogolin, Ingrid (2002), *European Educational Research Journal*, Volume 1, Number 1.
- Guus & Gorter, Durk (2001), *The Other Languages of Europe*, Clevedon: Multilingual Matters.
- Rampton, B. (1995), *Crossing. Language and Ethnicity among Adolescents*, London & New York: Longman.

# **English a Complex Language – Accent versus Dialect**

**Andreea Mihaela NEDELCUȚ**  
*University of Craiova,  
Department of Applied Foreign Languages*

## **ABSTRACT**

English, as any other language has a variety of dialects and accents depending on the region where it is used. For instance, there is a huge difference in pronunciation and vocabulary when it comes to the English used in Northern Britain or Northern Ireland and that used in Southern England or Wales.

These differences can become a problem when we – the users of Standard English face a text or a dialogue that present such modifications.

In my article I will compare Standard English with regional dialect variations, demonstrating with examples the differences that often occur in spoken language.

**KEYWORDS:** *dialect, accent, Standard English, received pronunciation*

Among other functions, language serves as a strong marker of identity. All the forms of variation beginning with accent and moving to dialects serve to identify people. This identification refers to the establishment of the area, the social or age group to which the person belongs to. On one hand, the dialect is useful when it comes to a good communication between the citizens who live in the same area. On the other hand, the dialect can also '*serve as a kind of secret language if it is sufficiently different from the language of wider communication*'.<sup>1</sup> Nevertheless the dialect of a language can stop communication especially if the one who uses the dialect has no knowledge of standard spelling and grammar of that language. Sometimes, dialects are regarded as corrupted forms of a language, '*spoken by ignorant or careless people who make mistakes because they have not learnt correct grammar or because they cannot be troubled to get things right*'.<sup>2</sup>

When it comes to the accent of a certain language, most linguists agree on the fact that each accent is easy to understand by speakers with that accent. For the non-native speakers of English is hard to get used to a certain accent, to understand local expressions that can not be found in any English grammar books. What I am trying to say is that learning Standard English is not enough, we as teachers have to study the English dialects as well.

Depending on the user and sometimes on the context, English can acquire different accents and dialects. These can confuse the hearer, leading to misunderstandings and poor communication.

Firstly, we have to note that dialect and accent refer to distinctly different things. One of the many definitions of the dialect, refers to this term as:

A regional or social variety of a language distinguished by pronunciation, grammar or vocabulary, especially a variety differing from the standard literary language or speech pattern of the culture in which it exists.<sup>3</sup>

Secondly, accent refers to the way the user of a language pronounces words – regional accent is a variety of pronunciation peculiar to people who live in a particular geographical region. The way in which words are being pronounced depend on the speaker's personal background: education, social status, sex, his native language (if that is the case) etc.

Thus, if we compared non-standard forms of the past tense – e.g. I seen and I done with the standard forms I saw and I did, then we would be discussing about dialect. But, if we were to compare the way in which people in East London pronounce the word things (fings) with the RP version of the same word, then we would be talking about accent. Along with these local varieties and sub-varieties, English has different dialects like: the Scots, Belfast English, American English, Canadian English etc. Scots represents a regional variety of English, spoken alongside of Scotland and does not have a standard system of spelling. For example – in Scots instead of *How are you?* they say *Fit like?*. Also in the Scots dialect, you can often hear sentences like: *He'll can tell us the morn* – instead of the standard form *He'll be able to tell us tomorrow*.

Southern US English, a dialect which resembles a lot to the Scots, uses double modals:

e.g.: He might could help you with your homework.

American English has a lot of distinctions from British English, based mainly on vocabulary and accent.

We find British windscreen versus American windshield, British bonnet versus American hood, British boot versus American trunk, and so on. A prominent feature of pronunciation that distinguishes the national varieties is that mainstream British English has lost /r/ except where a vowel follows, whereas it is retained in American words like bar, beer, card and carton.<sup>4</sup>

Canadian English has its vocabulary partly British and partly American. The accent of this dialect is also a combination of both US and British English. In Australia, New Zealand, and former British colonies from Africa, people speak British English combined with an admixture of distinctive local terms, and an increasing stock of Americanisms.

Belfast English is used in and around Belfast – the capital of Northern Ireland. In Belfast English the expression for to is possible before infinitives: *He seems for to be sick*. Another characteristic of this dialect is that the agreement between subject and verb is optional: *The books is/ are on the desk*.

In fact, all English dialects have a long history which goes back to the distinct forms of speech of the Germanic and Scandinavian invaders who occupied Britain during the Middle Ages. Any

linguistic analysis shows that any well-preserved dialect has a rich and systematic grammar, even though this may be very different from that of its standard counterpart<sup>5</sup>

When it comes to the English used by the non-native speakers and not only, we must admit that the main dialect employed in writing and speech is Standard English. Therefore it is preferable to note the difference between regional dialects and Standard English. The latter is used in all official documents, ‘quality’ newspapers and magazines. It is also the dialect that children learn in schools – in other words it is the written norm for English. Nevertheless, even Standard English has variations depending on the region where it is used. For example, in the use of contracted negative forms:

### **In the North of England**

I've not got it  
She'll not go  
Does he not like it?

### **In the South**

I haven't got it  
She won't go  
Doesn't he like it?

If we were to go back in time, Standard English itself started out as ‘only’ a regional dialect – “*that of Anglo-Saxon Mercia, the south-eastern part of England. Together with the accent in which it was pronounced – Received Pronunciation – it spread outwards from the south – east into all areas of the British Isles*”<sup>6</sup>.

Received Pronunciation is recognized as a standard, in all Britain and throughout Commonwealth countries. Standard English preserved its characteristic of being a regional dialect because even in our days, speakers use the following non-standard features:

- a) In the Eastern England it is common to omit the -s from the third person singular: he write to his uncle (even if in writing the form is: he writes to his uncle)
- b) double comparatives and superlatives: she's the most kindest person we know (in writing: she's the kindest person we know).
- c) Different prepositions patterns from Standard English: she lives at Bucharest (she lives in Bucharest), I'm going up the market (I'm going to the market), He bought it off of her (he bought it from her).
- d) Some speakers of Standard British English prefer to say *different from*, others use *different to*; some will say: *under these circumstances* while others use *in these circumstances*. Each of these forms is considered correct; their usage depends on the speaker's choice.
- e) Adjectives where Standard English uses adverbs: John says it too quick for me (he says it too quickly for me), she did the cake nice (she did the cake nicely).

- f) Although Standard English users would never do this in writing, they often use in conversations constructions like: The car's running smoother now it's been serviced'.
- g) In the north-western part of England they use hoo and shoo instead of she.
- h) In the areas of Yorkshire and Lincolnshire they use int instead of isn't or dunt instead of doesn't.

### **Regional Accents and Received Pronunciation**

In Britain, in the nineteenth century it emerged a standard pronunciation. In the beginning this pronunciation was called ‘Public School Pronunciation’ by the famous phonetician Daniel Jones. Later, the same inventor introduced the label of Received Pronunciation (RP) which is the term used by linguists today.

‘Oxford Accent’ and ‘BBC accent’ are terms that are also used, due to the fact that RP was the accent adopted by the BBC from its inception in the 1920s. Received Pronunciation is in fact the accent used by a small elite – mostly by the people from the upper social class. Both Standard English and Received Pronunciation became over the decades the voice of the officer, administrative, and consular class, in other words the voice of authority.

Alongside the apparition of Received Pronunciation did not mean the disappearance of regional accents. They continue to exist, causing problems in communication to the non-native speakers of English. Linguists agreed on the fact that the deviations from RP are of two kinds. The first is the positioning of the vowels and diphthongs in what it is called vowel space – this change is responsible for the entire difference of ‘accent’.

For instance ‘*the diphthong in words like hate, raid and fame is [eɪ] in RP and close to [aɪ] in Cockney, and the diphthong in words like tight, kite and pint is [aɪ] in RP but close to [ɛɪ] in Cockney.*’<sup>7</sup>

The second type of deviation from RP is the treatment of particular phonemes in certain contexts. For example a stigmatized feature in the English – speaking world is dropping the /h/ from the beginning of words: house, hungry, hat. This feature belongs to Cockney English, and as we can all see it is different from RP where the /h/ can be dropped only from an initial unstressed syllable – *an historical show*. In fact, in speech, all users omit the /h/ in unstressed words: She studies for the exam.

Another social marker that is not accepted in RP is g-dropping in words like: jumping and running as *jumpin'* and *runnin'*. Another example is adding K in somethingk. Therefore, all these variations in pronouncing the same word can sometimes be useful when we as Romanian English Speakers want to identify the region our interlocutor comes from.

In conclusion, the dialects and accents that English has, demonstrate once again that we are dealing with a complex language which can not be fully mastered even by its native speakers. Mentioning these variations to the students that learn

English as a second language is a useful thing, helping them realize that they need to constantly improve their linguistic skills.

## NOTES

<sup>1</sup> Barry J. Blake, *All About Language*, Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 201.

<sup>2</sup> Michael Swan, *Grammar*, Oxford Introductions to Language Study – Series Editor H.G. Widdowson, Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 63.

<sup>3</sup> *American Heritage Dictionary of English Language*, Pearson Education Press, 2000.

<sup>4</sup> Barry J. Blake, *op.cit.*, p. 185.

<sup>5</sup> Michael Swan, *idem*.

<sup>6</sup> Shirley Russell, *Grammar, Structure and Style*, Oxford: Oxford University Press, p. 48.

<sup>7</sup> Barry J. Blake, *op.cit.*, p. 189.

## BIBLIOGRAPHY

\*\*\* (2000), *American Heritage Dictionary of English Language*, Pearson Education Press.

Blake, Barry J. (2008), *All about Language*, Oxford: Oxford University Press.

Russell, Shirley (2002), *Grammar, Structure and Style*, Oxford: Oxford University Press.

Swan, Michael (2005), *Grammar*, Oxford Introductions to Language Study – Series Editor H.G. Widdowson, Oxford: Oxford University Press.

# The ‘Deconstructed’ Question of Civilization in Joseph Conrad’s Fiction

Armela PANAJOTI  
*University of Vlora, Albania*

## ABSTRACT

In many of his works, the Polish-born writer, Joseph Conrad provides for his stories a setting, which is often exotically described as non-English and chooses English characters instead in order to expose them to this non-English setting. Such a choice sees them annihilated or destroyed by the end of the novel by this encounter with the “host” culture or civilization. This is typically the case of Kurtz in *Heart of Darkness* or of Jim in *Lord Jim*.

The paper aims at exploring this cross-cultural destructive meeting in Conrad’s fiction and at providing a Conradian view of civilization. Conrad’s attitude in doing so occupies mainly the symbolic and linguistic dimensions of his work and is often deconstructive, such as for example his use of dark colours to depict non-European civilization literally and his attempt to undo this depiction or suggest the opposite non-literally.

**KEYWORDS:** *civilization, primitivism, culture, individual, deconstruction*

In many ways, the work of the Polish-born English writer, Joseph Conrad mirrors the philosophical and psychological dilemmas surrounding the individual at the turn of the nineteenth century. The experience of journey, which permeates many of his novels coupled with the ambiguous quality of his fiction often, becomes a metaphor for individual cultural projection. In this context, the individual attempt assumes the form of a quest for personal understanding and accomplishment either of self or of the social context in which it performs itself.

In most cases, the Conradian individual is an Englishman who oversteps the boundaries of Victorian civilization in order to come into literal or fictional contact with other cultures often described in terms of primitivism. The most intriguing and relevant aspect of these cross-cultural encounters is not simply the representation of personal experience, but, above all, the representation of European civilization itself. In discussing the fictions of many twentieth-century writers such as Joyce, Woolf, Conrad and Lawrence, Brian W. Shaffer (1993: 2) employs the trope of the “blinding torch” as representing “civilization’s duplicity”. He adds that,

... each of these fictions depicts civilization to be shedding light while obscuring vision, captivating the eye while deadening perception. In these works civilization is

represented as duplicitous and paradoxical in that the price of allegiance demanded to civilization appears to necessitate thought and actions which diverge sharply from its purported tenets. In this sense these fictions exist in a double bind; they function as both civilization's crowning achievements and its severest critics. (1993: 3)

The paper is concerned exactly not with Conrad's attempt to celebrate European civilization, but with his intention to question it by exposing its individuals in ways that prove tempting to them and challenge their cultural identity. His fictional attempt turns into a process of doing and undoing, into a metaphorically "deconstructive" attempt to discuss the meaning of the individual and of his behavioural pattern in the *fin de siècle* context. The most efficient way for Conrad to do it is to launch the individual in an alien habitat in order to test his ability to maintain his cultural identity. He is often exposed either to madness or fragility and Conrad's intention in doing so is to come to terms with the notion of civilization itself by posing quite a simple question: What is that thing we call civilization?

The paper analyzes three of Conrad's major works, namely *Heart of Darkness*, *Lord Jim* and *Nostromo*. Each of them provides what we often identify as the exotic Conradian setting, which I would prefer to define as the non-English setting. Such a setting results to be colourful and provide for Conrad the necessary context for characters to self-expose. The paper focuses on the characters of Kurtz, Jim and Charles Gould as representing the idealist member of European civilization.

The milieu in *Heart of Darkness* is the centre of Africa, the Congo. Geographically speaking, the setting Conrad chooses in this story is real. In *Nostromo*, Conrad creates an imaginary setting, which tends to approach the real. Costaguana is very much modelled upon Latin American countries, more particularly Panama. In the second part of *Lord Jim* the events of the story move to Patusan, again an imaginary setting, which this time tends to remain in this domain. To sum it up, in Robert Hampson's (2005: 122) view, "Conrad's heterotopic fictions engage and question the world of his time through dismantling and reassembling." By heterotopic fictions he means works in which different places have been superimposed in a compound map-making process, which leads to the production of impossible sites, that is, a set of ununified or heterogeneous spaces. He adds that,

Conrad's heterotopic fiction, with its depth of historical awareness and emphases on local specificities, heterogeneity, and difference, provides a continuingly effective antidote. Indeed, Conrad's fictions not only open onto a number of world cultures in relation to which they, in turn, can be productively mapped, but have the very idea and project of mapping at their heart. Conrad is the maker and unmaker of maps, and this engagement with his cartographic project also provides a conceptual model for rethinking the project of mapping a global literary history. (2005: 122)<sup>1</sup>

This versatile map-making process allows Conrad to experiment with the behavioural pattern and civilized performance of the European individual once the cultural playground changes. The transition from the real to the semi-real and eventually to the imaginary provides Conrad with such contextual multifariousness that enables him to test his individuals in terms of their status, identity, morality and behaviour and prove their fragility in the circumstances of the “host” culture.

For Kurtz, Jim and Charles Gould the initiation into the “host” culture has an idealistic drive. Kurtz’s “impatience of comparative poverty” (*HD* 74) pushed him into the ‘dark recesses’ of the African Congo, Jim’s “wait for another chance” (*LJ* 81) finally resolves itself in Patusan and Charles Gould’s faith in the “material interests” (*N* 116) sets to work the abandoned San Tomé mine.

In the three works the civilizing enterprise is linguistically referred to by Conrad as conquest. In *Heart of Darkness* it is proclaimed as “the conquest of the earth” (*HD* 10) by assuming the form of a far-reaching civilizing project carried out in the name of civilization and redeemed by “the idea” (*HD* 10) behind it. In *Nostromo* it assumes the form of a much softer form of conquest led by the material:

For them [the Goulds] both, each passing of the escort under the balconies of the Casa Gould was like another victory gained in the conquest of peace for Sulaco. (*N* 141)

The conquest of peace which satisfies the couple is carried out in the name of material interests for as Charles Gould proclaimed:

What is wanted here is law, good faith, order, security. Any one can declaim about these things, but I pin my faith to material interests. (*N* 116)

In Charles Gould’s view the landmarks of civilization are “law, good faith, order, security”. The only way to obtain them is to promote and aid in the development of material interests. In this sense, his philosophy of conquest is far more advanced and subtler than that of *Heart of Darkness*, because it is proposed in more concrete terms, although in both cases they represent imperialist intent.

In *Lord Jim* Conrad speaks of other forms of conquest, which, unlike the first two, have a personal motive:

The conquest of love, honour, men’s confidence--the pride of it, the power of it, are fit materials for a heroic tale; only our minds are struck by the externals of such a success, and to Jim’s successes there were no externals. Thirty miles of forest shut it off from the sight of an indifferent world, and the noise of the white surf along the coast overpowered the voice of fame. The stream of civilisation, as if divided on a headland a hundred miles north of Patusan ... (*LJ* 136-7)

Despite the suggestive idealism characterizing the cross-cultural meeting of these characters at the beginning of each of the three stories Conrad employs words

that indicate a superior standing of these characters over the locals. So, Kurtz is Chief of the Inner Station, Jim becomes *Tuan Jim* in Patusan and Charles Gouls is *El Rey de Sulaco*. Such designations suggest that apart from signalling their more formal and pretentious position in comparison with the inhabitants they are also indicative of the local reverence they receive.

In a conversation with Marlow, the first-class agent detaches himself clearly from Marlow and Kurtz:

You are of the new gang--the gang of virtue. The same people who sent him specially also recommended you. (HD 28)

“The gang of virtue” appears to be Kurtz’s and Marlow’s, not the manager’s or his uncle’s. In this way, Marlow and Kurtz come to embody Western values and ideals. These values and ideals are eventually tested by the African context in which they crack. The manager and the agent do not suffer Kurtz’s downfall because they do not possess any values to be tested. They are morally hollow to the core. Greed, dishonesty and hypocrisy are inherent in them and need no exposition; on the contrary, they are further advanced.

Once Kurtz discovers African freedom and wealth, his “genius” declines along with the values and ideals he embodies. John W. Griffith (1995: 6-7) adds that,

In light of some of these anxieties over progression, Kurtz’s ‘incredible degradation’ in the Congo would not have been as shocking to Victorian readers as might be assumed. Such readers would probably have been familiar with other works regarding reversion, degeneration, and regression. Contemporary readers of Heart of Darkness could also have been expected to relate the story to the larger debate concerning the direction of culture ... Could ‘the civilizing mission’ in Africa regenerate culture amidst perceived savagery? Would the opposite occur, and colonists shed their civilization when confronted with primitive cultures? Conrad and his contemporaries considered these questions to be of grave concern.

What contributes to his degeneration and downfall? Griffith suggests that “The danger of immersion, in Conrad’s view seems to be that in going too far in embracing a culture, a process the Victorians call ‘going native’, there may be no possibility of return” (1995: 47). His argument continues that “The degeneration of the ‘primitive’ provided, after all, a perfect excuse for the rehabilitating influence of Europe. Thus, the perceived incapacity for self-government, following out this circular argument, necessitated foreign domination, a justification upon which King Leopold II depended. By the same token, the ability of Europeans to rule was founded upon their resistance to degeneration” (1995: 73). In the novella Marlow keeps repeating that Kurtz “lacked restraint” (HD 57). In view of many Victorian anthropological opinions that “All cultures... possessed the potential for development, but the failure to develop could often be explained by a lack of effort

or a lack of restraint” (Griffith 1995: 81), the word “restraint” is to become a key word in Conrad’s novella as identifying Kurtz’s behaviour in the African context.

The parallels Marlow draws at the beginning of the story by identifying the Thames as “one of the dark places of the earth” (*HD* 9) before Roman intervention is suggestive of the communal value system existing at the core of each culture. It also suggests that to Western civilization “restraint” is not inherent, but something taught, imposed instead, therefore, easily exposed to fragility. Once the barriers that keep it up are removed, the individual discovers his freedom and the feeling to make full use of this freedom:

You can’t understand. How could you?— with solid pavement under your feet, surrounded by kind neighbours ready to cheer you or to fall on you, stepping delicately between the butcher and the policeman, in the holy terror of scandal and gallows and lunatic asylums—how can you imagine what particular region of the first ages a man’s untrammelled feet may take him into by the way of solitude—utter solitude without a policeman— by the way of silence—utter silence, where no warning voice of a kind neighbour can be heard whispering of public opinion? These little things make all the great difference. (*HD* 49-50; emphasis added)

In the world of Western-European values “restraint” assumes the shape of a policeman, kind neighbour and so on. In their absence, who guarantees their maintenance? John G. Peters (2001: 140) argues:

Kurtz’s dealings with the Africans have exposed him to another society that exists outside the views of his European society, and as a result he comes to believe that his system of values is not the only way to order one’s existence and hence cannot be based upon an absolute foundation. Furthermore, when Kurtz discovers that he can kill “whom he jolly well pleased” without consequences, he also reveals his disillusionment concerning the certainty of western values and society and, consequently, can find no real shelter from such knowledge. He blames the Africans for his disillusionment and hates them for it, just as the chief accountant remarks, “When one has got to make correct entries, one comes to hate those savages ...”

His disappointment assumes the form of an imperative and neurotic postscript “Exterminate all the brutes!” (*HD* 51). Kurtz came to Africa with the idealistic intention of bringing the light of civilization to the ‘savages’. He, the “emissary of pity, and science, and progress, and devil knows what else” (*HD* 28) instead of diffusing this light, submerges himself into the ‘primitivism’ he wants to eradicate. The postscript suggests that he blames the Africans for ‘intruding’ into the foundations of Western civilization and for exposing the fragility and relativism of their system of values.

Marlow appreciates restraint that is cultivated not by outer forces such as the policeman, the neighbour and so on, but restraint that stems from inner and conscious forces. Against the concept of restraint, he places that of cannibalism. The paradox in using this term is that the so-called “cannibals”, despite lack of nourishment, carry out no cannibal acts and display no cannibal behaviour. In

analyzing their behaviour, Marlow ultimately detects the presence of some inner property, which he resolves to identify as stable restraint:

Restraint! What possible restraint? Was it superstition, disgust, patience, fear--or some kind of primitive honour? No fear can stand up to hunger, no patience can wear it out, disgust simply does not exist where hunger is; and as to superstition, beliefs, and what you may call principles, they are less than chaff in a breeze. ... It takes a man all his inborn strength to fight hunger properly. It's really easier to face bereavement, dishonour, and the perdition of one's soul--than this kind of prolonged hunger. Sad, but true. And these chaps, too, had no earthly reason for any kind of scruple. Restraint! (HD 43)

Marlow would tolerate and understand their cannibalism, because it stems from the instinct of survival, but he cannot tolerate the lack of restraint in the Europeans. Cannibalism becomes in this way a metaphor for that form of degeneration European civilization has assumed. Kurtz's "unspeakable rites" (HD 50) allow the reader to speculate about the possibility of Kurtz's cannibalism. Whatever Kurtz's role in these performances, mere participation and allowance are far more dangerous than cannibal act itself and account for an ironic return to the beginnings, which is symbolically indicated by the end of the novella when Kurtz crawls "on all-fours" (HD 64).

In the novella the cross-cultural meeting between the Europeans and the Africans subtly engages the linguistic area. Marlow is frustrated because he cannot voice his African experience and the feelings that have overtaken him. Linguistic failure is at the core of his narrative. He seeks to decipher the African nature, but fails to perceive it. In the same way, he cannot explain the language of the Africans and he identifies their talks as cries or shrieks by denying them the linguistic status. But it is the harlequin who displays language awareness when he says "I don't understand the dialect of this tribe" (HD 61). Conrad could have said "language" instead of "dialect", but in my view, this subtle choice implies that African language operates with as elaborate linguistic systems as the European languages. On the other hand, the harlequin ascertains the value of language as means of communication, in this case, his not knowing the dialect of that tribe makes negotiation impossible. As he explains later:

He [Kurtz] was not afraid of the natives; they would not stir till Mr Kurtz gave the word. His ascendancy was extraordinary. (HD 58; emphasis added)

In the novella Conrad also underlines the danger entailed by linguistic dominance. Kurtz uses linguistic manipulation not only to dominate the local inhabitants, but also to turn them and their rituals into tools for the satisfaction of his colonial lust. Labels of the kind, "unsound" or "unspeakable" allow Marlow and the reader to speculate about the truth of his actions. The heads decorating his fence demonstrate that "that Mr. Kurtz lacked restraint in the gratification of his various lusts, that there was something wanting in him-- some small matter which,

when the pressing need arose, could not be found under his magnificent eloquence” (*HD* 50). Even his beautiful report, despite its being the only document accounting for his impressive eloquence, bears the mark of linguistic danger in its forcefully scrawled postscript “Exterminate all the brutes!” (*HD* 51).

In *Nostromo* Conrad offers a more colourful view of civilization. The marginalization of the Indians, the real inhabitants of Sulaco establishes not only the ancient existence of the place, but also the possibility of a long course of extermination following this population. That the history of Sulaco is one of ongoing exploitation is made clear from the very beginning of the novel in the opening paragraph:

In the time of Spanish rule, and for many years afterwards, the town of Sulaco--the luxuriant beauty of the orange gardens bears witness to its antiquity--had never been commercially anything more important than a coasting port with a fairly large local trade in ox-hides and indigo. (N 51; emphasis added)

By combining traditional oral reporting of events with modern historical account Conrad wants to establish a dialogic link between ages which now sees not only the indigenous but also the immigrants as marginalized and impotent as ever. In the story these cultural communities come as silent and subservient as the Africans of *Heart of Darkness*. The subversive inclination of the novel is that Conrad frames the story of silver in the Azuera legend which “is a kind of curse narrative in which many of the characters, particularly the leading male protagonists, are enmeshed in webs of rumor” (Andrea White, 2004: 470).

The civilizing enterprise is undertaken by Charles Gould who by “pin[ning] his faith to material interests” (*N* 116) believes in the establishment of economic and political stability. Pronounced by Charles Gould, “material interests” will become the refraining philosophical phrase in *Nostromo*, which will test not only the main male protagonists, but also the whole Sulacan community. Hampson (2005:132) adds that “One of the novel’s many ironies is that the firming up of the new republic’s identity is set against the destabilizing of the identities of the major characters.”

Despite the fact that Nostromo is an Italian immigrant identified in the novel as a “man of the people” (*N* 45) he turns out to be commanding the people, that “outcast lot of very mixed blood, mainly negroes” (*N* 60) to the benefit of the *Blanco* interests. In the story the indigenous people remain in the background and have their say when the so-called material interests represented by the silver and the San Tomé mine are either set to work or at risk. So, the workers of the San Tomé mine are “all Indians from the Sierra” (*N* 427) and it is again these Indians who join Barrios, himself an Indian to defeat the “wild llaneros” (*N* 165).

The success of material interests does not seem to work right on all directions. The presence of the conspiring “secret societies amongst immigrants and natives” (*N* 454), the intrusion of the Socialist photographer in Nostromo’s hospital room confirm Dr. Monyham’s words to Emilia Gould:

There is no peace and no rest in the development of material interests. They have their law, and their justice. But it is founded on expediency, and is inhuman; it is without rectitude, without the continuity and the force that can be found only in a moral principle. Mrs. Gould, the time approaches when all that the Gould Concession stands for shall weigh as heavily upon the people as the barbarism, cruelty, and misrule of a few years back. (N 454)

By promoting the “material interests”, Charles Gould manages to set to work the abandoned mine and earn riches and ascendancy, which eventually secure him social power and prestige, symbolically summarized in his being referred to as *El Rey de Sulaco* and in the visual parallels drawn between him and the equestrian statue of Charles IV. His commitment to “material interests” would cause the loss of his spiritual being, marked by biologic barrenness, namely the absence of a child and his fetishism of the silver. Silver becomes not only the symbol of propagating material interests, but also their corrupting agent. As Daphna Erdinast-Vulcan (1996: 138)<sup>2</sup> argues:

Gould’s initial view of “material interests” as the means of bringing peace and order to the country degenerates into idolatry when the idea grows into a “fetish”, as his obsession turns the mine to an “Imperium in Imperio” and the silver to “the emblem of a common cause, the symbol of the supreme importance of material interests” ...The myth of material interests does its work, as the miners, like the Europeans, turn the mine into a fetish ... their idolatry subjects them to a mechanism which is “more soulless than any tyrant, more pitiless and autocratic than the worst Government; ready to crush innumerable lives in the expansion of its greatness.” This modern myth – fabricated by the powerful Holroyd and innocently propagated by Gould – vitiates the magic quality of metal as an emblem of the potential mythical hero, as it corrupts the hero himself.

In both works, *Heart of Darkness* and *Nostromo* the question of civilization turns against the promoters of the civilizing campaign. The outcome of cultural displacement is sheer madness. Kurtz’s obsession with the ivory and Gould’s fetish of silver are clear symptoms of the maddening disorder and disorientation that characterizes their behaviour. Although Gould’s enterprise is depicted in far more elegant terms than Kurtz’s, he ultimately suffers the same moral and spiritual decay as Kurtz’s.

In *Lord Jim* the boundaries between the two civilizations are overstepped and questioned in a more humane level. Despite Jim’s social and affectionate involvement with the inhabitants of Patusan still *Lord Jim* carries on Shaffer’s (1993: 5) idea that “civilization in these works is depicted more as a set of problems than a realm that can be delineated or a quality that can be defined.”

The most puzzling definition in the novel is Marlow’s refrain “one of us” (*LJ* 50). The phrase suggests the idea of the individual belonging to a group. When Marlow repeats that Jim is “one of us” he apparently divides the novel’s inhabitants into two groups. The question is as to who is part of “us”. Taking into account Jim’s several descriptions often highlighted by the white colour, we assume that in

Marlow’s view this group encompasses honest, reliable, graceful people who possess the right qualities and emotions in order to stand up for the group. In a more racist reading the “us” seems to stand for the white men of the novel. Griffith (1995: 19) argues that,

Marlow’s identification of Jim as “one of us”, though it may appear racist, squares with some anthropologists’ findings regarding cultural identification: “It is only in the eyes of our own like, of our own ilk, that we can find a mirror.”<sup>3</sup> For Marlow, Jim clearly serves such a mirroring function.

Jim’s request for “another chance” (*LJ* 81) is finally executed in Patusan. Jim’s displacement from his own culture is identified as a leap into another world. Taking into consideration the remote and fairy-like setting of Patusan, the word is appropriate in describing Jim’s new “exile” status and his successful search of the right playground for the entertainment of his ego-ideals:

... Jim took the second desperate leap of his life- the leap that landed him into the life of Patusan, into the trust, the love, the confidence of the people. (*LJ* 225)

Jim’s abandonment of his original cultural identity brings him his so much desired status. His heroic deeds in the service of the Patusanian community entitle him to the title Tuan (lord), the faith of the wise Doramin, the friendship of the young Dain Waris and the love of the sensitive Jewel. These social and affectionate relations Jim establishes with the Patusanians seem to indicate that Jim has properly fitted himself into the “host” culture. Jim’s cultural settlement can be best analyzed in terms of his story with Jewel. Their union acquires significance because it represents the successful search for share of personal conviction, the “moment another soul will believe in it” evoked in the epigraph to the novel. Jewel is important to Jim because she is offered to him as another chance. In their union he finds the confidence lost with *Patna*. Nevertheless, despite her refusal to believe in Jim’s past, it is her who fears it and identifies it as the “sign” or the “call”.

What Jewel subtly identifies as the “sign” or the “call” stands actually for Jim’s relation to his own culture. In the novel the “sign” or the “call” appears in the shape of the pirate Brown. Brown’s words, “Why did you come down here for?” (*LJ* 230) suggest that Jim has never overcome the *Patna* episode and that Patusan has helped him only entertain his romantic imagination of adventures. His responsive letting go of Brown apart from showing his inability to cope with the past is indicative also of a subconscious treachery against the Patusanian community that has supported his performance. In the end, he paradoxically shows his loyalty to this community by breaking the promise made to Jewel and by keeping the promise made to the whole Patusanian community for his responsibility for any single life in Patusan. Marlow comments, “He goes away from a living woman to celebrate his pitiless wedding with a shadowy ideal of conduct” (*LJ* 246), questioning in this way the veracity of Jim’s action. Griffith (1995: 49) judges that “Jim’s fate is ironic because his betrayal of his own culture

(that of the merchant seamen) is based upon his failure to identify with people of another race; his failure, in other words, is a failure of empathy. His abandonment of the pilgrims apparently occurs because he does not view them as culturally connected to him. Yet, this abandonment of the pilgrims forces him into an identification with an equally alien people... Only through abandoning his identification with his own race is Jim able to establish his status in the community of Patusan.”

What can ultimately be said is that these works dramatize cultural clash and that cultural incompatibility is at the core of the relations between European and non-European cultures, because unlike Eastern, African or Indian cultures European culture tends to possess more individual traits. Despite the emphasis Conrad lays on the values of the community, still it is individual egoism that dominates. Identifications of the kind “one of us” are partial identifications of the community and bear the mark of Western-European individualism.

The outcome of cultural clash is destructive both ways. The protagonist either causes death or brings misfortune to the locals surrounding him. In this way, Jim, wishing to live up to his ego-ideal allows the Patusanian massacre to happen and pays for it with his own life. Kurtz punishes the African community with “unspeakable rites”, but, in the end, the metaphorical brevity of his name brings about his physical and spiritual annihilation. In his turn, Charles Gould condemns his married life to unhappiness and barrenness.

In the end, Conrad undoes the notion of civilization by questioning its definition. If of the many existing definitions of civilization from the Victorian age to date, we choose to assume civilization to be “an achieved state” or “an advanced level of social organization”, it turns out, then, that Conrad’s examples defy definition. Conrad’s idea is that when the individual’s ideal does not match or correspond with the given social and cultural context, it brings about his annihilation.

## NOTES

<sup>1</sup> From “Conrad’s Heterotopic Fiction: Composite Maps, Superimposed Sites, and Impossible Spaces” by Robert Hampson; Carola M. Kaplan, Peter Mallios, and Andrea White, eds. (2005), *Conrad in the Twenty-First Century: Contemporary Approaches and Perspectives*, New York: Routledge.

<sup>2</sup> From “*Nostromo* and the Failure of Myth” by Daphna Erdinast-Vulcan; Elaine Jordan, ed. (1996), *Joseph Conrad – Contemporary Critical Essays*. MacMillan.

<sup>3</sup> Gary Thrane, quoted Wengle, 8. The phrase “one of us” in *Lord Jim* is repeated several times: ‘I liked his appearance; I knew his appearance; he came from the right place; he was one of us.’ (Cf. *LJix*, 43, 73, 93, 106, 224, 325, 331, 336 416).

## BIBLIOGRAPHY

Conrad, Joseph, Kimbrough, Robert, ed. (1998), *Heart of Darkness*, New York: W.W. Norton & Company, Inc.

- Conrad, Joseph, Moser, Thomas C., ed. (1996), *Lord Jim*, New York: W.W. Norton & Company, Inc.
- Conrad, Joseph, Nadelhaft, Ruth, ed. (1997), *Nostromo*, Broadview Press, Canada.
- Daleski, H.M. (1975), *Joseph Conrad: The Way of Dispossession*, Faber and Faber.
- Greaney, Michael (2001), *Conrad, Language, and Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Griffith, John W. (1995), *Joseph Conrad and the Anthropological Dilemma: Bewildered Traveller*, Oxford: Clarendon Press.
- Jordan, Elaine, ed. (1996), *Joseph Conrad Contemporary Critical Essays*, MacMillan.
- Kaplan, Carola M., Mallios, Peter, and White, Andrea eds. (2005), *Conrad in the Twenty-First Century: Contemporary Approaches and Perspectives*, New York: Routledge.
- Peters, John G. (2001), *Conrad and Impressionism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shaffer, Brian W. (1993), *Modern British Fiction and the Discourse of Civilization: The Blinding Torch*, University of Massachusetts Press.
- White, Andrea (2004), “Conrad & Narrative”, in *English literature in Transition 1880-1920*, Vol. 47.
- Wollaeger, Mark A. (1990), *Joseph Conrad and the Fictions of Skepticism*, Stanford, CA: Stanford University.

# Referențialitatea subtilă și antropologia urbanului

Nicolae PANEA  
*Universitatea din Craiova,  
Facultatea de Litere*

## RÉSUMÉ : *La référentialité subtile et l'anthropologie de l'urbain*

Nous considérons nécessaire de vérifier si toute une série de vecteurs que nous avons nommés *subtils* peuvent être efficaces dans la description et la compréhension de la ville. Ils sont *l'odeur, le bruit, la couleur, les chemins d'accès, les déchets*. Ce sont des vecteurs qui tiennent du niveau perceptif-sensoriel et non pas de celui rationnel, qui mettent en valeur, semble-t-il, la surface des choses, cet impact immédiat, agressif et fort de la réalité sur nous et qui ont la qualité d'une anthropologie non invasive, peut-être complémentaire, si l'on se rapporte au champ traditionnel de l'anthropologie classique. Mais pour une anthropologie de l'urbain, ces vecteurs démontrent comment la ville construit son identité d'une manière continue.

**MOTS-CLEFS :** *anthropologie de l'urbain, référentiel subtil, odeur*

Lucrarea noastră este, cum ușor poate fi dedus din titlu, dar și din istoricul preocupărilor noastre, una de antropologie a urbanului. Aceste preocupări ne-au relevat o anume inconsistență a metodelor acestei științe, inconsistență ce provine din tinerețea științei, dar și din particularitatea referențialului. De aceea, intenția noastră este, de fapt, o propunere metodologică.

Spre deosebire de lumea satului, în care vectorii creatori de identitate sunt socialmente precis identificabili, iar acțiunea lor concret delimitabilă, orașul nu poate fi descris, caracterizat, înțeles doar cu ajutorul unor astfel de instrumente (vecinătăți, roluri, structuri de rudenie, ritualuri, cutume, obiceiuri etc.). Mai mult decât atât, formalizarea obiectuală este atât de laxă încât etnografia urbană pare a fi irelevantă. Aveam chiar, într-un alt context (*Zeii de asfalt*), curajul să afirmăm că orașul nu poate fi abordat etnografic, tocmai datorită proteismului său ce relativizează orice formalizare.

De asemenea, contexte tradiționale ale lumii satului, puternic gestionate de o gândire religioasă (*masa, agricultura, sărbătoarea*), s-au secularizat complet în urban, capacitatea lor de a organiza lumea devenind neoperantă.

De aceea, considerăm necesar să verificăm dacă o serie de vectori, pe care i-am denumit *subtili*, pot fi eficienți în descrierea și înțelegerea orașului. Aceștia sunt *mirosul, zgomotul, culoarea, căile de acces, gunoiul*. Sunt vectori ce țin de nivelul perceptiv-senzorial și nu de cel rațional, ce pun în valoare, la prima vedere, suprafața lucrurilor, acel impact imediat, agresiv și puternic al realității asupra

noastră și care au calitatea unei antropologii neinvazive, poate complementare, dacă ne raportăm la câmpul tradițional al antropologiei clasice. Pentru o antropologie a urbanului, însă, acești vectori demonstrează cum orașul își construiește identitatea într-un mod continuu. Ei pot conota doar nivelul senzorial într-o antropologie a superficialității, a complementarității sau pot transforma acest nivel în poarta ce se deschide spre profunzimile fenomenelor urbane, analizate de o antropologie a urbanului care se rupe definitiv de sociologie. Considerăm că însăși realitatea urbană ne obligă să interpretăm *mirosul* ca pe un obiect cultural și social atât timp cât înaintea altor evidențe, un oraș nu se revelează prin *miros*, *culoare* și *sunet*. Am putea merge chiar mai departe: să apreciem că o astfel de descriere ar putea fi considerată chiar etnografică, în sensul straussian al ierarhiei etnologice.

Alegem, pentru demonstrația noastră, cazul miroșurilor oamenilor contextuați zonei urbane centrale.

**Zona centrală** este sensul existenței orașului, sediul instituțiilor vitale, al atracțiilor particulare, de la magazinele de lux la teatre, cinematografe, săli de expoziții și restaurante chic, al aglomerării permanente. Este loc de întâlnire și pelerinaj, confluență a străzilor, a oamenilor și a miroșurilor. Haosul circulației, logica ascunsă sau evidentă a sensurilor unice, a străzilor interzise, a pasajelor, care pun în evidență acel fond anarchic al traficului stradal și care face să triumfe voința de a trăi singur sunt emfazate, hiperdimensionate de un spațiu sinteză, care contravine exigențelor sociale.

Această senzație de sinteză a elementelor constitutive ale urbanului este atât de vie, de profundă, de intensă, încât creează impresia că elementele constitutive nici nu trăiesc cu adevărat.

Deși, de cele mai multe ori, este și spațiu de locuit, centrul orașului bruiază ideea locuirii prin viermuială permanentă, prin excesul de populație și de activitate care susțin efectul contrar. Locuirea presupune așezare, tihnă, obiceiuri. Centrul impune mișcare permanentă, ritmuri diurne și nocturne reglate de legi imprevizibile, adăpostește mișcările de revoltă și tot felul de spectacole aniversare. Deși, în cele mai multe dintre cazuri, centrul este punctul cel mai fierbinte istoric, poate, chiar, cel mai vechi loc al orașului, în cadrul lui se desfășoară activitățile cele mai moderne, precum cele ale băncilor, sau vitale pentru viața comunității, precum cele ale administrației sau ale justiției și, nu mai amintim, comerțul hiperattractiv din *mall*-uri. Deși întretăierea a tuturor axelor de circulație sau destinație a lor, centrul este un loc de odihnă și contemplație, cu parcuri, terase sau, pur și simplu, bănci stințhere. Deși este dominat de statuia/ile celui/celor mai ilustru/iluștri fiu/fii al/ai lui, este traversat de anonimi, sufocat de aceștia, astfel încât până și statuile devin obișnuite, se ecranează. Dacă timpul le patinează, viermuiala prezentă le obnubilează.

Același efect osmotic se creează și în cazul miroșurilor. Cu toate că în centru afluează toate odorile orașului, cu toate că tot ce există în centru are parfumul lui, centrul are un miroș unic, obținut printr-o distilare odorifică inefabilă. De altfel, acest tip de percepție, mai bine, mai acut decât oricare altul, ne convinge că centrul

unui oraș este o distilare a existenței urbane, un loc care transformă tensiunile sociale într-un raport dinamic între ordinea socială și aşezare, pe de o parte, iar, pe de altă parte, asocial și dezordinea străzii (Stephan Sting)<sup>1</sup>, un creator de mitologii.

**Mirosul oamenilor.** Centrul unui oraș cunoaște câteva fluxuri umane permanente: cel al indivizilor care lucrează acolo, cel al turiștilor și cel al perifericilor. Fiecare aduce cu sine nu doar un alt miroș, ci, prin miroș, un sens, căci miroșul devine un semn distinctiv.

Cei care lucrează în centru se remarcă, însă, înainte de toate, prin vestimentație. Angajați ai băncilor, ai companiilor, funcționari publici; toți sunt îmbrăcați cu multă grijă: costume elegante, cămași, cravată, pantofi îngrijiți, uneori și mici semne de ostentație, precum butonii, acul de cravată, batista la buzunarul de la piept al vestonului, paltoane cu tăietură clasică pentru bărbați, și *deux-pièce*-uri, ciorapi fini, pantofi eleganți, paltoane scumpe, bijuterii discrete pentru femei.

Indiferent de anotimp, de vîrstă, de sex, ei lasă în urma lor miroșuri distincte, de oameni îngrijiți, pretențioși, activi și conștienți de importanța lor. Strălucirea vestimentației și calitatea parfumului sunt indicatori ai succesului personal, căci, chiar dacă aparțin aceleiași categorii a „gulerelor albe”, nu toți aparțin aceluiași nivel de succes. În cazul femeilor, această realitate se cere puțin nuanțată, căci ele trebuie să acomodeze aspectul de uniformă de lux al hainelor pe care le poartă cu aplecarea lor naturală spre cochetărie și aceasta se face prin bijuteriile pe care le poartă și, mai ales, prin parfum, care este, aproape în toate cazurile, scump, puternic, fără ostentație și insinuant. Aici își pot manifesta doamnele libertatea, gustul, puterea economică, starea afectivă, sentimentală, renunțând la uniformă, căci există și o uniformă olfactivă pentru astfel de femei: 5 de la Chanel.

Tot mai rar întâlnim un astfel de parfum și tot mai des parfumuri, fie provocatoare prin miroș, fie prin denumire, fie prin denumirea asociată reclamei: sentimentalele *J'adore*, *Obsession*, serenul *Eden*, enigmaticul *Code*, luminosul *Light Blue*, genericul *Woman*, diafanul *Voile de jasmin*, fie prin denumirea asociată unei personalități a lumii artistice la modă: *M* by Mariah Carey sau subtil elegantul *Covet* by Sarah Jessica Parker sau puternicul/a *Glow After Dark* by J.Lo, ori provocatorul sexual *Believe* by Britney Spears, ceea ce deschide o cascadă de reflecții psihologice și de interculturalitate etichetante.

Miroșul, combinat cu felul în care ești îmbrăcat, sugerează perfect randamentul tău social. Marea performanță, superlativul acestui raport este dat, mai nou, de „mirosul lipsei de miroș”: „*la ordinea zilei este comandamentul de a ne debarasa de propriul miroș, la nevoie mascându-l cu miroșuri artificiale*”<sup>2</sup>. Corectitudinea politică se poate exercita și prin miroș. Această absență dorită a miroșurilor sau rafinarea lor până la dispariție reprezintă evoluția olfactivă firească, pe de o parte, a marketingului, iar, pe de altă parte, a separării, a barierelor sociale ostentative. În primul rând, parfumul, înțeles ca un cod personal, o prelungire a personalității poate deveni inoportun în meserii unde personalitatea trebuie să se estompeze, să se neutralizeze pentru a nu afecta relația, pentru a nu-l influența în nici un fel pe celălalt: „*astăzi însă, îndeosebi lipsa miroșului personal a devenit o*

*condiție a credibilității în afaceri*<sup>3</sup>. De asemenea, construirea „unui miros fără miros”, căci nu este practic vorba despre abolirea mirosului, ci de esențializarea lui, presupune timp, experiență, practică socială, cu alte cuvinte, constituirea codului, comunicarea. Un miros nu este, și asta în culturi cosmetice mature, doar o manifestare olfactivă fulgurantă, perisabilă sau întâmplătoare, ci o „istorie”, o amprentă culturală, un dialog cultural permanent, un *background* accesat și autoresetat permanent. „Mirosul fără miros” înseamnă, practic, memoria realității olfactive proprii categoriei „gulerelor albe”, amprenta ei culturală, care intră, astfel, în dialog cu gestul prezent, ostentativ, programat al neparfumării.

Într-un astfel de context, lipsa miroslui se opune productiv, eficient, impunând distanță între categoria „gulerelor albe” și perifericii mirosoitori. Parfumul identifică, dar și ierarhizează, separă, dar și atrage, frustrează, dar și provoacă și revoltă, cu alte cuvinte, modelează comportament, impune atitudini, completează opinii:

Pentru cei aflați la putere, sfidarea olfactivă se referă la modul în care pot să-și păstreze caracterul inodor în fața atacului mirosurilor care emană de la aceste grupuri periferice care par să prezeze întotdeauna spre centru. Pentru periferie, provocarea este dublă: la un nivel, grupuri marginalizate își interiorizează clasificarea olfactivă și încearcă să dobândească respectabilitate înălțurând sau mascându-și presupusul miros urât, la alt nivel, astfel de grupuri se străduiesc să-și afirme propriile norme olfactive, evaluând pozitiv propria identitate olfactivă și denunțând falsa identitate olfactivă ce le-a fost impusă de cei aflați la putere.<sup>4</sup>

Pentru acești periferici, și folosim termenul cu două sensuri, cel locativ și cel social, centrul reprezintă o atracție magnetică. Vin în centru ca și când ar merge în alt oraș; un ritual contestatar, pe alocuri, dar, în cea mai mare parte, valorizator. Chiar și vizitele cu un scop precis, nemaivorbind de simplele plimbări în centru, le conferă identitate, căci marea lor problemă este integrarea reală. Spațiile periferice unde locuiesc, profesiile grele și nesatisfăcătoare pe care le practică i-au făcut prizonieri între două spații: cel rural, de unde provin, în marea lor majoritate, și cel cu adevărat urban. Ei sunt conștienți că orașul este centrul și că multe cartiere pavilionare asemenea celui în care locuiesc ei nu sunt decât implanturi urbane târzii pe care orașul nu le-a resorbit niciodată complet și, aşa cum centrul are mirosul lui, la fel și periferia: un amestec de sudoare, de săpun sau detergenți ieftini, de fabrică, dar și de pământ lucrat, de piele, dar și de haine arse de soare.

Perifericii sociali, vagabonzi, bețivii, cerșetorii, prostituuatele, hoții sunt total contradictorii pentru ceea ce înseamnă centru, căci ei reprezintă boala, agonia, chiar moartea socială. Repulsia față de ei are la bază frica omului sănătos față de spectrul morții, față de boala incurabilă sau față de cel care nu se lasă îngrijit, cu atât mai mult cu cât centrul înseamnă ordine, sănătate, normalitate, reguli, viață. Repulsia se declanșează olfactic. De fapt, mirosul lor specific reacționează ca un fel de scut a cărui funcție nu este de apărare ci de izolare. ei sunt, paradoxal, niște insule olfactive în oceanul de mirosluri al centrului.

Obsesia unor astfel de indivizi față de centru este, în plan concret, pragmatică: aici pot găsi mai ușor un ban sau ceva de mâncare sau de băut, ceva de furat sau clienți, iar în plan simbolic, terapeutică, pentru ei, centrul reprezintă doza zilnică de morfină, atât de necesară calmării durerilor unei existențe nefericite, iluzia normalității și a acceptării, a participării la viața orașului: un fel de pseudo-inserție socială. Respiși, o iau de la început, ca un ritual sisific, făcând din asta un scop în sine. Cu foarte mici nuanțe, aceeași explicație o poate primi și situația în care se află minorității etnici, țiganii. Ce diferă este amprenta olfactivă și reacția pe care o au față de circumșpectia, reticența, chiar respingerea manifestată de majoritate. Cu cât este mai radical comportamentul majorității, cu atât este și replica lor. Impunerea agresivă a prezenței, chiar și olfactivă are însă același efect izolator.

Nu aceeași reacție se manifestă față de turiști și, în special, cei străini. Prezența lor naște curiozitate, iar prezența lor olfactivă, atracție. De fapt, ei își manifestă prezența olfactivă, înainte de a o face lingvistic. Miroslor este miroslor altelui culturi. Poate fi plăcut sau neplăcut, dar este altul decât cel al mulțimii și îi reprezintă în întregime, emanând din piele, păr, haine, genți, bani. Presupune alte practici, alte gesturi, alte obiceiuri, alte parfumuri. Recent, am avut ocazia profesională să stau mai mult timp într-o încăpere populată cu tineri reprezentanți ai mai multor țări. Cunoșteam acel spațiu, până la a-mi fi familiar, îi cunoșteam chiar miroslor lui natural, numai că ocuparea lui conjuncturală cu oameni atât de diversi ca proveniență etnică și rasială i-a schimbat miroslor. Noul miroslor era atât de profund și senzorial decompozabil în mirosluri prime încât atmosfera olfactivă devinea la fel de obosită ca și discuții dezordonate la care ar fi participat toți în același timp. Miroslor turiștilor străini provoacă nostalgie și dorință de evaziune, dar și oboseala intelectuală a folosirii unei limbi străine fără a o stăpâni îndeajuns... Accidental precum prezența lor, miroslor lor poate fi educativ și emulativ.

## NOTE BIBLIOGRAFICE

<sup>1</sup> Stephan Sting (2002), „Strada”, în *Le idee dell’antropologia*, vol. 1, Milano: Bruno Mondadori, p. 199.

<sup>2</sup> Mădălina Diaconu (2007), *Despre miresme și duhori. O interpretare fenomenologică a olfacției*, București: Editura Humanitas, p. 47.

<sup>3</sup> Constance Classen, David Howey, Antony Synnott (1994), *Aroma. The Cultural History of Smell*, London: Routledge, p. 168.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 161.

# Poetici postmoderne. De la „textualism” la „fracturism”/„utilitarism”

Emilia PARPALĂ  
*Universitatea din Craiova,  
Facultatea de Litere*

**ABSTRACT:** *Postmodern Poetics. From ‘Textualism’ to ‘Fracturism’/‘Utilitarism’*

Centered on concepts such as referentiality and representation, the experimentalist poetics of the eighties and that of the two thousands have the merit of creating new forms of text’s ontology by emphasizing the return of the author’s figure. The original message and the productivity of these manifestos, the congruity of the metadiscourse with the literary practice represent the objectives of this article, as well as the critical evaluation of the proeminent ‘actors’: Danilov, Lefter, Iaru, Crudu, Ianuș and Urmanov.

While the textualists of the eighties based their semiotic discourse on dialogism and polyphony, the young poets of post-postmodernism bring forth the corporality, the contingency and the communication with the reader. Fracturism and Utilitarism are the main paradigms of the Romanian poetics of the Millenium. In spite of specific concepts (authenticity, reactivity, subjectivity, sincerity) and principles (poetry as a communication act, the seduction of the reader, the isomorphism between poetry and media discourse), the poetry of the Millenium generation is controversial and misunderstood.

**KEYWORDS:** *fracturism, postmodernism, poetics of the Millennium, textualism, utilitarism*

## 1. Poetici în conflict

Proliferarea metadiscursurilor literaturii stimulează interesul pentru devenirea formelor literare, supuse în ultimele trei decenii unor presiuni similare avangardei istorice. Situația este explicabilă prin afirmarea polemică a unor poetici de grup, gândite ca replici demolatoare la precedență, la puterea ei de a instituționaliza convențiile literare.

Ne vom referi la momentul inițial, respectiv final al postmodernismului poetic românesc, adică la promoția ’80 și 2000, aflate actualmente într-un conflict deschis. Tinerii milenariști recuză impersonalitatea, răceala textualiștilor, anunță moartea postmodernismului, proclamă autenticitatea, contextul și fluentă canalelor

de comunicare. O voce din interior, Elena Vlădăreanu, emfatizează retorica alterității:

[...] literatura lor e altfel. Pentru că ei vorbesc altfel. Literatura lor se naște la limita dintre comercial, existențial și mediatic. Nu cunoaște reguli, nu impune reguli. Scrisul e autentic, e plin de viață, e o mărturie a ființei de carne (care suferă, e plină de păcate, de remușcări sau de bucurie) a celui care scrie. În text îl vezi pe autor zvârcolindu-se și aşa ajunge la tine. Optzeciștii s-au oprit la un spațiu (căldut, confortabil) al textului. Aici s-au dat bătăliile lor mari/mici, aici au fost cele mai multe acte vitejești. Ei au instaurat o lume, au imaginat o lume. Nu e vina nimănui dacă astăzi nu ne mai spun mare lucru, nu ne mai conving. Dacă noi aducem ceva nou, aducem (și aici). Lumea pe care o construim nu mai are foșnetul universului de carton. Lumea pe care o-s-o găsiți în textele noastre o să vă pară cunoscută, aici ne întâlnim cu toții. (Vlădăreanu, 2004: 327)

„Capetele teoretice” ale promoțiilor în discuție au erijat autoreferința/metadiscursul în discurs fondator, în punct de pornire pentru practici literare specifice. Am constatat, în *Postmodernismul românesc*, configurat deductiv de Mircea Cărtărescu, în jurul cuvântului-valiză „texistență”, o ajustare a poeticii de grup la poetica personală. Ne putem întreba, și în cazul manifestelor legitimante ale douămiiștilor, în ce măsură creația poetică li se conformează, care este gradul de „acoperire” și ce incongruențe emerg în falia dintre teoria și practică literară. „*Lipsa de substanță a producției literare postmoderne*” (Spiridon, 2006: 130) este adesea camuflată sub măștile carnavalești ale postmodernismului de paradă, emfatic, nihilist ori anarhic, concluzionează sceptic autoarea.

## **2. Poetici optzeciste**

Metadiscursul optzecist este centrat pe abandonarea rațiunii metafizice a literaturii și pe opțiunea pentru legitimarea contingentă și creatoare a limbajului. Legate de limbaj și de reprezentare, conceptele implicate sunt „referent” și „(auto)referențialitate”. Relația de trimitere – externă ori internă – divide poetica optzecistă în două direcții antagoniste:

1) practicarea realismului cotidian, a biografismului, ca ironizare a funcției referențiale a limbajului poetic; „realul” nu este reprobus, ci fragmentat, interpretat, anihilat;

2) practicarea autorreferențialității, adică poetizarea mecanismelor semiotice și textuale: nu poemul, ci *Descrierea poemului* (Vișniec, 1982). Termenul textualism, prin care Marin Mincu (1993) desemnează „generația ’80”, este tautologic – deci impropriu, deoarece orice poet își focalizează producerea textului, în măsură mai mică ori mai mare.

### **2.1. Scriitura – o ghilotinare a realului**

Puterea amestecului dintre poezie și viață deschide calea tratării realului prin limbaj: „Tot mai mult suntem unul pentru altul un nume/Dragostea noastră – un

*exercițiu stilistic*” (Petreu, 1983: 23). Al. Mușina (1984) prelucrează realitatea în clișeele limbii de lemn din manualele de învățat limbi străine, exersându-și libertatea în spațiul „închiderii semiotice”. La Nichita Danilov (*Ghilotina*, 2005: 30), poemul figurează ca un „exil” (în el are loc transmutarea lucrurilor în limbaj) sau ca o ghilotinare, într-o perfectă simetrie și identitate a scrierii cu realul și cu ea însăși:

Ne aflăm în anul 1793,  
21 ianuarie 1793,  
Ziua în care a decapitat Ludovic al XVI-lea.  
Bărbatul încă Tânăr  
poartă tricorn și livrea.  
Deasupra lui, capul de miel  
behăie de 16 ori, semn că sunt orele 16.  
Bărbatul încă Tânăr  
caligrafiază atent în registrul lui mare și verde:  
„Ne aflăm în 1793.  
21 ianuarie 1793.  
Deasupra mea capul de miel behăie  
de 16 ori, semn că sunt orele 16,  
clipa în care e decapitat Ludovic al XVI-lea”.  
Ghilotina cade pe gât.  
Ochii se holbează,  
capul se rostogolește în coș,  
gura se cască.  
Mulțimea aplaudă.  
Trupul se cabrează,  
sângele țâșnește din gât și împroașcă fereastra.  
În spatele ferestrei,  
bărbatul Tânăr caligrafiază atent:  
„Ghilotina cade pe gât,  
capul se rostogolește în coș,  
ochii se holbează,  
gura se cască.  
Mulțimea aplaudă.  
Trupul se cabrează,  
Sângele țâșnește din gât  
Și împroașcă fereastra.”.  
Bărbatul scrie atent,  
și într-adevăr trebuie să scrie atent,  
pentru că pentru orice greșală  
poate fi tras la răspundere.  
Pentru că orice greșală îl costă.  
Bărbatul scrie,  
apoi se șterge pe mâini  
și închide registrul.  
În spatele lui,  
un câmp verde.

Peste abator se înserează,  
peste câmp plouă.  
Bărbatul se ridică de la masă  
și închide fereastra.  
Se aude picurul ploii pe câmpul mare și verde.

Aerul straniu al acestei parabole provine din:

a) excesul de normalitate și de redundanță;

b) caracterul iconic, motivat al scriiturii în raport cu referentul, fotografierea realului fiind interpretabilă ca ironizare a funcției realiste, mimetice a literaturii. Danilov „ghilotinează” referentul, la fel cum Ion Barbu „tăia” pe „înecarea cirezilor agreste” un „joc secund, mai pur”;

c) divulgarea procesului de constituire a semnului „text”, a cărui semnificație probabilă este „posibilitatea scriiturii ca plătitudine tautologică, ca act pur scriptural, fie pentru că nu-și propune, fie pentru că nu-și asumă riscul de a semantiza referentul”;

d) neutralitatea performatorului – bărbatul Tânăr, ca agent scriptural – în raport cu enunțul; el nu interpretează, nu subiectivizează, ci consemnează;

e) distanța dintre om și lucruri, dintre artificial și natural, emfatizată prin ocurență, în finalul textului, a codului naturii („câmpul mare și verde”), ceea ce amintește fianalul din *Cratyllos* și simbolistica „eco-“ a verdelui în poezia optzeică. Realitatea ca atare, spunea C. Brandi, rămâne un fapt potrivnic, îndepărtat și nelegat de om. În timp ce visul evidențiază caracterul arbitrar al relației semnificat-semnificant, metaforă poetică face „să se declanșeze referentul în locul semnificatului”.

Impasibilitatea, deficitul de participare fac ca textul să se autoproducă prin simetrie automorfă.

## 2.2. Poetul ca mediator între limbaj și lume

Conceptia reprezentationalistă asupra limbajului, care asertează că funcția semantică primitivă a enunțului este aceea de a reprezenta o stare de lucruri referențială, i-a sugerat lui Ion Bogdan Lefter această antologică poezie semiotică – *Cu mâna mea*:

Iau cuvântul „creier” și iau  
cuvântul „meninge” și  
iau și alte cuvinte în care alții  
au crezut fără să le poată  
atinge.  
În mâna mea ca o scoică Tânără  
toate acestea nu mai sunt ce au fost:  
cuvântul „creier” e un creier și  
cuvântul „meninge” e un meninge străveziu  
în care sângele pulsează  
în ritmul mării, simetric

Ceea ce este derulant pentru cititorul acestui scurt poem este *perspectiva*: situarea fermă în interiorul limbajului și reproducerea gestului originar prin care Logosul, principiu metafizic universal, acordă statut ontologic.

Pentru cititorul competent, textul este ceea ce disimulează a fi: reflexul poetic al contactului cu teoria relativismului lingvistic (ipoteza Sapir-Worf) și cu filozofia postnietzscheană a limbajului, foarte probabil cu Wittgenstein, Heidegger, Foucault, Rorty. Ceremonialul sacerdotal performat de poet în spațiul dintre cuvinte și lucruri trimit, evident, la semiotică: controversata problemă a referentului, configurarea semnificației în cadrul unor procese de comunicare specifice.

În timp ce modernismul a exersat, din interior, autoreflexivitatea și autotelismul limbajului ca abolire a referentului, postmodernismul poetic românesc a fost sedus de mecanismele semiozei și ale actelor de limbaj vizând *prezența referentului în semn* și reîntoarcerea *subiectului în scriitură*. Poemul se construiește pe acte de limbaj: un act performativ („iau”) împlinit într-o perlocuție („*toate acestea nu mai sunt ce au fost*”). Se remarcă pasivizarea actului de semnificare și angrenarea performatorului într-un emfatic ritual poetico-științific.

Premisa experimentală și codificarea gestuală au impus regresia de la discurs la cuvânt; poetul se întoarce la nume ca la o sinecdochă a discursului, la reprezentare și la funcția semantică a interpretantului de a media între limbaj și lume.

Cuibărit în limbaj ca într-o casă a ființei, Lefter vorbește despre lucruri pornind de la cuvinte și se pare că nu poate evita paradoxul privilegierii și al denunțării simultane a acestui instrument semiotic; trebuie precizat că este vorba despre retractarea logocentrismului devenit „creasta de val” a modernității poetice și filozofice: „Iau și alte cuvinte în care alții / au cresut fără să le poată atinge”.

I.B. Lefter instituie antinomia poetică, fundamentală pentru acest text, dintre a crede și a atinge și denunță ironic „mirajul lingvistic” – încrederea absolută în hegemonia limbajului, atât a modernității poetice, cât și a structuralismului. Cheia poeziei pare a se afla (și) în aceste reflecții seducătoare despre poezie ca eveniment inaugural. „Faptul de a lăsa-să-apără” este hibridat cu ideea de contingență și de ironism din filozofia lui Richard Rorty. Lefter nu este sedus de apoteoza limbajului (precum Heidegger și o mare parte a poetilor optzeciști), ci de ideea de a substitui vechiul limbaj (al eternului și al abstractului) cu unul nou (al particularului și al contingentului). Poetul se percepse experimentând, într-un spațiu-fantă, o repunere a poeziei în sclavia referentului. Cu gestualitatea ei ceremonioasă, poezia pare un ritual săvârșit în și prin limbaj, dar vizând ieșirea în spațiul nonlingvistic al „fizicii” semnului.

Pentru că optzeciștii își construiesc discursul poetic în locul de fisură a teoriilor, strategia semantică a textului include două componente opuse și alternative:

a. limbajul ca *mediu tranzitiv / referențial* al reprezentării: „cuvântul creier e un creier”;

b. limbajul ca *mediu reflexiv / poetic* al exprimării: „*Cuvântul meninge e un meninge străveziu / în care săngele pulsează / în ritmul mării, simetric*”.

Reprezentarea presupune ideea clasic-modernă a realului non-cultural, ca existență independentă de observator, ca lucru; exprimarea presupune ideea semiotică și postmodernă de real fragmentat, analizat de interpretant ca obiect, realitatea fiind un „text” al experienței specific umane. Prima este o comunicare instrumentală (cuvântul servește la desemnarea lucrurilor), a doua este comunicarea esențială (cuvântul servește dimensiunea creațoare, poetică). Aceasta nu înseamnă că expresia anulează referentul, ci că, recunoscându-l („*cuvântul meninge e un meninge*”), îl interpretează, îl opacizează și astfel nu mai oferă acces direct la el, ca în primul caz: „*cuvântul meninge e un meninge străveziu...*” – ceea ce constituie o tautologie corectată.

Conform focalizării performative și în acord cu filozofia lui Heidegger și a lui Rorty, nu limbajul mediază, ca al treilea factor, în relația om – lume, ci poetul. „*Ostaș al limbii*” (N. Stănescu) și „*avangardă a speciei*”, poetul „puternic” este o conștiință constituantă, un configurator de limbaje inaugurate. Ion Bogdan Lefter arată că lumea reală nu e mai puțin demnă de laudă decât lumea poeziei – și invers. *Cu mâna mea* este un poem despre ceea ce pot face doar poetii (= a slobozi „energia” limbajului), în comparație cu ceea ce au sperat să facă filozofii.

### 2.3. Intertextul ca text

O caracteristică a semiosferei este autonomia. Pentru că funcționarea semnelor presupune autonomia, Daniel Bougnoux (2000: 51) vorbea despre „ruptura sau închiderea semiotică”, precizând că: „*Numai în semiosferă ne putem juca, putem construi ipoteze, imagina ficțiuni, putem multiplica lumile alternative sau virtuale, departe de contingentele unicei lumi reale*”. Semiosfera este „*ca un dig ridicat în fața brutalității lucrurilor*”: cu cât trăim mai mult în lumea semnelor, cu atât suntem mai protejați împotriva agresiunii realului (ibidem: 49-50).

Intertextualitatea, cuvânt cheie pentru optzeciști, este un simptom al presiunii semiotice exercitate de cultură. În raport cu lumea, mecanismele referinței sunt deținute spre interiorul codului; referința internă presupune o situație de dialog în interiorul scrierii și un act de comunione fatică. În poemul lui Florin Iaru, *Hai ku. Mine pe muntele Fuji* (1981: 44), primul enunț nu enunță altceva decât un act performativ și circumstanțele enunțării.:

Capul meu cade  
mașina de scris .....  
Fruntea de rânduri mi-e plină,

Intertextul constituie și substituie totodată textul construit prin litotă (a spune mai puțin, pentru a spune mai mult).

În fața realității entropică – claviatura mașinii de scris – rațiunea metafizică este obligată să capiteze (vezi gestul simbolic „*Capul meu cade pe mașina de scris*”), pentru a hipostaza intertextul (în citarea versului eminescian, lexemul „gânduri” este substituit cu „rânduri” – sinecdocă simbolizând principiul scriptural

al poeticii optzeciste). Dacă modernitatea s-a axat pe inovație, postmodernismul s-a întemeiat pe memorie, reluare, renaștere – reciclări ale deja-existentului.

Meritul poetilor optzeciști este acela de a fi experimentat ipostaze greu imaginabile ale ontologiei textului: semnul, devenit figură a textului, anihilează metafizica modernă a semnificației, autotelismul limbajului poetic și figurile sale predilekte, metafora și simbolul, pentru a impune retorica mecanismelor metonimice. Polemizând cu mitul semnificației, al funcției etico-mimetice a literaturii, cu modul static de a concepe structura, rupându-se de referent (dar și focalizându-l), poemul se construiește polifonic, prin dialogism. Codul a fost activizat (vezi poezia actelor de limbaj) și flexibilizat, deschis tuturor integrărilor posibile (vezi intertextualitatea).

### 3. Poetici post-postmoderniste

Radicalismul nihilist al milenariștilor îi determină să vorbească despre postmodernism la trecut. Crescuți în cenaclul Euridice (condus de Marin Mincu, primul care a vorbit despre „*o nouă generație de creație*”), poetii douămiști s-au delimitat net atât de optzeciști, cât și de blânzii nouăzeciști, manifestându-se neoavangardist, dionisiac și aragon. S-au autoidentificat cu discursul teoretic despre literatură și au emfatizat dependența acesteia față de norme, ceea ce a condus la supralicitarea propriului discurs. „Fracturismul” și „utilitarismul”, cele două paradigmă ale realismului „crud”, au generat „poeme calde” ce refac legăturile dintre instanța auctorială și cea receptoare.

#### 3.1. Manifeste fracturiste

Primul *Manifest fracturist* a fost lansat în *Monitorul de Brașov*, în octombrie 1998, de către brașoveanul Marius Ianuș și basarabeanul Dumitru Crudu, în numele unei direcții care-i include pe moldovenii Ștefan Baștovoi, frații Vakulovski și pe români: Ruxandra Novac, Domnica Drumea, Zvera Ion, Răzvan Țupa. Fără rădăcini interne, fracturismul se afiliază unor poeti străini care l-au prefigurat: Yves Martin, Allen Ginsberg, Velimir Hlebnikov, E. Cummings, John Ashbery, „noii barbari” – poetii polonezi ai anilor ‘90.

Manifestul se centrează pe concepte precum: anarchism, antidogmatism, autenticitate, originalitate, sinceritate, subiectivitate. Ca reflectare literară a unei realități noi, fracturismul are mai multe niveluri: în plan politic, curentul este marcat de anarchism, în plan social, de antidogmatism, în plan estetic de fisură/discrepanță:

Anarhia noastră este revolta unor mai mult sau mai puțin falși marxiști care [...] pledează pentru o lume care distrugе valorile spirituale ale umanității. Mai bine să distrugem noi lumea. Pentru a vă oferi cel mai simplu exemplu al fracturii mesajului în lumea în care trăim: în registre diferite, e o fractură între un film mizerabil de la vreo televiziune și reclamele scârboase care îl întrerup. E normal ca aceste fisuri,

vizibile cu ochiul liber, să se reflecte în scris. Creierul nostru funcționează (dacă o face) asemenea lumii în care trăim.

După ce a descoperit fisurile realității și ale existenței, fracturismul vrea să instituie o coeziune între *felul cum trăiești și poezia pe care o scrii*. *Fracturismul a înțeles că aceste două lucruri nu pot fi despărțite*. Canonada negației neoavangardiste își ia drept țintă poetică optzecistă și postmodernismul: *Fracturismul desfide poezia optzecistă a realului, derivată din cultură și împănată cu o multitudine de planuri științifice*, desfide cotidianul și jocurile textuale. În contrapartidă,

fracturismul reclamă o subiectivitate necontrafăcută, nouă, care să poată institui puncte de vedere necunoscute asupra realității. Poetii fracturiști pornesc de la ceea ce le este caracteristic doar lor. Fracturismul este primul curent care nu mai are nici o legătură cu poezia realului, cu noul antropocentrism sau cu textualismul. În sfîrșit, fracturismul este primul model al unei rupturi radicale față de postmodernism.

### 3.1.1. Anexe la „fracturism”

Această primă variantă a fost completată cu trei anexe, două pentru poezie și una pentru proză. Comparativ, ele permutează aceleași concepte, pe care însă le nunațează, le personalizează, le potențează prin adeziune.

**3.1.1.1. Prima anexă, redactată de Dumitru Crudu, propune:**

a) c o n c r e t i z a r e a m e s a j u l u i: „*fracturismul refuză generalitatea limbajului comun*”. Pentru a accede din nou la complexitatea viei a realului și a individualității, se impune refuzul noțiunilor, al conceptelor, al etichetelor;

b) s u b i e c t i v i z a r e a m e s a j u l u i: *Fracturismul propune o soluție: transferul atenției dinspre obiectul/obiectele decupate asupra subiectului emițător/receptor. Fracturismul a înțeles că obiectul/obiectele decupate trebuie să treacă în plan secund, iar odată cu aceasta și tehnica aparatului de filmat, hiperutilizată. De asemenea, fracturismul renunță la a-și adjudica niște perspective neutre, obiective și exterioare asupra realității. Fracturismul revendică reapariția în prim-plan a subiectului real al poetului, în detrimentul obiectului prezentat sau a (prezentării) tehnicilor poetice, pentru că numai în acesta am mai putea surprinde nuditatea fragilă a realului;*

c) r e a c t i v i t a t e a: *Pentru a ajunge la realitate, poetul ar trebui să descompună obiectul într-o avalanșă de reacții personale și senzații ireductibile.*

Fracturismul aduce câteva soluții:

1. Deconceptualizarea cadrului în care se manifestă reacțiile noastre;
2. Insolitarea cadrului, prin potențare (de exemplu, frica, singurătatea);
3. Reconstituirea unor situații nonverbale: să recompună în limbaj mimica, gesturile și intensitatea vocii pe care le avusesem în acel moment;
4. Estomparea granițelor dintre obiectul care ne provoacă anumite reacții și reacțiile pe care le avem;

5. Obiectul ar trebui să fie absent, fiind sugerat prin cadru sau prin situații;
  6. În afară de reacțiile strict personale, într-o poezie n-ar trebui să existe nimic altceva;
  7. Autenticitatea poate exista numai la nivel de reacții.
- Corolarul antropologic al manifestului hipostaziază singurătatea ființei, ca *cel mai mare bine pe care îl avem*.

**3.1.1.2.** În a doua anexă, Marius Ianuș vorbește despre:

a) efectul de ingenuitate și despre imago: *pentru noi, efectul cel mai puternic al artei este ingenuitatea. EFECTUL DE INGENUITATE. Poezia este, pentru noi, o intervenție asupra realului (da, în fond săntem niște neo-imagiști);*

b) complexul empatiei: *se poate face fracturism chiar îmbinând discursuri contradictorii rostite în parlament, cu condiția ca acestea să nască sentimente reale, sentimentele ființei care e supusă la audierea lor;*

c) nevoie de autenticitate. În căutarea unui model poetic perfect adaptat lumii de azi, fracturismul constată decesul precedenței: „*Pentru noi, postmodernismul nu mai există. [...] Fracturismul declară: postmodernismul este un curent prozaic ajuns în anii 80 în România și dispărut tot atunci. Restul e literatură.*”

Pentru a ajunge să surprindă adevăratale dimensiuni ale lumii de azi, Ianuș imaginează un demers refracturist, numit „capcană existențială”:

Premisa ei este că un poet nu trebuie să lucreze doar la nivelul tehniciilor de scriitură, ci, în primul rînd, la perfecționarea (legăturii cu) stărilor psihice/sufletești, în sensul intensității trăirii și capacitatei de receptare a lor. Pentru a ajunge la asta, poetul trebuie să se pună veșnic în ipostaze extreme.

Ideea de bază a fracturismului (neputința creării unor efecte emoționale de lectură din simpla fabulație, fără substrat existențial) determină limitele lui pragmaticice: „*Poezia fracturistă este una dintre cele mai atroce forme de artă. Te consumă infinit. De fapt, nici nu cred că se poate face prea mult fracturism.*”

Excentricitatea curentului rezultă, paradoxal, din normalitatea acestei poetici mimetice: „*Ne-am săturat de obiectivarea senzațiilor, imagini suprarealiste [...], lălăială metaforică și zdrăngănele. A venit vremea poeziei trăite, asumate, adevărate.*”

**3.1.1.3.** A treia versiune a manifestului fracturist este *Fracturismul în proză*, de Ionuț Chiva. Locul comun în care se întâlnște cu Ianuș este credința în sinceritatea scrierii și în scrisul exorcist:

Proza postbelică românească e neinteresantă nu pentru că nu e scrisă frumos, ci pentru că e scrisă fals. Romanul obsedantului deceniu are o schemă extrem de

vizibilă [...] Textualismul, deconspirarea mecanismelor, jocul cu textul pot da lucruri interesante, amuzante, spirituale chiar, dar care nu spun nimic despre nimic

Provocată de mesajele discordante ale lumii de azi, proza fracturistă nu poate fi decât una a „fracturării sinelui”, a neburii ori a inocenței infantile. Emoțional, fracturismul revendică sfâșieri moderne: „*Spleenul, greața, semnificate de tensiunile marilor sfâșieri țin cumva de paradigma fracturismului. Aș putea spune că Bacovia (poetul) este primul mare fracturist român.*” Dintre străini, Chiva îi adoptă ca străbunici ai fracturismului pe Le Clézio, Salinger și Jack Kerouac. Dar cel mai important lucru este că fracturismul nu e poezie, proză, filosofie etc., ci congruența dintre existență și discurs: *să trăiești cum scrii*.

### 3.2. Manifestul utilitarist

Adrian Urmanov (*eu sunt poemul utilitar*) pornește de la constatarea că „textul poetic a ajuns astăzi [...] la stadiul autoseparării totale, a desprinderii din context [...] în textul poetic actual perspectiva receptorului nu importă: totul se petrece la nivel de emițător și tehnici de codare a mesajului.” Caracterul unidirecționat al comunicării are ca efect imunizarea consumatorului de poezie la stimuli poetici. Chiar și fracturismul, care absolutizează contextul, pierde din cauza „accentului prea puternic pe care-l pune pe bruiaj”. Textele contemporane sunt moarte, deoarece *nu produc un efect. Nu mobilizează. nu schimbă nimic în nimeni*.

Formulată în limbajul tehnic al advertising-ului și al teoriei comunicării, poetica utilitaristă este construită pe analogia dintre textul poetic și textul publicitar, ca discursuri persuasive: „poemul utilitar lucrează cu principii psihologice, teorii de advertising, cercetări de marketing – poetul utilitar știe că ceea ce funcționează astăzi va fi uzat moral peste doi ani.” De aceea, poemul utilitar își propune „reechilibrarea procesului comunicațional prin considerarea statutului receptorului și a mesajului”. Destinat „generației tu”, poemul utilitar înlocuiește viziunea estetic-imaginativă cu o viziune funcțională, ceea ce nu presupune o formulă tehnică proprie. Dacă poetul este, în noua poetică, un creator de interfețe comunicaționale, poziția lui descentrată permite concluzia: „poemul utilitar nu mai aparține poetului. poemul utilitar aparține receptorului.” Derivată din fracturism, poetica utilitaristă se construiește în jurul mecanismelor de comunicare și are ca miză efectul de resensibilizare a cititorului.

În ciuda celor două platforme program, practicate de autorii lor și de alți câțiva emuli, poezia douămiistă este eclectică și adesea infidelă postulatelor teoretice, stilistic omogenizante. Toleranța post-postmodernismului față de kitsch și consumerism a deschis calea experimentării excesive a argoului, a limbajului obscen legat de explorarea corporalității, în numele sincerității scriiturii, al autenticității. Formulate în jargon mediatic, manifestele douămiiste prognozează sincronizarea poeziei cu formele de comunicare mediatică. Nu putem să nu constatăm distanța dintre proiect și realizare: lipsa de substanță a producției literare contrastează flagrant cu zgomotoasele platforme teoretice.

## BIBLIOGRAFIE

- \*\*\* *Poetarium. Biblioteca de poezie*, <<http://www.primavarapoetilor.ro/paginileaz.html>>.
- Benveniste, Emil (1966, 1967), *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, II, Paris: Editions Gallimard.
- Biemel, Walter (1996), *Heidegger*, Bucureşti: Editura Humanitas.
- Bougnoux, Daniel (2000), *Introducere în ştiinţele comunicării*, traducere de Violeta Vintilescu, Iaşi: Editura Polirom.
- Bucur Romulus, Lefter, Ion Bogdan, Ghîiu, Bogdan, Marin, Mariana, Muşina, Alexandru (1982), *Cinci*, Bucureşti: Editura Litera.
- Cărtărescu, Mircea (1999), *Postmodernismul românesc*, Bucureşti: Editura Humanitas.
- Cosmescu, Alex (2007), „Deschidere şi căldură la maxim”, in *Contrafort*, 11-12 (157-158), noiembrie-decembrie, <<http://www.contrafort.md/2007/157-158/1349.html>>.
- Crudu, Dumitru (2004), *Poooooooooate*, Bucureşti: Editura Vinea.
- Crudu, Dumitru (1994), *Falsul Dimitrie*, Târgu Mureş: Editura Arhipelag.
- Crudu, Dumitru; Ianuș, Marius (1998), „Manifestul fracturist”, in *Monitorul de Brasov*, <[http://asalt.tripod.com/a\\_086.htm](http://asalt.tripod.com/a_086.htm)>.
- Danilov, Nichita (2005), *Ferapont. Antologie de poezie 1980-2004*, Piteşti: Editura Paralela 45.
- Ianuș, Marius, (2000), *Manifest anarchist și alte fracturi*, Bucureşti: Editura Vinea.
- Iaru, Florin (1981), *Cântece de trecut strada*, Bucureşti: Editura Albatros.
- Idem (2004), *Ursul din containăr*, Bucureşti: Editura Vinea.
- Komartin, Claudiu (2007), *Adrian Urmanov. Între poezie și utilitarism*, <<http://www.clubliterar.com/text.php?tid=5810#sus>>.
- Mincu, Marin (1993), *Textualism și autenticitate (Eseu despre textul poetic, III)*, Constanţa: Editura Pontica.
- Mincu, Marin (2001), „Fracturismul poetic – o negație neoavangardistă a optzeciștilor”, in *Luceafărul*, nr. 7, 21 februarie 2001, <[http://asalt.tripod.com/a\\_086.htm](http://asalt.tripod.com/a_086.htm)>.
- Mincu, Marin (2004), „O nouă generație literară”, in *Ziua Literară*, nr. 40, 10 februarie 2003, reproducere în Mincu, Marin, *Generația 2000. Antologie*, Constanţa: Editura Pontica, pp. 321 – 322.
- Mocanu, Igor, *no longer poetry: new romanian poetry*, <<http://www.contrafort.md/2007/157-158/1357.html>>.
- Muşina, Alexandru (1984), *Strada castelului*, Bucureşti: Editura Cartea Românească.
- Parpală Afana, Emilia (1994), *Poezia semiotică. Promoția 80*, Craiova: Editura Sitech.
- Petreu, Marta (1983), *Dimineața tinerelor doamne*, Bucureşti: Cartea Românească.
- Rorty, Richard (1998), *Contingență, ironie, solitudine*, Bucureşti: Editura All.

- Soviany, Octavian (2004), „Promoția 2000 față cu reacțiunea”, în Mincu, Marin (2004), *Generația 2000. Antologie*, Constanța: Editura Pontica, pp. 329-331.
- Spiridon, Monica (2006), „Cum poți să fii român”. *Variatiuni pe teme identitare*, Craiova: Editura Scrisul Românesc.
- Urmanov, Adrian (2001), *cărurile canonice*, Constanța: Editura Pontica.
- Urmanov, Adrian (2003), „eu sunt poemul utilitar”, în *Paradigma*, nr. 1-2 / 2003, reprobus în Mincu, Marin (2004), *Generația 2000. Antologie*, Constanța: Editura Pontica, pp. 339-343.
- Urmanov, Adrian (2003), „generația tu: o altă inimă/o altă literatură”, în *Paradigma*, nr. 1-2, <<http://www.revistaparadigama.ro>>
- Urmanov, Adrian (2003), *poeme utilitare*, Constanța: Editura Pontica.
- Vișniec, Matei (1982), *Orașul cu un singur locuitor*, București: Editura Albatros.
- Vlădăreanu, Elena (2004), „Ia-ți târfa și pleacă”, în Mincu, Marin (2004), *Generația 2000. Antologie*, Constanța: Editura Pontica, pp. 325-328.

# **Michel Houellebecq et le sentiment d'étrangeté dans *L'extension du domaine de la lutte***

Iuliana PAŞTIN

*Université Chrétienne « Dimitrie Cantemir », Bucarest  
Faculté des Langues et Littératures Étrangères*

**ABSTRACT:** *Michel Houellebecq and the Feeling of Estrangement in Extension of the Fight's Domain*

The French contemporary writer Michel Houellebecq in his novel *Extension of the fight's domain* published in 1994 year, reveals anti-hero narrator which is falling gradually in a severe depression. In a permanent fight with human genre, the strange feeling generated by *Extension of the fight's domain* is based on the approach of two precise positions: the melancholic and depressive position of the narrator and the pragmatic and mechanic position of the contemporary occidental society inside Houellebecq is evolving. From the fierce confrontation of these two positions is born the feeling of "estrangement". All the heroes of Houellebecq's novels are skilled individuals in technical or scientific fields of actual Western world: information technology specialists, biologists, marketing experts, accountants. But, their formation, despite being an advantage, is generating their miss-matching to the world, as their intellectual statute make only an exacerbation of their worse conscience of being *strangers* and overrun by their social environment.

**KEYWORDS:** *estrangement, fight, depression, conscience, miss-matching, world, intellectual statute*

**Michel Houellebecq**, de son vrai nom **Michel Thomas**, est un écrivain français né le 26 février 1958 selon l'acte de naissance ou en 1956 à la Réunion. Ses romans *Extension du domaine de la lutte* (1994), *les Particulées élémentaires* (1998), *Plateforme* (2001) et *La Possibilité d'une île* (2005) lui ont valu une réputation internationale de provocateur, mais sont également souvent considérés comme un ton nouveau dans la littérature française. Il a grandi dans une famille qui s'est désintéressée de son existence un peu trop tôt. A six ans il a été confié à ses grands-parents. Le long du temps il a connu la condition de chômeur, a souffert un divorce, puis, à cause des dépressions, il a passé quelques étapes de sa vie dans des établissements psychiatriques. Ces aspects sont tous présents dans ses livres :

Je n'avais pas grandi dans le nid protecteur d'une famille ou dans un autre milieu dans lequel quelqu'un soit préoccupé de mon sort, me soutienne dans mes moments difficiles, se réjouisse de mes actions ou de mes succès. J'avais vécu et j'allais mourir seul comme un animal. (*Plateforme*, 2001)

Ses personnages non plus ne fondent une famille ou une entité de ce genre, or si quelqu'un semble prendre contours, celle-ci est sûrement vouée à l'échec.

Son premier roman *Extension du domaine de la lutte* est publié par Maurice Nadeau en 1994 après avoir été refusé par de nombreux éditeurs. Il fait de Houellebecq le précurseur d'une génération d'écrivains décrivant la misère affective de l'homme contemporain. Sans promotion ni publicité, le roman rencontrera principalement son public par la bouche à oreille. Il est adapté au cinéma en France par Philippe Harel en 1999 et à la télévision danoise par Jens Albinus en 2002.

*L'Extension du domaine de la lutte* met en scène un narrateur antihéros qui sombre graduellement dans la dépression. Le monde qu'il habite lui paraît alors de plus en plus étrange. Dans une lutte à finir avec le genre humain, le protagoniste tentera de convaincre un collègue de travail de commettre un meurtre, avant de retourner cette violence contre lui-même et de se retrouver en institution psychiatrique. Cet article propose de revoir la notion d'étrangeté à la lumière de la position qu'occupe ce narrateur, observateur – ethnologue qui, malgré son état dépressif, conserve cette sorte d'hyperacuité du regard et de l'analyse, qui lui permet d'appréhender le monde autrement, en dégageant à la fois une théorie du libéralisme économique et sexuel, et une vision poétique de la réalité basée sur l'expérience de l'étrangeté – comme si la dépression ouvrait un autre espace de conscience, sombre et pourtant salvateur.

Selon Sigmund Freud dans l'article « L'inquiétante étrangeté »<sup>1</sup> publié en 1919 le concept d'étrangeté « *est apparenté à ceux d'effroi, de peur, d'angoisse et il est certain que le terme n'est pas toujours employé dans un sens strictement déterminé, si bien que le plus souvent il coïncide avec ce qui provoque l'angoisse* » (Sigmund Freud, 1919 : 6)

L'inquiétante étrangeté émanée des complexes refoulés est plus résistante, elle reste dans la fiction tout aussi étrangement inquiétante que dans la vie.

Ne recherchez pas la connaissance pour elle-même. Tout ce qui ne procède pas directement de l'émotion est, en poésie, de valeur nulle. Il faut bien sûr entendre émotion au sens large ; certaines émotions ne sont ni agréables ni désagréables ; c'est en général le cas du sentiment d'étrangeté. (Michel Houellebecq, *Rester vivant*)

Dans la littérature moderne, on associe volontiers la figure de l'étrangeté à l'œuvre de Kafka. Les personnages de ses romans, nouvelles et récits font face la plupart du temps à des situations étranges, ce qui crée dans la narration, par-delà certains effets comiques, un sentiment d'étrangeté émanant de cette difficulté, pour les personnages, à coïncider, à communier, à être au monde avec les autres. Mais, comme se le demande M. Kundera dans *L'art du roman*, « *comment Kafka a-t-il réussi à transformer cette grisâtre matière poétique en des romans fascinants ? Qu'est-ce que le kafkaien ?* » ? (M. Kundera, 1986 : 122) On peut trouver la réponse dans une lettre qu'il a écrite à Milena : « *Le bureau n'est pas une institution stupide ; il relèverait plutôt du fantastique que du stupide.* » (M. Kundera, 136). La phrase recèle un des plus grands secrets de Kafka<sup>2</sup> :

IL a su voir ce que personne n'a vu : non seulement l'importance capitale du phénomène bureaucratique pour l'homme, pour sa condition et pour son avenir, mais aussi (ce qui est encore plus surprenant) la virtualité poétique contenue dans le caractère fantomatique des bureaux (*idem*, 137).

Grâce au fantastique qu'il a su apercevoir dans le monde bureaucratique, Kafka a réussi ce qui paraissait impensable avant lui : transformer une matière profondément antipoétique, celle de la société bureaucratisée à l'extrême, en grande poésie de roman ; transformer une histoire extrêmement banale, celle d'un homme qui ne peut obtenir le poste promis (ce qui est en fait l'histoire du Château, en mythe, en épopée, en beauté jamais vue. (M. Kundera, 137)

Telle est, sans doute, l'origine de cette impression d'étrangeté que procure la lecture de son oeuvre, une étrangeté qui côtoie le fantastique à tout moment sans jamais se confondre avec lui. Kundera observe par ailleurs que, dans les yeux de Kafka, l'Histoire se trouve, chose étrange, dans une position parallèle à la sienne propre : elle n'*invente pas*, elle *découvre*. Par les situations inédites, elle dévoile ce qu'est l'homme, ce qui est en lui « depuis très longtemps », ce que sont ses possibilités. (Kundera, 139).

Kafka n'a pas prophétisé. Il a seulement vu ce qui était « là-derrière ». Il ne savait pas que sa vision était aussi une pré - vision. Il n'avait pas l'intention de démasquer un système social. Il a mis en lumière les mécanismes qu'il connaissait par la pratique intime et microsociale de l'homme [...] (Kundera, *L'art du roman*, 139-140)

M. Houellebecq a peut-être entrevu, lui aussi, ce qui est « là-derrière », dans le « système social » de la civilisation occidentale contemporaine.

Il est encore beaucoup trop tôt pour déterminer la place que son oeuvre occupera dans le panthéon des Lettres, et ce n'est pas notre propos de comparer l'oeuvre des deux écrivains, même si, comme l'a déjà relevé Dominique Noguez<sup>3</sup>, (2003 : 33) à propos du narrateur de *l'Extension du domaine de la lutte*<sup>4</sup>, « ce personnage de Houellebecq, pareil à ceux de Joseph K. mérite de figurer dans la galerie des anti-héros du roman moderne ».

Ce qui nous 'intéresse ici, c'est bien le sentiment d'étrangeté qui se dégage d'*Extension du domaine de la lutte*, sentiment qui provient, de deux *positions* très précises : la position mélancolique et dépressive du narrateur, d'une part, et la position machiniste, terme hérité du Moyen Age et cité par Martin Robitaille<sup>5</sup> (2004 : 89).

### **La position de l'observateur**

Il est difficile de connaître la position de l'écrivain observateur Houellebecq à propos d'une société en permanent changement et des personnages tellement contradictoires. À défaut de pouvoir connaître *à la fois* leur vitesse et leur position, il est tout de même possible de s'intéresser particulièrement à l'un ou l'autre de ces deux états. Si le roman *Extension du domaine de la lutte* permet l'accélération de la vitesse d'une « vie humaine », il n'en demeure pas moins que le réel enjeu du

genre romanesque, comme l'a si brillamment montré Proust, réside dans son pouvoir de donner à voir la position de tel ou tel personnage et de son microcosme social *dans le Temps* – ce qui revient à les placer comme *hors* du Temps, dans cette « immortalité » potentielle de l'oeuvre d'art, comme l'affirme toujours M. Kundera.

Nous soulignons qu'il s'agit d'un Hors - Temps, dans la marginalité : c'est bien là la place du narrateur d'*Extension* qui, dépressif, s'exclut un peu malgré lui du monde dans lequel il évolue, tout en conservant cette sorte d'hyperacuité du regard et de l'analyse.

Dans *Approches du désarroi*<sup>6</sup>, Houellebecq écrit qu'il n'a jamais été aussi simple qu'aujourd'hui de se placer, par rapport au monde, dans une *position esthétique* : il suffit de faire un pas de côté. Et ce pas lui-même, en dernière instance, est inutile. Il suffit de marquer un temps d'arrêt ; d'éteindre la radio, de débrancher la télévision ; de ne plus rien acheter. Il suffit de ne plus participer, de ne plus savoir ; de suspendre temporairement toute activité mentale.

Il suffit, littéralement, de s'immobiliser pendant quelques secondes. (M. Houellebecq, *Approches du désarroi* : 1977 et *Rester vivant*, 1991 : 54-55).

Cette position esthétique fait affirmer le narrateur d'*Extension* qu' « *il y a déjà longtemps que le sens de mes actes a cessé de m'apparaître clairement ; disons, il ne m'apparaît plus très souvent. Le reste du temps, je suis plus ou moins en position d'observateur.* » (Houellebecq, 1994 : 153) – un observateur capable de ce sentiment d'étrangeté à l'égard de lui-même et des autres et qui permet toutes les ethnologies. Cette position n'a que peu à voir avec la connaissance ou encore l'expérience des choses car elle permet simplement d'appréhender le monde autrement. Restreindre le contact avec la réalité et intensifier l'analyse de ce contact : c'est dans cette marge que se joue la vision du mélancolique et du dépressif, vision qui peut être rendue, par l'écriture, *après-coup*. Car il faut bien distinguer le sujet, l'individu atteint de mélancolie, dont une inhibition généralisée suspend les sentiments et les actes, et le personnage – narrateur d'une oeuvre de fiction qui, dans "l'instant présent" de l'écriture, n'est pas à proprement parler mélancolique, puisqu'il observe la société, interagit.

Le roman ou le récit de *l'Extension du domaine de la lutte* est, à de rares exceptions près, l'histoire *après-coup* d'une dépression, d'un espace de la mélancolie mis en scène par l'auteur qui raconte son histoire depuis un asile en multipliant les analepses.

C'était déjà le cas dans l'un des romans les plus étudiés par la critique *Le Procès Verbal* de J.M.G. le Clézio où le personnage Adam Pollo sort de l'asile ou de l'armée, inadapté, pareil au personnage de M. Houellebecq. À 29 ans Adam refuse la famille, le métier, les formes de la vie sociale, les prétextes exigences de la morale mais aussi les catégories de la pensée qui ne sont peut-être que la transposition intérieure de l'asservissement collectif.

Il est donc tout à fait naturel qu'Adam Pollo s'étant mis à dire sa vérité sur la voie publique soit embarqué par la police et interné dans un asile psychiatrique, où nous le retrouvons au dernier chapitre. Il devient ainsi un personnage étrange car la société isole celui qui s'est isolé d'elle.

À travers lui c'est J.M.G. Le Clézio, comme l'affirme Robert Kanters<sup>7</sup> (1973 : 495) qui refuse toute explication de l'expérience spirituelle qu'il a imaginée, soit par un mysticisme facile, soit par la psychiatrie.

### Poursuivre l'expérience de la vie

En revanche, *Extension du domaine de la lutte* met en scène un narrateur informaticien mélancolique de 30 ans, s'exprimant à la première personne « je », et qui sombre dans la dépression. L'installation d'un progiciel « Sycomore » en province, à Rouen plus précisément, est l'occasion pour lui- même s'il n'a aucune envie de participer au « contact clientèle » (*Extension du domaine de la lutte* : 21) – d'étendre ses observations sur le monde, avant de sombrer et de se retrouver en institution psychiatrique. Il est, à mi-chemin, sur la place du Vieux Marché à Rouen. Il se demande « *quel jeu se joue ici exactement* », (*Idem* : 69), il scrute les gens, mais surtout il « *observe qu'il est différent d'eux, sans pour autant pouvoir préciser la nature de cette différence* » (*Idem* : 70). Le narrateur déambule ensuite dans les petites rues du centre-ville, s'arrête devant une cérémonie de mariage et ajoute :

Pendant quelques minutes j'ai pu observer tout cela de manière strictement objective. Et puis une sensation déplaisante a commencé de m'envahir. Je me suis levé et je suis parti rapidement. (Houellebecq, 1994 : 71)

Il semble atteint d'un mélange de dégoût et d'indifférence envers le monde et, pourtant, tout au long du roman, il analyse les hommes et les banalités qu'ils échangent, élabore une théorie du libéralisme économique et sexuel, et nous propose, « en écrivain », une nouvelle vision du monde.

**Étendre le domaine de la lutte**, veut dire **étendre le champ d'observation**, tout en se disant soi-même inapte à se battre, inapte à vivre. C'est dans ce cas une dernière position, mélancolique, étrange, qui empêche et permet tout et concerne à la fois l'écriture.

Chez Houellebecq, la mélancolie ouvre la scène d'un combat, d'une lutte à ne pas finir entre l'homme et le monde, entre cet « homme système », pris dans la société, incapable de dialoguer, et ce monde déshumanisé, désincarné, où les échanges ne se mesurent plus qu'en termes économiques et sexuels, où toute poésie semble exclue. C'est le surlendemain de cet épisode au Vieux Marché à Rouen que les choses commencent à mal tourner. Le narrateur a une crise d'angoisse qui le pousse à sortir de l'hôtel pour trouver un hôpital, mais personne, dans la rue, ne daigne l'aider :

J'avais l'impression que si ça continuait j'allais crever rapidement, dans les prochaines heures, en tout cas avant l'aube. Cette mort subite me frappait par son injustice ; on ne pouvait pourtant pas dire que j'avais abusé de la vie. Depuis quelques années, c'est vrai, j'étais dans une mauvaise passe ; mais, justement, ce n'était pas une raison pour interrompre l'expérience ; bien au contraire on aurait pu

penser que la vie se mettrait, légitimement, à me sourire. Décidément, tout cela était bien mal organisé (Houellebecq, 1994 : 71).

À la fin du roman, pourtant, le narrateur écrit que « *l'impression de séparation est totale ; je suis désormais prisonnier en moi-même. Elle n'aura pas lieu, la fusion sublime ; le but de la vie est manqué* » (*Extension*, p. 156). Il faudra attendre *Les particules élémentaires*<sup>8</sup> pour que le héros houellebecquien trouve une issue à cette impossibilité de vivre, dans l'apparition d'une nouvelle race d'hommes et de femmes évolués – mais c'est une autre histoire. Ici, la mélancolie s'empare du héros, entrecoupée d'épisodes maniaques avec des bouffées de haine et de dégoût.

C'est curieux, maintenant il me semble que le soleil est redevenu rouge, comme lors de mon voyage aller. Mais je m'en fous pas mal ; il pourrait y avoir cinq ou six soleils rouges que ça ne modifierait en rien le cours de ma méditation. [...] Je n'aime pas ce monde. Décidément je ne l'aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m'écoëue ; l'informatique me fait vomir. [...]. L'arrivée à Paris, toujours aussi sinistre. [...] Ces espèces de structures métalliques qui se chevauchent jusqu'à l'indécence pour former un réseau de caténaires. Et la publicité qui revient, inévitable, répugnante et bariolée. Un spectacle gai et changeant sur les murs. (Houellebecq, 1994 : 82-83)

Ces accès maniaques iront jusqu'au délire et lui feront même concevoir le projet d'un meurtre par personne interposée. Raphaël Tisserand, un autre personnage, collègue et double négatif du narrateur, est un homme aussi laid qu'un « crapaud-buffle ». Il n'arrive pas à trouver sa place dans un monde déshumanisé, en proie à la compétition non plus seulement économique mais surtout sexuelle. Il n'a pas commencé la vie sexuelle à 28 ans, ne plaisant à aucune femme. Un « reste d'orgueil » l'a toujours empêché de chercher des relations faciles : c'est que « certains hommes peuvent avoir la même chose gratuitement, et en plus avec de l'amour » (*Extension du domaine de la lutte* : 99). Il se bat encore, pourtant. Il drague les jeunes filles dans le train, danse dans les boîtes, veut faire du ski dans un « club de jeunes » (*Idem* : 98), etc., mais il y croit de moins en moins. Parfois, son regard se met à « *flotter derrière ses lunettes* », et donne « *l'impression d'être ensorcelé* » (*Idem* : 99). Le narrateur dit qu'il a connu « cela », lui aussi :

J'ai ressenti la même chose il y a deux ans, juste après ma séparation d'avec Véronique. Vous avez l'impression que vous pouvez vous rouler par terre, vous taillader les veines à coups de rasoir, ou vous masturber dans le métro, personne n'y prêtera attention ; personne ne fera un geste. Comme si vous étiez protégé du monde par une pellicule transparente, inviolable, parfaite. D'ailleurs Tisserand me l'a dit l'autre jour (il avait bu) : « J'ai l'impression d'être une cuisse de poulet sous cellophane dans un rayon de supermarché. » (Houellebecq, 1994 : 99)

La compétition sexuelle que le narrateur théorise, notamment dans ses « fictions animalières », et ce manque d'amour si absolu pourront attraper Raphaël

Tisserand. Il se laissera convaincre par le narrateur de tuer un jeune couple d'une grande beauté, à la sortie d'un bar, sur la plage. Mais incapable de se résoudre à ce crime, il perd la vie sur l'autoroute alors qu'il retourne à Paris, ivre de vitesse et de désespoir. En perdant Tisserand, le narrateur perd son double, celui en qui il avait investi son « image noire », son alter ego négatif. Dès lors, il cesse de travailler et, à l'approche des Fêtes, sombre un peu plus profondément encore dans la dépression.

Il fallait que je fasse quelque chose pour le 31. Les gens font quelque chose, pour le 31. Dans la soirée je téléphone à SOS Amitié, mais c'est occupé, comme toujours en période des fêtes. Vers une heure du matin, je prends une boîte de petits pois et je la balance dans la glace de la salle de bains. Ça fait de jolis éclats. Je me coupe en les ramassant, et je commence à saigner. Ça me fait bien plaisir. C'est exactement ce que je voulais. (M. Houellebecq, 1994 : 128)

Quelques pages plus loin, le protagoniste finit par admettre la gravité de son état :

Je sens des choses qui se brisent en moi, comme des parois de verre qui éclatent. Je marche de part et d'autre en proie à la fureur, au besoin d'agir, mais je ne peux rien faire car toutes les tentatives me paraissent ratées d'avance. Échec, partout l'échec. Seul le suicide miroite au-dessus, inaccessible. Vers minuit, je ressens comme une bifurcation sourde ; quelque chose de douloureux et d'interne se produit. Je n'y comprends plus rien. [...]. Officiellement, donc, je suis en dépression. La formule me paraît heureuse. Non que je me sente très bas ; c'est plutôt le monde autour de moi qui me paraît haut. (M. Houellebecq, 1994 : 131 et 135)

Dans *Extension du domaine de la lutte*, le narrateur – et, pourrions-nous sans doute ajouter, l'écrivain Houellebecq<sup>9</sup> – donne à voir des représentations du monde et du « moi » qui permettent au lecteur de retracer à la fois l'histoire d'une dépression du sujet et l'histoire, certes partielle et théorique, mais portée par un regard analytique au rayon d'action large et extrêmement précis, d'une société occidentale dont le domaine de lutte s'étend désormais aux relations humaines dans leur quête d'amour et de sexualité débridée, sur fond de domination, de pouvoir financier, de peur et de mort.

### **Les cellules inutiles**

Devant l'intervenante psychologue qui prépare une thèse sur l'angoisse, le narrateur *interné* de la troisième partie du roman s'exprime en ces termes :

Cette notion de vieillissement et de mort est insupportable à l'individu humain ; dans nos civilisations, souveraine et inconditionnée elle se développe, elle emplit progressivement le champ de la conscience, elle ne laisse rien subsister d'autre. Ainsi, peu à peu, s'établit la certitude de la limitation du monde. Le désir lui-même disparaît ; il ne reste que l'amertume ; une immense, une inconcevable amertume. Aucune civilisation, aucune époque n'ont été capables de développer chez leurs

sujets une telle quantité d'amertume. De ce point de vue-là, nous vivons des moments sans précédent. (M. Houellebecq, 1994 : 148)

L'amertume dont parle l'écrivain est généralement corrélative au « mal-être » ambiant dans les sociétés occidentales contemporaines.

On ne compte plus les intellectuels, essayistes, psychologues, philosophes qui ont tenté ou qui tentent encore de cerner ce mal-être, certains avec plus de bonheur que d'autres. Nul ne peut mieux le faire, semble-t-il, qu'un écrivain, lorsque son œuvre est portée par une quête de sens et d'« explications » du monde dans lequel il vit, mais uniquement quand celle-ci naît de l'*émotion*, car « *l'émotion abolit la chaîne causale ; elle est seule capable de faire percevoir les choses en soi ; c'est la transmission de cette perception qui est l'objet de la poésie* »<sup>10</sup>. L'amertume naîtrait de la certitude d'une limitation du monde qui fait disparaître, par ailleurs, tout désir. Voilà un constat qui, certes, pourra paraître désabusé, du moment qu'il s'agit d'approfondir la manière dont le narrateur d'*Extension* considère le monde qui l'entoure.

Dès les premières pages du roman, le ton que va adopter son propos est donné, puisqu'il ne veut pas « enchanter » ses lecteurs par de « subtiles notations psychologiques », qui seraient de la « pure foutaise » à ses yeux, mais bien atteindre un but « autrement philosophique » par « élagage », « simplification », « destruction d'une foule de détails » :

J'y serai d'ailleurs aidé par le simple jeu du mouvement historique. Sous nos yeux, le monde s'uniformise ; les moyens de télécommunication progressent ; l'intérieur des appartements s'enrichit de nouveaux équipements. Les relations humaines deviennent progressivement impossibles, ce qui réduit d'autant la quantité d'anecdotes dont se compose une vie. Et peu à peu le visage de la mort apparaît, dans toute sa splendeur. Le troisième millénaire s'annonce bien. (M. Houellebecq, 1994 : 16)

Il fait dire à l'un des personnages, un ami – ingénieur devenu curé à Vitry – qu'il voit de moins en moins souvent, que notre civilisation souffre en fait d'un « *épuisement vital* ».

À la différence du siècle de Louis XIV, qu'il compare au nôtre et où l'appétit de vivre était inversement proportionnel à la négation des plaisirs et de la chair, notre époque aurait « [...] besoin d'aventure et d'érotisme, car nous avons besoin de nous entendre répéter que la vie est merveilleuse et excitante ; et c'est bien entendu que nous en doutons un peu » (*Extension du domaine de la lutte* : 32). Au reste, le narrateur ne sait pas trop quoi répondre à cet ami devenu curé, si ce n'est que « *de nos jours tout le monde a forcément, à un moment ou à un autre de sa vie, l'impression d'être un raté. On tombe d'accord là-dessus* » (*Idem* : 32).

Quant au personnage de Jean-Yves Fréhaut, technicien de la première heure de la révolution informatique, il lui prête une vision du monde selon laquelle « *l'augmentation du flux d'informations à l'intérieur d'une société est en soi une bonne chose* ». (*Idem* : 40) :

la liberté, conclut-il, n'est rien d'autre que la possibilité d'établir des interconnexions variées entre individus, projets, organismes, services (*Extension* : 40) – ce qu'en mécanique des solides on nomme « degrés de liberté » (*Ibidem*)

Placée sous ce jour, la société apparaît comme un immense cerveau composé d'une multitude de cellules cérébrales, lesquelles deviennent la métaphore d'individus dont le but implicite consiste à établir un maximum d'interconnexions, l'inspiration libérale de cette comparaison trouvant pourtant sa limite dans le fait que notre technicien n'est pas un « partisan de ce qui est si nécessaire dans le cerveau : un projet d'unification » (*Extension* : 40).

Commentant cette conception du monde au chapitre suivant, le narrateur pense que « *c'est justement à cause de cette multiplication des degrés de liberté que les relations humaines deviennent impossibles* ».

Ce technicien, il en était convaincu, n'avait sans doute jamais lui-même connu de « liaison » ; son état de liberté était extrême. (*Idem* : 43). Il commandait ses repas par Minitel, lisait *Micro-Systèmes*, seul, dans son appartement, mais n'en était pas moins « heureux » puisque, comme beaucoup de gens, il était prêt à admettre que toute relation humaine « se réduit à un échange d'information » (si bien entendu on inclut dans le concept d'information les messages à caractère non neutre, c'est-à-dire gratifiant ou pénalisant) (*Idem* : 43), et qu'il pouvait légitimement se percevoir comme « *penseur de l'informatique* » et, par-delà, « *de l'évolution sociale* » (*Extension* : 43).

Au rebours de son collègue Jean-Yves Fréhaut, dont les conceptions lui semblent attardées, Louis Lindon, qu'on nous présente comme un théoricien de l'informatique, n'hésite pas à affirmer que « *la production et la circulation de l'information devaient connaître la même mutation qu'avaient connue la production et la circulation des denrées : le passage du stade artisanal au stade industriel* » (*Extension* : 45) ; mais « *le chemin était encore long qui mènerait à une société parfaitement informée, parfaitement transparente et communicante* » (*Extension* : 46). Évidemment, dans cette théorie de la « *société comme cerveau* », les personnages en cause ne relèvent pas, ni le narrateur d'ailleurs, ce fait aujourd'hui admis et prouvé par la neurobiologie, à savoir que les cellules du cerveau que nous n'utilisons pas aux différentes étapes de notre croissance sont systématiquement détruites. Cette destruction des individus – cellules inutiles est pourtant redevenue un fait incontournable dans la société occidentale contemporaine.

Comme l'affirme Peter Sloterdijk<sup>11</sup>, « *moralement, nous nous dirigeons vers une situation dans laquelle l'utopie chrétienne et de gauche de l'après-guerre – l'utopie de la société nivelée – se dissout. Nous entrons dans une ère où la différence entre vainqueurs et perdants apparaît de nouveau avec la dureté antique, avec une cruauté préchrétienne* » (*Essai d'intoxication volontaire*, 169). Le « *domaine de la lutte* » est en train de s'étendre, sans compter que la sexualité est devenue « *un système de hiérarchie sociale* » (*Extension du domaine de la lutte* : 93), au même titre que l'argent, l'apparence, le pouvoir et l'appartenance à un groupe.

Mais ce qui donne une "valeur ajoutée" à cette lutte, c'est bien le fait que nous vivons aujourd'hui dans un système individualiste, d'une part, et que, d'autre part, les machines et les objets que nous produisons nous sont devenus étrangers, voire dépourvus de réelle qualité.

### Le régime individualiste

Beaucoup d'individus des grandes villes se détachent soudainement de leurs parents, ce qui ne s'était jamais vu de façon aussi prononcée dans les civilisations antérieures. Le processus de « déshéritage » s'est radicalisé. « *On succède à des gens qui, déjà, étaient dans le brouillard. Ils n'ont pas grand-chose à te transmettre, à part des névroses et des comptes en banque ; ce sont nos valeurs résiduelles. [...] Quand quelqu'un hérite de quelque chose, aujourd'hui, on ne demande plus de quoi, mais de combien* » (Peter Sloterdijk, *Essai d'intoxication volontaire* : 38). Nous avons perdu nos qualités de médiateurs ; nous ne savons même plus *qui* parle au juste, et pour *quoi*. Nous sommes en train de vivre une grande agonie où triomphent des hommes vides, neutres et incapables de se faire messagers. Pour les déshérités et les hébétés, il n'existe plus de transmission possible, ni de message à livrer. C'est pourquoi nous éprouverions, aujourd'hui, le sentiment d'une perte du monde et d'une perte de soi. C'est lors de la parution du deuxième roman de Houellebecq que nous pouvons parler du paradoxe des individus libres, disposés à établir des relations dans un monde qui n'en reste pas moins hostile :

Comme des particules élémentaires ou des atomes à valence libre, ils se déplacent à présent dans l'espace social. L'amour moderne est l'activité de la valence libre [...]. Un tel individu a touché le fond de la désidentification. Il sait que dans le fonds de costumes du passé, il ne trouvera pas de réponse à ses questions existentielles. (Peter Sloterdijk, *Essai d'intoxication volontaire* : 97)

Ce phénomène engendre dans nos sociétés des dysfonctionnements, qui sont autant de « *dommages collatéraux* » dont Houellebecq a placé l'examen au coeur de son entreprise romanesque : l'individu libre se promène sur les marchés, en tant que « *capital subjectif soucieux de se valoriser, ce qui donne le jour à un nouveau régime érotique caractérisé par l'érotisme du marché libre* ». Il existe maintenant des « *marchés de l'amour* », comme il existe des « *marchés du travail* » (*Essai d'intoxication volontaire* : 99).

Ce sont ces phénomènes qui déterminent l'intérêt et l'importance nouvelle qu'acquiert l'identification aux groupes détenteurs de savoir ou de pouvoir, qu'il soit réel ou de persuasion. Les sociétés modernes apparaissent ainsi comme de « *gigantesques convertisseurs de narcissismes* ».

Les membres d'une association, d'un ordre, d'un collectif, quel qu'il soit, même s'ils doivent payer un prix psychique pour leur appartenance, ont un accès privilégié « *aux convictions et aux moyens de pouvoir permettant de vivre, avec une évidence suffisante, l'avantage d'être soi-même* » (*Essai d'intoxication volontaire* : 249), tout en demeurant des individus libres sur le marché des valeurs.

Mais qu'arrive-t-il aux êtres qui n'appartiennent à aucun groupe au narcissisme fort, ou encore à ceux qui, dépressifs, ne se sentent plus appartenir à quoi que ce soit ? Qu'arrive-t-il aux déshérités de tout, qui sont à nouveau de plus en plus nombreux dans les sociétés postmodernes ? Ils vivent dans l'exclusion, l'aliénation et l'étrangeté.

### **La science des machines**

Dans les sociétés modernes, une grande partie de la population a le sentiment d'être devenue étrangère à l'une des formes de la connaissance qui, aujourd'hui, règle pourtant le plus nos vies : celle des machines – qu'il s'agisse de programmes informatiques, de voitures, d'équipement médical, d'appareils électroniques ou électroménagers, ou encore des jeux vidéos – puisque, dans tous ces cas, le « passant ordinaire » ne peut que s'incliner devant son incompétence et son incapacité non seulement à les fabriquer ou même à faire partie du processus de cette fabrication, mais encore à simplement comprendre *comment* toutes ces machines *fonctionnent*, de quoi elles sont *faites*. Quand Bacon affirmait que le savoir est pouvoir, il songeait surtout à la connaissance des machines.

En deçà de toutes les vexations infligées par la machine se trouve la satisfaction insurmontable que donne la faculté de pouvoir fabriquer des machines. Pourtant, le phénomène de la vexation lui succède immédiatement, car la satisfaction qu'inspire la compétence de construire des machines ne peut, par nature, apparaître au sein des populations modernes que sous forme de répartitions fortement asymétriques. Après celui qui a la capacité viennent des milliers, des dizaines de milliers d'autres qui ne l'ont pas. L'histoire de l'esprit des temps modernes se développe inéluctablement pour devenir un drame sadomasochiste entre les fractions de la culture fabriquant des machines et celles qui n'en fabriquent pas [...] (*Essai d'intoxication volontaire* : 261)

Nous devenons des aliénés au sein même de *notre* société, « *colonisés par un débarquement de détenteurs de facultés supérieures* ». Créer « *seul dans son coin* », dans ce contexte, relève de plus en plus de l'exploit.

Cette souffrance de l'homme moderne, c'est celle de l'expérience de l'**étrangeté**, qui concerne d'abord le monde technique, puis l'individu libre. De leur rencontre naît ce sentiment d'aliénation de soi et du monde, lequel, « *dans son ensemble, commence à devenir étranger. Une culture qui a tenté sa chance dans la construction de machines ne devrait pas s'étonner en constatant l'aliénation technique du monde qui bâti artificiellement nous devient étranger* » (*Essai d'intoxication volontaire* : 263).

### **Ethnologue malgré lui**

En recevant une formation dans l'une ou l'autre des techniques modernes, depuis la médecine et l'ingénierie jusqu'à l'informatique et le management, l'individu contemporain ne reçoit jamais qu'un enseignement de type classique, qui ne tient aucunement compte de la « *nécessité de sentir ce qui est beau*. Le résultat

*est caractéristique de la technologie moderne : une monotonie générale, et si déprimante que, pour qu'elle soit acceptable, il faut la recouvrir d'un placage artistique ».*

Tous les héros des romans de Houellebecq sont des individus détenteurs d'une expertise technique ou scientifique sur le monde, que l'on songe au narrateur – informaticien d'*Extension*, au biologiste et au professeur de lettres des *Particules élémentaires*<sup>12</sup>, à la spécialiste du marketing et au narrateur gestionnaire – comptable de *Plateforme*<sup>13</sup>. Mais chez chacun, ce privilège ne fait qu'accentuer leur inadéquation au monde, comme si leur formation n'avait fait qu'exacerber leur conscience douloureuse d'eux-mêmes, sans donner un quelconque sens à l'enseignement qu'ils ont reçu. Déprimés, dépassés par leur milieu social, en lutte constante avec eux-mêmes et le monde, ils se placent *en marge*, pour mieux se protéger et, d'une certaine façon, s'oublier. Ils effectuent un « glissement », malgré eux, dans la dépression, et c'est ce geste qui les met en position d'observateurs, d'ethnologues, face à un monde au sein duquel les relations humaines semblent frappées d'un surcroît d'étrangeté. En voici quelques exemples tirés d'*Extension* :

[...] j'ai également eu l'occasion de me rendre compte que les êtres humains ont souvent à cœur de se singulariser par de subtiles et déplaisantes variations, défectuosités, traits de caractère et ainsi de suite — sans doute dans le but d'obliger leurs interlocuteurs à les traiter comme des individus à part entière. Ainsi l'un aimera le tennis, l'autre sera friand d'équitation, un troisième s'avérera pratiquer le golf. Certains cadres supérieurs raffolent des filets de hareng ; d'autres les détestent. Autant de destins, autant de parcours possibles. Si le cadre général d'un « premier contact clientèle » est donc nettement circonscrit, il demeure donc toujours, hélas, une marge d'incertitude. (*Extension du domaine de la lutte* : 21)

De temps en temps [Catherine Lechardoy] acquiesçait d'un :

« Oui, ça c'est important ». Elle avait du rouge sur sa bouche et du bleu sur ses yeux. Sa jupe atteignait la moitié de ses cuisses, et ses collants étaient noirs. Je me suis dit subitement qu'elle devait acheter des culottes, peut-être même des strings ; le brouhaha dans la pièce devint légèrement plus vif. Je l'imaginai aux Galeries Lafayette, choisissant un string brésilien en dentelle écarlate ; je me sentis envahi par un mouvement de compassion douloureuse. [...] [Nous] restâmes face à face. Un net silence s'ensuivit. Puis, découvrant une issue, elle se mit à parler de l'harmonisation des procédures de travail entre la société de services et le ministère – c'est-à-dire entre nous deux. (p. 46).

C'est, paradoxalement, à partir de cette position dépressive d'« ethnologue malgré lui » que le narrateur peut mieux *comprendre* son milieu ambiant. Comme si la dépression ouvrait un autre espace de conscience, pénible, affligeant, mais cristallin – un « cristal de souffrance », qui n'est peut-être que l'envers de la sévérité profonde.

Celle-ci « *n'a pas de relation directe avec les conditions extérieures. Elle implique l'oubli de soi, qui entraîne l'identification complète avec le milieu ambiant* ».

Dépression et sérénité ont peut-être ceci de commun que, au-delà des clichés les entourant, elles mettent l'individu en position de *réception*, la première « négativement » et la deuxième « positivement ».

### Au rayon des surgelés

Le dépressif est en attente ; un jour, il pourra voir au travers des êtres, des choses, du monde – il *voit* au travers. De là sans doute cette attention extrême qui caractérise la vision des personnages dépressifs, dont le regard semble toutefois se porter sur les choses comme si elles étaient renfermées sous une pellicule plastique, dans le rayon des surgelés. Comment douter, dès lors, de l'étrangeté de toute chose ? Je suis *là*, et pourtant *ailleurs* ; je ne m'appartiens plus, et pourtant je vois mieux que quiconque ; je ne suis pas fou, et pourtant le monde m'apparaît comme une immense folie, une machine déréglée, remplie d'automates aux ressorts cassés, de morts-vivants, alors que c'est moi le vivant, mort une première fois :

Si l'écriture a un lien profond avec la dépression, c'est bien parce qu'elle permet de tenir à distance la représentation de sa propre mort. [...] Proust, Leiris, Beckett et bien d'autres écrivent ce face-à-face avec la mort qui permet (autorise et rend possible) une certaine « exaltation » de la vie. Position narcissique, certes, de celui qui joue avec son image de mort, mais d'un narcissisme qui n'est pas mortifère, grâce à la distanciation, à l'élaboration de l'écriture. Un décalage alors souvent surgit, chez un même écrivain, entre une littérature de l'intime, qui accentue cette position dépressive, et une production romanesque ou poétique qui met à distance ce face-à-face ravageur<sup>14</sup>.

Chez Houellebecq, l'originalité tient à la fusion qu'il opère entre l'intime et le poétique *dans le romanesque*. Il donne ainsi à voir, de manière « réaliste », la position dépressive des personnages et de la société en général, avec ces individus dont le destin tourne à vide, incapables de trouver un sens aux gestes qu'ils posent, mais nourrissant néanmoins l'espérance séculière d'un monde meilleur. Houellebecq n'est pas un cynique, encore moins un nihiliste ; il est un idéaliste déçu, en quête de vérité : « *La vérité est scandaleuse. Mais, sans elle, il n'y a rien qui vaille. Une vision naïve et honnête du monde est déjà un chef-d'œuvre* »<sup>15</sup>. Houellebecq, justement parce qu'il « *creuse les sujets dont personne ne veut entendre parler* », nous rappelle que, effectivement, les êtres et les choses, aussi étrange cela puisse-t-il paraître, aussi étranges soient-ils, existent. Il suffit de faire un « pas de côté » pour s'en apercevoir.

La posture scientifique traduit l'intention des romans de Houellebecq de créer une image du monde et d'atteindre même une vision englobante d'un état de civilisation. Ces romans sont par conséquent dominés par une visée interprétative et explicative et même une dimension argumentative. Il y a aussi dans ses romans une tentative d'apporter une solution à un problème à partir d'un constat, et plus encore d'en imaginer les moyens pratiques de mise en application.

## NOTES

- <sup>1</sup> Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, 1919, Fernand Cambon, Gallimard, Folio essais, no 93, p. 6.
- <sup>2</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris : Gallimard, 1986, p. 136.
- <sup>3</sup> Dominique Noguez, 2003, *Houellebecq en fait*, Paris : Fayard, p. 33.
- <sup>4</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, 1994, Paris : Éditions J'ai lu, 1997. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *Extension*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
- <sup>5</sup> Martin Robitaille, 2004, « Houellebecq, ou L'extension d'un monde étrange », in *Tangence*, 76, pp. 87-103 : « Par analogie avec la distinction historique standardisée entre l'Antiquité, le Moyen Âge et les temps modernes, je voudrais présenter ici – sans apporter d'autres arguments ou d'autres preuves – la thèse selon laquelle le domaine phénoménal de la psyché connaît lui aussi trois âges ou trois ères : une Antiquité animiste, un Moyen Âge subjectiviste et une ère moderne asubjectiviste ou machinistique. » Cf. aussi à Peter Sloterdijk, *Essai d'intoxication volontaire*, suivi de *L'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*, 1996, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris : Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 2000, p. 267.
- <sup>6</sup> Michel Houellebecq, *Approches du désarroi*, 1997, dans *Rester vivant*, 1991, et autres textes, Paris, Librio, 1999, pp. 54-55.
- <sup>7</sup> Robert Kanters, 1973, *L'Air des lettres*, Paris : Grasset, p. 495.
- <sup>8</sup> Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris : Flammarion, 1998.
- <sup>9</sup> Michel Houellebecq lui-même a « connu » la dépression profonde et l'internement psychiatrique. Il a également un diplôme, comme son narrateur, d'ingénieur agronome. *Extension* peut sans doute être considéré comme son roman le plus « autobiographique » – bien qu'il faille prendre ces faits avec toute la distance critique nécessaire.
- <sup>10</sup> Michel Houellebecq, *Rester vivant*, ouvr. cité, p. 25.
- <sup>11</sup> Peter Sloterdijk, 1996, *La vexation par les machines*, dans *Essai d'intoxication volontaire* suivi de *L'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*, ouvr. cité, p. 248.
- <sup>12</sup> Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris : Flammarion, 1998.
- <sup>13</sup> Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001.
- <sup>14</sup> Agnès Verlet, « Écrire face à l'abîme », dans le dossier intitulé *La dépression. De la mélancolie à la fatigue d'être soi*, in *Magazine littéraire*, no 411, juillet août 2002, 36-37.
- <sup>15</sup> Michel Houellebecq, *Rester vivant*, ouvr. cité, p. 27.

## BIBLIOGRAPHIE

- Brion, Michel (2005), « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », in *Études françaises*, Volume 41, N° 1, pp.27-41.
- Busnel, François (2001), « Le fabuleux destin de Michel Houellebecq », in *L'Express livres* du 30 août.
- Kanters, Robert (1973), *L'air des lettres*, Jean Marie Gustave Le Clézio, Paris : Éditions Grasset & Fasquelle.
- Mounin, Christian (2001), « Le Roman comme accélérateur des particules », in *L'Atelier du roman*, N° 22, juin, pp. 134-143.
- Robitaille, Martin (2004), « Houellebecq, ou l'extension d'un monde étrange », in *Tangence*, N° 76, pp. 87-103. Université du Québec à Rimouski. URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/011218ar>>;<<http://www.erudit.org/documentat ion/eruditPolitiqueUtilisation.pdf>>. Document téléchargé le 23 avril 2009.

# *The Enchantress of Florence or the Nation of a Story Listener*

Ecaterina PĂTRAŞCU

*“Spiru Haret” University of Bucharest,  
Faculty of Foreign Languages and Literatures*

## ABSTRACT

Niccolo Vespucci – representative of the Western civilization – and Akbar the Great – the Mughal emperor, symbol of the Hindu civilization, establish the polarity of the identity construction in the process of defining the worlds they represent. Belonging to history as a distinct individuality implies using one's own imaginative process in establishing authenticity and not taking in external discourses, despite their coherence. In Salman Rushdie, the significant history is correlated with the personal history, while the latter is the result of a successful imaginative reporting to the distorted and distorting data of the official history. Akbar is confronted with the voices of the others – Niccolo Vespucci, Rana, Jodha, Qara Koz –, he is assaulted by the discourses of their reality and, simultaneously, he is the one who has to process and choose from them in order to define his own discourse and an original world. Being the representative of a distinct civilization means, above all, delimiting oneself as a distinct individual.

**KEYWORDS:** *civilization, British novel, identity, postmodernism*

*The Enchantress of Florence* develops as a novel of identities in conflict, the most problematic one being that of Akbar, the one who defines himself by rejecting the others' stories and biographies, a refusal whose consequence is Akbar's delineating of his identity only after the process of self – enlightenment. The Great Mughal is confronted with the external voices of the others – Mogor dell'Amore, Rana, Jodha, the imaginary queen or Qara Koz –, is assaulted by the discourses of their realities and, at the same time, he is the one who has to process or choose from them in order to define his own discourse and found an original context of his own. In spite of the vivaciousness and the attractive colouring of the hypostases of reality he has at hand, the Great Mughal will define himself as result of becoming aware of himself as different from what he was supposed to be.

The portrait of Akbar the Great – Abul-Fath Jalaluddin Muhammad – stands for the typically Rushdian combination of humoristic traits and fundamental issues, of the apparently frivolous and the essentially human:

(...) the Grand Mughal, the dusty, battle-weary, victorious, pensive, incipiently overweight, disenchanted, mustachioed, poetic, over-sexed, and absolute emperor,

who seemed altogether too magnificent, too world-encompassing, and, in sum, too much to be a single human personage (...) had begun to meditate, during his long, tedious journey home, on which he was accompanied by the heads of his defeated enemies bobbing in their sealed earthen pickle-jars, about the disturbing possibilities of the first person singular – the ‘I’<sup>1</sup>

The problematic of identity, the construction of the individual as authenticity appear, as in the previous novels by Rushdie, tackled “at ease” while, in reality, these represent key moments of his literary writing. The ruling time of Akbar, the second half of the 16th century, and the time during which Machiavelli – character in the novel as well – reaches the maturity of his public life, namely the end of the 15th century and the beginning of the next one, both represent different Renaissances: the growth of the Mughal Empire and the birth of the Italian humanism. The questions that each of them asks himself, their concerns about the meaning of the individual in himself and as part of the world, therefore ontological and political preoccupations, stand for the bound between them, beyond the geographical and chronological discrepancies.

The themes of the Renaissance humanism, confesses Rushdie, are the same everywhere; they cannot be territorially delimited, except the variations inherent to the act of interpretation. *“There was something in his view of the world that was detaching itself from divine guarantees, which suggested he was beginning to think beyond religion towards something more human. This is the sort of echo between the two worlds.”<sup>2</sup>*

The themes of humanism are correlated with the problematic and implications of power, namely the modality in which the ipseity under construction correlates with the socio-political context against which it is bound to function: *“They (Akbar and Machiavelli) both realize that while you may think as you like about your own individual self, you live in a world in which that particular self may or may not be able to fight the realities of power.”<sup>3</sup>*

Akbar is the Mughal emperor who, despite his illiteracy, possesses a great culture, being passionate especially about poetry and philosophy. The historical Akbar attempted to combine elements from all known religions of that time and thus to found a new one: Din-e-Ilah, “the all gods’ religion”, a project which lasted only during his reign. That is why, in the novel, one of the most tense and problematic moments is represented by the suicide of the two Hindu virgins who thus protest against their arrival at the court of the Mughal emperor.

Akbar’s personality is that of a “synthesizer”, a pantheist who believed that all world religions are basically the same. However, there is a profound contradiction in Akbar’s way of thinking and behaving. On one hand, he embodies the prototype of the visionary, open to inventions, progressive, while, on the other hand, his behaviour is that of an absolute despot, refractory even to the slightest perspective of renouncing the power he exerts. As individual in himself, Akbar projects a humanistic perspective of the world, “tolerant, inclusive, syncretic” while, as representative of the absolute power, he crowns himself as its absolute master.

The question that repeats throughout the novel, in the majority of the characters, is “how we get to mean something.” This is equally the invariable problem of Akbar’s inner discourse, despite or beyond the apparent self-definition as the one who embodies the whole world:

And the emperor pondered, as he rode, such matters as the mutability of the universe, the size of the stars, the breasts of his wives, and the nature of God. (...) He, Akbar, had never referred to himself as ‘I’, not even in private, not even in anger or dreams. He was – what else could he be? – ‘we’. (...) He had been born into plurality. When he said we, he naturally and truly meant himself as an incarnation of all the subjects, of all the cities and lands and rivers and mountains and lakes, as well as the birds that flew overhead and the mordant twilight mosquitoes and the nameless monsters in their underworld lairs, gnawing slowly at the roots of things; he meant himself as the sum total of all the victories, himself as containing the characters, the abilities, the histories, perhaps even the souls of his decapitated or merely pacified opponents; and, in addition, he meant himself as the apogee of his people’s past and present, and the engine of their future.<sup>4</sup>

The “natural” plurality which Akbar refers to – including his subjects, the imaginary and real space, his own acts of courage as well as the others’, the selves of those defeated, time itself – has the same valence as the nothingness that surrounds Argalia, another exemplary character of the novel, who, deserted in the middle of the sea by Admiral Andrea Doria while fighting the Ottoman fleet, glosses over the impossibility of any defining of his self, aware, for the first time, of the significant lack of a world to define him.

Land and sky began to feel like ancient fables. This blind floating was the universe entire. (...) The world was mute and lethal. (...) He tried to tell himself stories to keep his spirits up but could only think of frightening ones, (...). Then after a further time all the stories faded away as well and he was left without defenses or recourse, a lonely human soul drifting vaguely into the white. This was what was left of a human individual when you took away his home, his family, his friends, his city, his country, his world: a being without a context, whose past had faded, whose future was bleak, an entity stripped of name, of meaning, of the whole of life except a temporarily beating heart.<sup>5</sup>

Rushdie explains this moment as being one of genuine existential awe: “*I wanted to show that we live inside contexts and meanings, and that those contexts and meanings are what construct us and give us the ability to get through our lives.*”<sup>6</sup>

Yet, the context necessary for defining one’s self is not always the one already existent: for Akbar, the significant context must be constructed, built by himself so that the self could have a real meaning. Ruler of the world, Akbar imaginarily sets off in search both of himself and of his world: “(...) if his many-selved subjects managed to think of themselves in the singular rather than plural,

could he, too, be an I? Could there be an I that was simply oneself? Were there such naked, solitary I's beneath the overcrowded we's of the earth?"<sup>7</sup>

The first hypostasizing of his self is in relation with Jodha, his imaginary queen, thus love standing for the determinant of authentic manifestation. "Might that little word, that tu, turn out to be the most arousing word in the language? 'I', he practiced under his breath. Here 'I' am. 'I' love you. Come to 'me'."<sup>8</sup>

Founding a world, however, means relating and communication: addressing the queen in the first person singular, bringing himself as an oblation, his message is still not understood by the queen, who is unable to go beyond the surface of the words. The nature of true love, comments Rushdie, means caring about the other.

"'I' wanted to get home faster, he said. (...) Oh, you 'wanted', she said."

Being the offspring of the royal will and imagination, part of his identity, Jodha cannot distance herself from Akbar and therefore she is incapable of embodying herself distinctly; consequently it is not the emperor's ipseity that is distinguished, but his will. Akbar cannot found his world, cannot build the significant context of his existence only by relating to himself. He needs acknowledging and, as far as Jodha is at stake, he fails.

Love also implies dialogue: on the point of executing Rana of Cooch Naheen, a fictitious character which can be recognized as the predecessor of Rani of Cooch Nahen from *Midnight's Children*, Akbar asks him what kind of paradise he imagines after dying. Rana's answer comes spontaneously: "*In Paradise, the words worship and argument mean the same thing (...) The Almighty is not a tyrant. In the House of God all voices are free to speak as they choose, and that is the form of their devotion.*"<sup>9</sup> The same Rana is "*a feudal ruler absurdly fond of talking about freedom. Freedom for whom, and from what, the emperor harrumphed inwardly. Freedom was a children's fantasy, a game for women to play. No man was ever free.*"<sup>10</sup>

Akbar the plurivalent, Akbar in his official hypostasis as emperor comprising all selves and entire worlds, cannot renounce his imperial status, the burden of his history, in spite of his inner workings and his wish for individuation. Recognizing in Rana a potential equal, an authentic partner of dialogue, Akbar remains nevertheless captive to "we, Akbar", an advocate of the idealistic dialogue, open to a conversational discourse that, although present and likely to be fulfilled, is eventually denied.

In the hours after he killed the Rana, the emperor was possessed by his familiar demon of loneliness. Whenever a man spoke to him as an equal it drove him crazy, and this was a fault, he understood that, a king's anger was always a fault, an angry king was like a god who made mistakes. And here was another contradiction in him. He was not only a barbarian philosopher and a crybaby killer, but also an egotist addicted to obsequiousness and sycophancy who nevertheless longed for a different world, a world in which he could find exactly that man who was his equal, whom he could meet as his brother, with whom he could speak freely, teaching and learning, giving and receiving pleasure, a world in which he could forsake the gloating satisfactions of conquest for the gentler and yet more taxing joys of discourse. Did

such a world exist? (...) Was there such a man anywhere in the world, or had he just executed him? (...) There was nobody to talk to. (...) The king was not content with being. He was striving to become.<sup>11</sup>

The Mughal's becoming is projected ideally: that time and space of perfect love, of friendship based on authentic dialogue. Although love and friendship could be potentially fulfilled in the present time of their projection, Akbar, contradictorily, refuses their grounding: the present Akbar is the revengeful, merciless tyrant, embodying the very model he himself wants to escape. However, this portrait is, in its turn, the result of a process of becoming, the consequence of an unhappy historical and biographical evolution: Akbar spends his childhood in exile, having a father, Humayun, whose value portrait is not exactly favourable and who experiences the loss of his empire and then its short-term recovery. Akbar is raised by Askari of Kandahar, his uncle and enemy to his father, always on the point of being killed and constantly saved by his aunt. The qualities acquired during all this time are the ones of the survivor, progressively developing the authority that Akbar will manifest once a Great Mughal:

And in Kandahar he was taught about survival, about fighting and killing and hunting (...). About the dignity of the lost, about losing, and how it cleansed the soul to accept defeat (...) and in particular fatherlessness, the lessness of fathers, the lessness of fatherless, and the best defences of those who are less against those who are more: inwardness, forethought, cunning, humility, and good peripheral vision. The many lessons of lessness. The lessening from which growing could begin.<sup>12</sup>

Surpassing the poeticizing of the acquired traits, Akbar formulates in the most realistic way possible his personal history up to becoming what he is at that time:

“We are the Sublime Radiance, the Star of India and the Sun of Glory,” said the emperor, who knew a thing or two about flattery himself, “yet we were raised in that shit-hole dump of a town where men fuck women to make babies but fuck boys to make them men – raised watching out for the attacker who worked from behind as well as the warrior straight ahead.” (...) “Is that how a king should be raised, (...) illiterate, arse - guarding, savage – is that what a prince should be?”<sup>13</sup>

After Rana’s beheading, Akbar promises the founding of what he calls “the house of adoration” in which the dialogue on every single thing imaginable will be welcome and unrestricted, or, put differently, the meta-discussions on meta-subjects, such as the inexistence of God or the abolition of kings, which implies nothing but an artificial freedom exercised in a strictly delimited space.

Another value that Akbar projects ideally is the trust in the other, a relational value *per se*. Enumerating the “objects” of his trust up to a certain point – dogs, music, poetry, an agile and witty courtier, a wife imagined out of nothingness, beauty, painting, the wisdom of his ancestors – Akbar passes over them at least

with the indifference of the lack of any comment, declaring his fascination about what he would like to embody the true objective of his trust: a son – invented. Himself? Akbar cannot relate but to himself – anything that situates outside his will simply does not exist, despite the illusion which he creates asserting the necessity of the other's presence. The first person remains, once more, undefined, despite his pleasure in uttering it.

I hope for greatness, which is more than men should desire. (That 'I' felt good when he said it to himself, it made him feel more intimate with himself, but it would remain a private matter.) I hope for long life, he thought, and for peace, for understanding, and a good meal in the afternoon. Above all things I hope for a young man I can trust. That young man will not be my son but I will make him more than a son. I will make him my hammer and my anvil. I will make him my beauty and my truth. He will stand upon my palm and fill the sky.<sup>14</sup>

"The Tent of the New Worship" is the materialization of Akbar's promise to the insolent Rana, that of a free dialogue. Following a Swiftian tradition, Rushdie divides those who participate in the discussions: "The Water-Drinkers" and the "Wine-Lovers": "*The manqul party containing the religious thinkers and mystics drank only water, while their opponents the ma'qul celebrated pure philosophy and the sciences and poured wine down their throats all day long.*"<sup>15</sup> Ironically contrasting with the seriousness of the above dichotomy stands the mission of what happens inside the tent: the transience of the dialogue, the playfulness of the conversational acts, and the temporarity of the debated ideas:

Argument itself (...) would here be the only god. But reason was a mortal divinity, a god that died, and even if it was subsequently reborn it inevitably died again. Ideas were like the tides of the sea or the phases of the moon, they came into being, rose and grew in their proper time, and then ebbed, darkened, and vanished when the great wheel turned. They were temporary dwellings, like tents, and a tent was their proper home.<sup>16</sup>

The dynamic of the dialogue is attractive as long as it does not transgress reality. Truths are allowed, provided they are circumscribed as transitory. Only starting from the premises of such a freedom of thinking well delimited in advance does Akbar have the courage to address himself the questions that bother him. Confessor to himself since he does not have even the courage of a single confession in the Tent opened for debates, Akbar soliloquizes on the theme of religion: "*He wanted, for example, to investigate why one should hold fast to a religion not because it was true but because it was the faith of one's fathers. Was faith not faith but simple family habit? (...) Maybe there was no true religion. (...) This was his most unspeakable ambition: to found the religion of man.*"<sup>17</sup>

The religious liberalism practiced by Akbar, the historical character, is widely known as well as pioneering at his time. Moving from the fictional to the historical reality, Nuruddin Salim Jahangir, Akbar's son, wrote about his father's concepts, in his *Memoirs (Tuzk-e-Jahangiri)* at the end of the 16th century:

As in the wide expanse of the Divine compassion there is room for all classes and the followers of all creeds, so (...) in his dominions, (...) there was room for the professors of opposite religions, and for beliefs good and bad, and the road to altercation was closed. Sunnis and Shias met in one mosque, and Franks and Jews in one church, and observed their own forms of worship.<sup>18</sup>

In il Machia's dream, Akbar appears as the shah concerned not only about the love of the lovers, but also about people's love for their 'prince', both types being part of the monarch's desire to be loved. Mogor's reply to Akbar is a Machiavellian one *par excellence*:

"Love is fickle (...). They love you today, but they may not love you tomorrow."

"What then?" the padishah asked. "Should we be a cruel tyrant? Should we act in such a way as to engender hatred?"

"Not hatred, but fear," the yellow-haired man said. "For only fear endures."

"Don't be a fool," the padishah told him. "Everyone knows that fear rubs along very nicely with love."<sup>19</sup>

Abul Fazl considers Akbar "The Absolute Ruler", king of the world beyond ideological limits or frontiers, consequently proclaiming the human not the divine nature as being the propellant principle of history and reality. Fascinated by Mogor Dell'Amore's story, inviting the Mughal princess in his dreams but, at the same time disappointed by his sons' behaviour and character, Akbar decides to confer a high position, even that of an inheritor, to the storyteller from far away. The integration of a foreigner in his family would involve that the emperor himself can incorporate "persons, places, narratives, possibilities from lands as yet unknown", a perspective that obviously announces "a culture of inclusion".

Akbar's whole discourse on the tolerance of the different religious beliefs, on the necessity of an honest dialogue, on the perception of the other as an equal partner in the debate over the world, together with the surpassing of all obstacles and prejudices of social status, and with the transformation of the specifically human into the generally human, all three aspects represent "the construct" projected by Akbar as defining his identity. The story of the foreigner is the allegory in which one can find all the principles proclaimed by Akbar as defining for himself, and adopting the former would demonstrate the materialization of the ideas in which Akbar claims to believe, it would mean accepting fantasy into reality, as real.

On the other hand, acknowledging what is different may equally imply a sign of weakness - sentimentalism, self - enchantment, gullibility: "*For to give him official standing would be, in effect, to say that the truth was no longer considered significant, that it no longer mattered if his tale was just a clever lie.*"<sup>20</sup>

A true prince, Akbar holds forth, is the one who has to defend the value of truth, to be distant, even more skeptical to fantasies and visions, the only fantasy that he should afford being that of power. Put it differently, Akbar eulogizes the magic of power, a magic that cannot be associated either with the freedom of the

fantastic, or the liberalism of imagination, but with the capacity of manipulating and subduing of those involved in the play of power and of holding control. “*Magic invariably flowed from the more magical person (the emperor, the necromancer, the witch) to the lesser: that was one of its laws.*”<sup>21</sup> The presence of Mogor dell’Amore at the court of the Mughal emperor is eventually transformed into an ideological and political issue:

Was foreignness itself a thing to be embraced as a revitalizing force bestowing bounty and success upon its adherents, or did it adulterate something essential in the individual and the society as a whole, did it initiate a process of decay which would end in an alienated, inauthentic death?<sup>22</sup>

Akbar’s inner discourse structures, beyond geography and history, the content of a destinal book belonging to another character, real and fictionalized, il Machia – Machiavelli. Akbar’s choice between the magic of reality and the fantasy of his ideals will inscribe him or not within the gallery of the enlightened princes.

The story of Niccolò Antonino Vespucci – the child born from the sin of incest and offspring not of Qara Koz but of her servant, Mirror – a story that would have conferred legitimacy to the personal truths and the fantastic histories, is not credited by Akbar: “*He did not believe the foreigner’s tale. (...) “My mother was Qara Köz, your grandfather’s sister, the great enchantress, and she learned how to stop time.” “No,” said the emperor Akbar. “No, she did not.”*”<sup>23</sup>

Akbar, the Mughal “Prince”, finally rejects the story of this history stowaway, of the foreigner from afar, consequently denying the possibility of fantasy to become reality. Akbar clearly delineates the borders of the two realms, as well as firmly establishing the East – West incompatibility. This is the victory that Akbar proclaims at the end of all stories.

The revenge of Niccolò Vespucci, the rejected mughal of love, is petty: his departure “coincides” with the drying up of the golden lake that conferred greatness to the city of Sikri, thus leaving it “*as a symbol of the impermanence of things, of the suddenness with which a change can overtake even the most potent of peoples and mightiest of men.*”<sup>24</sup> Niccolò claimed the crossing of the two opposing realms: imagination and reality; Akbar proclaimed the two’s existence, yet, not their overlapping. Akbar’s refusal is punished by the drying up of the lake, which, translated symbolically, means the annihilation of imagination, of the fantasy realm. “*If that is your lesson for me, Mughal of Love,” he silently addressed the departed foreigner, “then the title you gave to yourself is false, for in this version of the world there is no love to be found anywhere.*”<sup>25</sup>

## BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

<sup>1</sup> Salman Rushdie (2008), *The Enchantress of Florence*, London: Jonathan Cape, p. 30.

<sup>2</sup> Salman Rushdie in interview with James Mustich, *Barnes & Noble Review*, July 23, 2008, p. 7.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>4</sup> Salman Rushdie, cited work, p. 31.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>6</sup> Salman Rushdie in interview with James Mustich, *Barnes & Noble Review*, July 23, 2008, p. 8.

<sup>7</sup> Salman Rushdie, cited work, p. 32.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 32-33.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 35-36.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>18</sup> Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Akbar\\_the\\_great#cite\\_note-Jahangir-12](http://en.wikipedia.org/wiki/Akbar_the_great#cite_note-Jahangir-12), Consulted 9.02. 2009.

<sup>19</sup> Salman Rushdie, cited work, pp. 189-190.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 317.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 318.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 319.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 337-340.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 345.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 347.

# **Experiențe fundamentale ale omului arhaic**

**Horia Vicențiu PĂTRAȘCU**  
*Universitatea „Spiru Haret”, București,  
Facultatea de Filosofie, Științe Politice și Studii Culturale*

**ABSTRACT:** *The Fundamental Experiences of the Archaic Human Being*

The question we are trying to answer in this article is from where the impulse of the metaphysical surpassing comes. Why and when is man no longer satisfied with what is given to him? Is there an initial consubstantiality with his environment, somehow similar to that of the animals, an intrinsic solidarity with the elements? Is the primitive man, or, better said, the non-metaphysical, primordial, man, a subject in the genuine meaning of the word? Has he detached himself from the universe in which he dwells, from the context that contains him? Some answers have already been given: for this type of man everything is animated, even the stone or the air; for him everything is populated, no matter how empty the world could be. We shall try to review some answers to these questions, certain paradigms and prejudices related to the couple ‘primitive man – civilized man’ and to ask again, on a clean terrain, the question whether there are metaphysical, fundamental experiences, specific to each and every one.

**KEYWORDS:** *archaic man, metaphysical experience, primitive man*

## **Ce este o experiență metafizică?**

Că filosofia se află în temeiata într-o anumită experiență nu este un lucru care să nu se mai fi spus. Dimpotrivă, mai toți cei care au reflectat asupra ei, chiar din interiorul ei, au indicat o anumită stare sau traire în care aceasta se originează. Câteva dintre ele sunt consemnate de către Karl Jaspers într-un text binecunoscut, *Originile filosofiei*, reunindu-le sub semnul *cutremurării*:

... originea filosofiei se află în uimire, în îndoială și în conștiința pierderii de sine. În fiecare caz, actul filosofării începe cu cutremurarea care-l cuprinde pe om și care face ca filosofarea să-și propună un scop. Uimirea a fost cea care i-a împins pe Platon și pe Aristotel să caute esența ființei. Descartes a căutat, străbătând infinitul drum al incertitudinii, certitudinea indubitabilă. Stoicii au căutat în suferințele vieții liniștea sufletului.<sup>1</sup>

În același eseu Jaspers găsește ca specifică epocii lui o altă experiență fundamentală, anume absența unei comunicări reale și, implicit, nevoia unei asemenea comunicări:

Atitudinea filosofică fundamentală a cărei expresie conceptuală o expun aici, își are rădăcina în nemulțumirea cauzată de lipsa de comunicare, în nevoia unei comunicări autentice și în posibilitatea unei înfruntări întemeiate pe iubire, care leagă în adânc pe cei care ființează autentic.<sup>2</sup>

Este și firesc ca o anumită experiență să constituie originea actului metafizic din moment ce chiar termenul „metafizică” semnifică depășirea sau încercarea de depășire a ceea ce este *dat*, natura sau lumea, condiția umană sau chiar pe aceea a zeilor. Să reținem această idee a depășirii ca pe una care poate asigura un teren ferm discuției de față.

Transcenderea imediatului ca fiind definiție actului metafizic este o idee aproape de la sine înțeleasă. Problema care se pune este: de unde provine *imbolidul* depășirii, ce anume stârnește această mișcare de *îndepărțare*, care sunt rațiunile acesteia și cum se desfășoară? Dar pentru a lămuri toate acestea trebuie mai întâi de toate să specificăm care este sensul depășirii metafizice. Are aceasta sensul de surmontare a unui anumit obstacol? Îl are pe acela de revenire la o stare normală de lucruri, după ce, în prealabil, fusese întreruptă de un moment sau de o perioadă de criză? Este vorba de atingerea unui nivel sau grad superior? Este depășirea metafizică renunțare, părăsire, suprimare, avansare, sau, dimpotrivă, revenire, întoarcere, tămaduire? Depășește metafizica lumea ca pe o boală, ca pe un viciu sau se îndepărtează de ea, lăsând-o în urmă, înspre o altă destinație, aflată la o incomensurabilă depărtare?

Se pare ca nici una din aceste variante, luată separat, nu poate răspunde mulțumitor la această problemă. Nu cumva toate aceste sensuri pot da socoteală de depășirea metafizică? Căci obstacolul pe care ar vrea să-l surmonteze poate fi mereu indicat ca fiind finitudinea<sup>3</sup>. Superioritatea sau mai degrabă plenitudinea țelului metafizic este arătată de termeni ca „model”, „Idee” sau „formă”, „Ființă” sau „Logos”. Pe de altă parte, implicit, depășirea de ordin metafizic conține și sensul de părăsire a locului dat sau poate chiar de smulgere din el, de scuturare de lanțurile umbrelor, aşa cum apare în faimosul mit ce compară lumea pământenilor cu o grotă. Actorul unei asemenea depășiri suprimă pentru a se întoarce, renunță pentru a se putea vindeca, în cele din urmă *se îndepărtează pentru a se apropia* de unul și același punct.

Căci finalitatea depășirii de ordin metafizic o constituie chiar obiectul depășit. Dar depășirea implică doi termeni, unul înspre care se face depășirea și unul care trebuie depășit. Să fie vorba de două ipostaze sau versiuni ale unuia și aceluiași obiect? Se pare că da: o ipostază tare și una slabă a acestuia, una plină și una rarefiată, una arhetipală și una mimetică. Sciziunea aceasta nu trebuie absolutizată și nu trebuie să fie redusă la relația schematică și stereotipă inteligibil – sensibil. Căci este vorba de o sciziune a unuia și aceluiași, de o divizare a identicului. Omul metafizic caută *ființa lumii sale, adevărul acesteia, realitatea ei*. Ființa este chiar a lumii și între lume și ființă există o relație de identitate pentru că nu se poate o lume lipsită de ființă, o lume care să nu fie.

Și totuși cum se petrece această căutare, de unde provine – ne întrebam mai devreme – *imbolidul* depășirii metafizice? De ce și când anume nu se mai

mulțumește omul cu ceea ce îi este dat? Este clar că, inițial, omul simte o consubstanțialitate cu lumea înconjurătoare, apropiată cumva de cea animalică, o solidaritate intrinsecă cu elementele. Omul „primitiv”, dar mai bine i-am spune omul ne-metafizic, primordial nu este un subiect, are cordonul ombilical încă netăiat, este contopit cu el însuși și cufundat în viață. Tocmai de aceea, pentru acesta totul este animat, până și piatra, până și aerul, totul este populat, pentru el, oricăr de nisipos i-ar fi habitatul, nu există deșert sau pustiu.<sup>4</sup> Ceea ce noi am putea numi întâmplare pentru el este *destinat*, expediat, adică trimis de *cineva* anume (și nu provocat de o forță oarbă) unui anumit *ins*, într-un *scop* anume. Semnificația oricărui fapt ține exclusiv de *intenție*. Altfel spus orice fapt este o *faptă*. De aceea bolile și morțile reprezintă „atentate” sau „crime”, sunt accidentale și nu necesare. Pentru acesta există morți și nu moarte, boli și nu boală, suferințe și nu suferință. Cel mai probabil că o propoziție de genul „toți oamenii sunt muritori” i-ar fi complet incomprehensibilă. Noi încă spunem despre marile neajunsuri ale vieții omului că îi sunt *date*, înțelegând însă prin aceasta că îi sunt imanente, că decurg din însăși substanța vieții. Pe măsură ce Dătătorul<sup>5</sup> se estompează sau dispără, lumea este copleșită de fatalitate, datul devine permanent și implacabil. Omul primitiv nu știe că va muri, moartea îl ia mereu prin surprindere și, deși nu se poate deloc spune că existența sa nu este rostuită, imprevizibilul este la el acasă. Să nu credem că acest tip de om a dispărut definitiv. În afara de societățile tradiționale, care încă mai există, el poate fi întâlnit chiar în societățile aşa-numite civilizate, industriale sau post-industriale. Este vorba de omul *comun*. Omul comun este omul primitiv lipsit de tradiție (de-mitologizat). Și-a păstrat însă reflexele, este încă dominat de o memorie ancestrală, de un inconștient colectiv. Este deosebit de semnificativ termenul „om comun”, și, dacă nu ar avea și un sens peiorativ, l-am putea atribui atât „primitivului”, cât și reprezentantului său „modern”. Căci om comun ar putea însemna atât omul comunității cât și omul comuniunii. Este tocmai tipul de om opus *individualui*, al celui izolat de ceilalți, de lume, de natură și de el însuși. Dar tocmai cu individul apare depășirea metafizică. În societățile tradiționale, omul nu este individ, ci membru al grupului<sup>6</sup>. La fel și omul comun se definește prin apartenența la o anumită categorie socio-profesională, prin statut. Numai individului, ca un atom în sine, singur, nu-i rămâne decât să-și fie o lume sau să reclădească lumea pornind doar de la sine însuși.

Să revenim. Cum se produce ruptura legăturii indisolubile dintre om și lume, cum de apără pentru întâia dată o discontinuitate în acest flux, o sincopă în acest proces? Cine sau ce este responsabil pentru o asemenea desprindere? Cum se naște individul?

Spuneam mai sus că în societatea tradițională omul nu este încă un subiect. Și nu poate fi un subiect, câtă vreme nu există încă un obiect. Subiectul apare numai odată cu obiectul. Câtă vreme toate entitățile sunt *forme de viață*, manifestări ale vieții, ele vor avea o unitate *vitală*. Între orice și orice se vor putea stabili corespondențe, asemănări, identități. Poți proveni dintr-un liliac sau dintr-un papagal, dar într-un fel chiar *ești* respectivul papagal sau liliac. Boabele în formă de ochi pot fi folosite la afecțiunile oculare ș.a.m.d. *Viața*, resimțirea universalității

vieții este profundul temei al „gândirii sălbatrice” și nu, aşa cum crede Levi-Strauss, voința cvasi-științifică de cunoaștere. Cu o asemenea percepție, nu numai omul, ci totul îmi va fi semen, și orice lucru *poate* semăna cu oricare lucru. Este rolul imaginației (al fanteziei) – și ea o facultate spontană – de a descoperi asemănările și de a opera cu ele. Faptul că pentru primitiv totul este viu duce la o autentică relație „Eu – Tu”, aşa cum o numește, extrem de potrivit, Martin Buber. Nu putem spune că omul primitiv este un eu, pentru că încă nu a survenit ruptura dintre eu și tu, omul primitiv se situeză chiar în miezul acestei legături, este tocmai această relație.<sup>7</sup> Cum viața palpită în oricare lucru, el va fi prevenitor, uneori curtenitor cu orice fi ieșe în cale, fie că este vorba de un animal, de apă sau de vânt. În lumea lui nu există „ce”, doar „cine”. Dar, la un moment dat:

... ia ființă actul conștient al Eului, prima configurație a cuvântului fundamental Eu-Acela, prima formă a experienței egocentrice: eul degajat în primul plan se declară ca purtător al senzațiilor și declară lumea ca obiect al său. Ce-i drept, aceasta se întâmplă într-o formă *primitivă* și nicidecum *epistemologică*, dar dacă propoziția *Eu văd copacul* este astfel rostită, încât ea nu mai povestește o relație între omul-Eu și copacul-Tu, ci stabilește percepția copacului-obiect de către omul-conștiință, atunci ea și înlăță bariera între subiect și obiect; cuvântul fundamental Eu-Acela, cuvântul separării, a fost deja rostit.<sup>8</sup>

Odată survenită relația subiect-obiect (sau Eu - Acela), apare și nevoia sau imboldul depășirii metafizice<sup>9</sup>.

Putem risca acum câteva presupuneri. Evident că gândirea de tip magic (a cărei origine a fost indicată de unii ca fiind animismul<sup>10</sup>) persistă și în societățile agrare, dar ea este la ea acasă în societățile de vânători-culegători. Explicația o poate constitui contactul permanent om-natură, legătura neîntreruptă dintre om și mediul său, unitatea intimă atât dintre membrii colectivității, cât și dintre colectivitate și habitatul acesteia. Trebuie să adăugăm *activitatea continuă*, dinamismul extrem pe care-l impune un asemenea fel de trai pentru a ne face o imagine corectă asupra lui. Acești oameni sunt constrânsi la o mișcare permanentă, la o explorare neobosită, la o atenție mereu trează. Antropologii sunt mereu șocați de bogăția cunoștințelor și a vocabularului lor, de plinătatea de care sunt încurajați. În nici o altă parte *munca* nu s-a confundat într-atât cu *viața*, încât cu greu nu-i spui activitate vitală, la fel ca cea a bătăilor inimii.

Nu vrem nicidecum să afirmăm că „relațiile de producție” ar fi cauza culturii primitive, a animismului, gândirii magice și.a.m.d. Nu afirmăm decât valoarea lor circumstanțială, de cadru propice, de climat adecvat manifestării lor. Ba mai mult decât atât: nu numai că nu ne vom referi la ele ca și condiții de posibilitate ale culturii primitive (ceea ce ni se pare cu totul marxist), dar le amintim exclusiv în încercarea de a demonstra că sunt condiții de *imposibilitate* pentru apariția imboldului depășirii metafizice, că un asemenea mod de organizare fi este acestuia cu totul ostil. Nu este necesar pentru existența gândirii magice să fie îndeplinite condițiile amintite, dar este suficient ca acestea să fie constituite pentru ca depășirea metafizică să nu poată apărea.

Odată cu agricultura nu apare instantaneu metafizica și nu trebuie să ni-i imaginăm pe lucrătorii pământului „muncitori” în plus și de neliniști metafizice. Dar organizarea specifică acesteia poate că permite resimțirea unui sentiment a cărui ivire era de-a dreptul imposibilă în cadrul societăților de vânători-culegători. Un sentiment care să nu poate fi încercat de un om *activ* și care trăiește într-un mediu foarte dinamic<sup>11</sup>. Înainte de a vedea despre ce sentiment este vorba trebuie să trecem în revistă câteva dintre schimbările esențiale intervenite odată cu noul mod de organizare, evident, acelea care pot avea însemnatate pentru producerea unei „revoluții afective”. Diferă, în primul rând, temporalitatea agrară, față de cea specifică societăților de vânători-culegători. Dacă cei din urmă trăiesc într-un prezent aproape continuu, *prezența* fiind o categorie fără de care cu greu ar putea fi înțeleși<sup>12</sup>, temporalitatea agricultorului este una lipsită de prezent. Timpul său specific este *așteptarea*. Cu semănatul așteaptă recolta, cu recolta așteaptă semănatul. Pregătește, îngrijește, *cultivă*<sup>13</sup>. Și abia cu așteptarea, timpul se împarte în trecut și viitor, prezentul nefiind decât delimitarea aproape abstractă a lor. „Dimensiunile timpului” apar acum pentru întâia dată. În afara de acest aspect, trebuie menționat faptul că timpul cunoaște o nouă ipostază, neîntâlnită anterior. E vorba de „timpul liber”, adică de acel timp lipsit de orice ocupație, care se prelungește dincolo de *nevoia* de odihnă. Un timp gol, neînchinat nici unei activități și, în consecință, nici unui zeu.

Pe de altă parte, numai în cadrul muncii agricole apare o detașare de „obiectul” muncii, o separare de acesta, am putea spune o violentare a lui. Când pământul devine sursa hranei omului, acesta este așezat față în față cu el, între cei doi nu mai poate fi vorba de o relație spontană, imediată, ca aceea care-l leagă pe vânător de vânătorul său, ci de una calculată, planificată, îndelungă. Omul nu mai *explorează*, ci *exploatează*. O relație de confruntare, de opozitie ia locul aceleia de identitate de care am vorbit. E greu să resimți o fraternitate cu pământul, o legătură substanțială cu el. Vânătorul *ia* pur și simplu, pământul trebuieu constrâns, obligat, *făcut* să dea. Fără cultivator pământul nu este nimic prin sine însuși: simplă latență, posibilitate pură, uter (matrice) care *așteaptă* sămânță. Omul se manifestă, abia prin agricultură, drept creator: aduce pe lume ceea ce nu *subzistă* în ea. Tocmai de aceea miturile specifice agriculturii, îi indică originea într-un asasinat sau într-un furt primordial<sup>14</sup>.

Nu e deloc exagerat dacă spunem că, în timp ce *viața* era trăsătura fundamentală a societăților de vânători-culegători, *moartea* caracterizează economia agrară.

Este semnificativ faptul că agricultorul asociază cu o crimă munca, pașnică prin excelență, care îi asigură existența (...) ... plantele alimentare sunt sacre, pentru că sunt au născut din trupul unei divinități. Hrănindu-se cu ele, omul mănâncă, în ultimă instanță, o ființă divină. *Planta alimentară nu este dată în lume* aşa cum este *dat* animalul. Ea este rezultatul unui eveniment dramatic primitiv, în cazul de față: produsul unui *asasinat*. (s.a.)<sup>15</sup>

Chiar mitul biblic al căderii conține o esențială apropiere între agricultură și venirea morții în lume. Dumnezeu îl blestemă pe Adam cu munca câmpului, totul culminând cu blestemul morții. El este din acest moment „legat” de pământ prin muncă și prin moarte:

... blestemat va fi pământul pentru tine! Cu osteneală să te hrănești din el în toate zilele vieții tale! Spini și pălămidă îți va rodi el și te vei hrăni cu iarba câmpului! În sudoarea feței tale îți vei mâncă pâinea ta, până te vei întoarce în pământul din care ești luat; căci pământ ești și în pământ te vei întoarce. (Facerea, 3, 17-19)

Se poate obiecta că vânătorul, mult mai mult decât agricultorul trăiește în apropierea morții. Dar aceasta este o falsă impresie. Pe de o parte pentru că vânătorul nu ia niciodată viața vânătorului, ci doar *carnea* acestuia, vânătorul trecând instananeu într-o altă formă de existență; tocmai de aceea cultul oaselor este atât de important, ca și cinstirea anumitor părți din animal, crezându-se că pornind de la ele animalul se va putea reconstitu; se poate spune că vânătorul nu omoară animalul, ci doar *culege* carne de pe oasele acestuia, vânătorii putând fi numiți, pe drept cuvânt, pur și simplu culegători. Pe de altă parte, vânătoarea nu este un „*deicid*”, zeul nu este implicat absolut deloc; dimpotrivă se presupune că „Stăpânul animalelor” conlucrează la prinderea lor. Față de vânătoare, munca agricolă se prezintă, aşa cum am văzut, cu totul diferit: în cadrul ei zeul însuși este omorât, plantele alimentare provenind în urma descompunerii sale. Sacrificările umane ceremoniale în cadrul acestor societăți, în care un om identificat cu zeul cerealelor este omorât și, uneori, consumat semnifică condiția deicidă și *deivoră* a agricultorului. De altfel, acțiunile esențiale ale muncii agricole se asemănă izbitor cu uciderea, de la străpungerea solului caracteristică aratului, până la tăierea specifică secerișului.

### **Omul „arhaic” și omul „modern”**

Din scurta analiză a celor două tipuri de societăți a reieșit, credem, cu claritate că, dacă în prima, cea de vânători-culegători, depășirea metafizică nu poate apărea, cea de-a doua, a agricultorilor, îi poate asigura acesteia un mediu prielnic. Repetăm: toate cele arătate mai sus nu constituie cauze ale unei noi „situări afective” a omului; noile sentimente apărute nu sunt reflectări sufletești, lăuntrice ale unor „realități” exterioare. Departe de noi gândul că relația subiect-obiect este o ilustrare a relației agricultor-pământ. Tot ce vrem să spunem este că anumite sentimente pot fi trezite, deșteptate de un lucru anumit, într-un context anume. Dacă omul nu ar avea înscris în programul său genetic nevoia metafizică, aceasta nu s-ar manifesta niciodată. Ea nu se poate obține prin evoluție sau progres, la fel cum iubirea sau sentimentul religios nu se pot explica științific, prin identificarea anumitor hormoni determinanți. Dar nu mai puțin adevarat este că dacă anumiți hormoni sunt insuficient reprezentați, aceste sentimente pot rămâne nemanifestate sau se pot manifesta fie indirect, fie distorsionat. Nu spunem nici că nevoia metafizică ar arăta superioritatea unei anumite societăți față de o alta.

Aceasta este un dat afectiv care prea puțin poate fi valorizat, neconstituind un merit. Că tipul de economie nu implică în mod necesar și suficient apariția unui anume sentiment o dovedește faptul că sentimentele metafizice sunt extrem de slab reprezentate în cadrul societății agrare/agricole. Dimpotrivă, gândirea de tip magic continuă să aibă cei mai numeroși „adepți”. Doar că noile condiții *pot* provoca sau trezi un sentiment metafizic, adică, aşa cum l-am definit, o nevoie a depășirii. Diferențele sesizate mai sus între cele două moduri de a trăi sunt importante exclusiv din această perspectivă. Așa cum noi interpretări sau sentimente religioase pot fi *declanșate* (dar nu cauzate) de noile condiții de trai, la fel se întâmplă și cu sentimentul metafizic.

Să încercăm să-l circumscrim și, în final, să-l și denumim. Există un singur sentiment metafizic sau sunt mai multe care pot purta acest nume? Cum anume îl/le descrie psihologia? Care sunt cazurile în care chiar creatorii de metafizică sau interpreții acestora l(e)-au recunoscut și discutat?

Ce sentiment este deci responsabil pentru despărțirea subiect-obiect, pentru acea relație bipolară pe care nu o putem regăsi în universul primitiv? Dacă primitivul recepta viața ca pe un tot animat și indivizibil, trebuie să căutăm acel sentiment care recepționază tocmai neantul, moartea, neființa. În jurul acestora se va constitui demersul metafizic. Lipsa, insuficiența, senzația golului, „Preagolul” – cum îi spune inspirat Constantin Noica în *Devenirea întru ființă* –, distanța sau depărtarea, părăsirea sau singurătatea, nepuțința sau neștiința, resimțirea lipsei de substanță sau a inconsistenței lumii, percepția acută a trecerii iremediabile, a consumării, a devenirii (sau „petrecerii”), alienarea de ceilalți, de lume sau chiar de sine, resimțirea netemeiniciei universale, a zădăniciei sau a absurdității, neîncrederea, deznașdejdea, resimțirea fatalității – toate acestea sunt notele caracteristice ale sentimentului *tristeții*. Numai într-un asemenea cadru afectiv cuvinte ca „ființă”, „esență”, „absolut”, „aparentă”, „finit”, „infinit”, „timp”, „eternitate”, „nimic” și.a.m.d. pot avea vreun sens. Nu-i poți vorbi primitivului, dar nici omului comun despre neființa lumii, despre jocul nesfârșit al aparențelor, despre periculoasa asemănare dintre „realitate” și vis, despre curgerea universală sau despre ființă sferică, neschimbătoare. Pur și simplu nu ar înțelege acești termeni, trăind într-o modalitate perceptivă, adică preluând ca atare ceea ce le apare, ca de la sine înțeles, ca autosuficient. Celor doi le ajuge tot ceea ce este și tot ceea ce sunt, într-un mod imediat, evazi-animalic. Nu poți spune că au răspunsul la toate întrebările, ci doar că nu au nici o întrebare (metafizică) și, de asemenea, nu poți spune că sunt împăcați, ci pur și simplu că sunt nepăsători (de la non-pensare, crede același filosof român). Le lipsește întru totul orice problematizare metafizică, orice dispoziție în acest sens. Pentru a o avea trebuie să resimți un anume *neajuns*, o lipsă, un interval între tine și orice, inclusiv între tine și tine însuți. Numai pornind de aici totul va cunoaște o ruptură, o fractură a cărei sutură va constitui țelul oricărui proiect metafizic<sup>16</sup>.

În *Câteva lectii de metafizică*, Ortega y Gasset se oprește asupra originii metafizicii și o găsește tocmai în „dezorientarea” sau „rătăcirea” vieții:

Și spunem că metafizica rezidă în aceea că omul caută o orientare radicală în situația lui. Dar asta presupune că situația omului – adică viața lui – constă într-o radicală dezorientare. Nu, aşadar, că omul, în cadrul vieții sale, s-ar găsi dezorientat parțial într-o ordine sau alta, în afacerile sau în drumul său printr-un peisaj sau prin politică. Cine își pierde orientarea pe câmp caută o hartă sau o busolă sau îl întrebă pe un trecător, și asta îi este de ajuns ca să se orienteze. Dar definiția noastră presupune odezorientare totală, radicală; adică nu faptul că omului i s-ar întâmpla să se dezorienteze, să se rătăcească în propria viață, ci că, după cum se pare, situația omului, viața, este dezorientare, este afăre în rătăcire – și din acest motiv există metafizica.<sup>17</sup>

Întâlnim în paginile aceleiași cărți un fragment extrem de important:

Lucrurile, când lipsesc, încep să aibă o ființă. După cum se vede, ființa este ceea ce lipsește în viața noastră, golul sau vidul enorm din viața noastră pe care gândirea, în efortul ei necurmat, se străduiește să-l umple.<sup>18</sup>

La un alt autor regăsim indicată aceeași origine a actului metafizic:

Metafizicianul este foarte *surprins și neliniștit* (s.m. – H.P.) de faptul acesta simplu, că există ceva, și prima problemă care i se pune lui este să lămurească de ce există ceva și de ce nu s-a întâmplat ca să nu existe nimic, de ce adică, lumea a avut de la început existență, de ce existența a avut ceva în plus asupra neexistenței; de ce, adică, trăim într-un regim de existență, de ce trăim pur și simplu, când logic s-ar fi putut foarte bine să nu existăm; de ce s-a realizat, prin urmare, momentul existenței și nu s-a realizat momentul neexistenței. Din această primă și fundamentală problemă se deduc toate celelalte, adică: *ce înseamnă această existență; care este esența ultimă a acestei existențe și care sunt fundamentele existenței*(s.a.); cu alte cuvinte problema metafizică este o problemă de înțelegere a existenței ca atare.<sup>19</sup>

Înainte de a trece în revistă și alte fragmente în care se tratează problema *originii* metafizicii trebuie să subliniem că deși este mai mereu adusă în discuție chestiunea nimicului/neființei ca fiind indisolubil legată de aceea a ființei, este rareori discutat *sentimentul* nimicului ca origine a acestei probleme. O excepție considerabilă o face acel text fundamental intitulat *Ce este metafizica?* Cum este știut, pe parcursul lui, Martin Heidegger înălătură orice posibilitate de a concepe nimicul, găsind că singura modalitate în care îl putem întâlni este o trăire, o experiență afectivă, anume *Angst*. Evident, Heidegger preia de la S. Kierkegaard până și numele acestui sentiment, laolaltă cu o bună parte din descrierea acestuia. Se poate constata că lipsește o întârziere asupra acestui sentiment, o reflecție susținută asupra lui. Nu s-a mers dincolo de o abordare descriptivă, speculația metafizică reintrându-și imediat în drepturi, speriată parcă de o întemeiere psihologică a ei, ea care se consideră în sinea sa egală cu absolutul pe care-l caută. Heidegger însuși nu vorbește despre *Angst* decât în textul mai sus-amintit. Iar la Søren Kierkegaard noțiunile de angoasă, melancolie, disperare sunt încicate în considerații de ordin metafizic și strict legate de propria sa gândire. O cercetare

independentă a sentimentului nimicului, pe care l-am identificat ca fiind tristețea, nu există.

În *Evoluția creatoare*, H. Bergson scrie:

„Filosofii nu s-au preocupat deloc de problema neantului. Și totuși ea este adesea resortul ascuns, motorul invizibil al gândirii filosofice. Încă de la prima trezire a reflectiei, ea este cea care împinge înainte, drept sub privirea conștiinței, problemele angoasante, întrebările care nu pot fi formulate fără să te apuce amețeala. Nu am început să filosofez înainte de a mă fi întrebat de ce exist; și când mi-am dat seama de solidaritatea care mă leagă de restul universului, dificultatea nu s-a îndepărtat: vreau să știu de ce există universul. Și dacă asociEZ universul unui principiu imanent sau transcendent, care îl susține sau care îl creează, gândirea mea nu zăbovește nici la acest principiu decât pentru câteva clipe (...): cum și de ce acest principiu există mai degrabă decât nimic?”<sup>20</sup>

Dar și Bergson expediază problema nimicului, tocmai întrucât ea nu poate fi pusă de către intelect. El o recuză, lipsit de „intuiția” lui Kierkegaard sau a lui Heidegger, aceea de a o vedea ca pe un sentiment:

... el a tratat-o când ca pe o negație logică, când ca pe un vid operat de intelect și i-a aranjat o execuție magistrală. Căci negația nu este – după Bergson – decât o afirmație de gradul doi; ea nu există ca negație; iar în privința neantului operat de intelect – chiar acela de care Descartes se folosise pentru a descoperi acel *Gândesc, deci exist* – acestuia Bergson îi smulge masca într-o clipă și ne demonstrează că un neant *creat* de intelect nu poate fi decât *plin*.<sup>21</sup>

Un alt gânditor care meditează îndelung asupra despărțirii radicale dintre „spirit” și „viață” este Emil Cioran. De altfel această temă va fi una fundamentală pentru reflecția sa. Iată la ce concluzii ajunge într-un text mai puțin cunoscut, *Antropologia filosofică*:

Ceea ce caracterizează pe om și-i demarcă un loc particular în lume este sustragerea progresivă din iraționalitatea vieții, tendința crescândă înspre diferențiere de lumea înconjurătoare, înspre o izolare de ambianță. Omul apare numai atunci când asimilarea în existență nu mai are un caracter de unificare absolută, ci se clatină, tinzând în sprijin dualizare. Reacțiunile imediate și spontane care izvorau în formele primitive din izbucnirea năvalnică a vieții sunt potolite iar uneori paralizate. (...) Apariția conștiinței n-a fost posibilă decât acolo unde imperialismul vieții a suferit o limitare, unde izbucnirea acesteia a suferit o îngădare. Ceea ce se numește dominarea instinctelor nu are altă semnificație decât aceea a unui minus de viață, a unei deficiențe vitale. Omul este un deficient al vieții. (...) Omul este un animal dezintegrat din viață. (...) În urma unui proces s-a pomenit în fața vieții, într-o dualitate, care dacă ar deveni ireductibilă prăbușirea omului ar fi rapidă și inevitabilă.”<sup>22</sup>

Deși aici vorbește despre conștiință în sens larg și despre cultură, mai târziu va recunoaște că luciditatea își găsește doar câteva îintrupări, al căror singur privilegiu le va fi nefericirea.

Nu sunt puțini cei care admit o anumită confruntare, o stare de opozиie, o dualitate constitutive pentru actul metafizic. Karl Jaspers observă că toate concepțiile metafizice au ceva în comun:

ele concep ființa ca pe ceva care, asemenei unui obiect, îmi stă față în față, către care, vizându-l tocmai ca pe un atare obiect sunt orientat. (...) Atunci când devenim noi însine obiect al gândirii noastre, devenim noi însine alteritate, rămânând însă în același timp neîncetă eu cogitativ – care realizează această gândire de sine însuși, neputând fi însă gândit în mod adecvat ca obiect, deoarece el este întotdeauna premisa transformării unui lucru în obiect al gândirii. Această trăsătură fundamentală proprie ființei noastre cognitive o numim sciziunea subiect-obiect. Câtă vreme suntem pur și simplu conștienți, în stare de trezie, rămânem în permanență prizonierii acestei sciziuni.<sup>23</sup>

Omul este „rătăcit”, „dezintegrat din viață”, „locuitor al Nimicului” (Martin Heidegger), „o cale de mijloc între nimic și tot” (Blaise Pascal), spirit, adică anxietate (Søren Kierkegaard), „neliniștit” (Gabriel Marcel)<sup>24</sup>, „revoltat” (Albert Camus)<sup>25</sup>. Oricât ai încerca să găsești un temei rațional al acestor descrieri ale condiției noastre, nu reușești decât să constați că ele sunt mai degrabă efectul, consecința sau traducerea în plan rațional a unui anumit sentiment. Nu-l poți convinge pe un om cufundat în „conținuturile iraționale ale vieții” – ca să preluăm o expresie de-a lui Emil Cioran – că este nefericit, alienat, aruncat în lume, și că cel mai bine pentru el este să fie neliniștit. Este realmente imposibil să aduci prin *discurs* un om comun, *îndestulat* cu ce-i oferă viața, mulțumit de ceea ce are și doritor de ce poate avea, în situația de a-și pune probleme metafizice. Nici măcar eșecurile personale nu-i vor crea o dispoziție adecvată acestui scop. Dimpotrivă, acestea vor avea darul să-l facă și mai atașat de obiectul lor, fie prin ambiție, fie prin resentimente. (Scopul său mereu invocat este să-și „trăiască viață”.) Detașarea, desprinderea contemplativă de spectacolul vieții, netulburarea lăuntrică nu se învăță. La fel, interogația metafizică ține de un dat pe care nu-l putem numi altfel decât afectiv. Căci dacă înțelegerea este rațională, *nevoia de a înțelege* nu mai ține de raționalitate, ci de afectivitate. Așa că vor fi mulți care să priceapă ce au spus sau au vrut să spună filosofii, însă numai puțini aceia care știu ce i-a împins să ridice anumite chestiuni și care urmăresc *pasional* rezolvarea lor rațională. Despre ce „pasiune” poate fi însă vorba? E vorba de un sentiment, poate cel mai neviolent, cel mai lăuntric, de o patimă, poate cea mai pătimitoare, cea mai nepătimașă, de o trăire atât de apropiată rațiunii încât deseori pare a se confunda cu ea, dând naștere gândirii, protejând-o, învăluind-o, alimentând-o. Meditația, contemplarea, profunzimile cugetului, ca și isprăvile și viețile oamenilor de excepție au fost legate de acest sentiment: sentimentul tristeții.

## NOTE

<sup>1</sup> În *Texte filosofice*, București: Editura Politică, 1986, p. 11

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>3</sup> În diferitele ei ipostaze: ca limită a înțelegerii, a puterii sau pur și simplu a vieții noastre. Orice se poate pune pe seama lui Dumnezeu, dar nu și îndeletnicirii metafizice: cel care poate tot, știe tot și este fără sfârșit nu are cum cunoaște imboldul metafizic. Îi este străin într-un fel radical, încât se poate spune că metafizica definește însăși condiția umană.

<sup>4</sup> „Indienii Coahuilla, în număr de câteva mii, locuitorii ai unei regiuni de desert din California – unde astăzi izbutesc să mai subziste abia câteva rare familii de albi – nu izbuteau să epuizeze resursele naturale, și trăiau în abundență. Căci în acest ținut, în aparență vitregit de natură, ei cunoșteau nu mai puțin de 60 de plante comestibile și alte 28 cu proprietăți narcotice, stimulante sau medicinale. Un singur informator identifică 250 de specii și varietăți vegetale.” (Claude Levi-Strauss, *Gândirea sălbatică*, București: Editura Științifică, pp. 142-143).

<sup>5</sup> Am preluat acest termen de la Eminescu: „Căci tu izvor ești de vieți/ și dătător de moarte”.

<sup>6</sup> Sau ca partener al unui cuplu, ca *pereche*, aşa cum remarcă Roger Caillois: „Unchiul și nepotul, mama și fiul, soțul și soția formează o pereche ce constituie adevarata unitate în reprezentarea ei, termenul prim al numărării, cel dincoace de care încep *fracțiile*. Individul izolat, scos din dualitatea elementară, este o ființă pierdută, un rătăcit. El nu constituie o unitate, ci rămășiță desperecheată dintr-o totalitate vie. Canacul nu cunoaște articolul nehotărât: el nu spune *o* casă, ci (*ceală*)altă casă, căci nici o ființă, nici un obiect nu posedă o existență independentă. Orice *un* e resimțit drept complement al *altuia* în sănul unei dualități, precum orice fratrie este complementul alteia în sănul societății.” (Omul și sacrul, București: Editura Nemira, 1997, p. 94).

<sup>7</sup> „Esențiala deosebire între cele două cuvinte fundamentale se manifestă în istoria spirituală a omului primitiv prin aceea că, în chiar evenimentul originar al relației, el rostește cuvântul fundamental Eu – Tu într-un mod cât se poate de natural, pre-figural, adică înainte ca el să se fi recunoscut pe sine ca Eu, în timp ce cuvântul fundamental Eu – Acela devine posibil abia prin această cunoaștere, abia prin izolarea lui Eu.” (Martin Buber, *Ei și tu*, București: Editura Humanitas, 1992, p. 48).

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 49-50.

<sup>9</sup> „The world appears to primitive man neither inanimate nor empty but redundant with life; and life has individuality, in man and beast and plant, and in every phenomenon which confronts man: the thunderclap, the sudden shower, the eerie and unknown clearing in the wood, the stone which suddenly hurts him when he stumbles while on a hunting trip. Any phenomenon may at any time face him, not as “It” but as “thou”. In this confrontation, “Thou” reveals its individuality, its qualities, its will. “Thou” is not contemplated with intellectual detachment; it is expressed as life confronting life, involving every faculty of man in a reciprocal relationship. Thoughts, no less than acts and feelings, are subordinated to this experience.” (Henri Frankfort, *Before Philosophy*, apud David K. Coe, *Angst and the Abyss*, Scholars Press Chico, California, 1985, p. 12).

<sup>10</sup> Printre alții E.B. Taylor, în *Primitive culture*, 1871, apud Lucian Blaga, *Despre gândirea magică*, București: Editura Garamond, 1992, p. 21).

<sup>11</sup> Esențial în acest sens este să amintim că tratamentul fundamental al tristeții a constat din cele mai vechi timpuri până astăzi în „activizarea” subiectului, care poate varia de la călătorii la muncă.

<sup>12</sup> Gândirea magică, de pildă, despre care am mai spus că este definitorie acestei societăți, cum reiese dintr-un text al lui J.G. Frazer, care, după ce distinge între o magie homeopatică și una contagioasă, subsumează magiei simpatetice, constată că: „Magia homeopatică se bazează pe asociația de idei prin similitudine; magia contagioasă este fondată pe asociația de idei prin contiguitate. Magia homeopatică comite greșeala de a crede că lucrurile care se aseamănă unele cu altele sunt același; magia contagioasă comite greșeala de a crede că lucrurile care au fost odată în contact unele cu altele rămân întotdeauna în contact.” (Creanga de aur, București: Editura Minerva, 1980, p. 32).

<sup>13</sup> „Devenind producătorul hranei sale, omul a trebuit să-și modifice comportamentul ancestral. Înainte de toate el a trebuit să-și perfeționeze tehnica măsurării timpului, descoperită deja din paleolitic. El nu se va mai putea mulțumi doar să asigure exactitatea anumitor date viitoare cu ajutorul unui rudimentar calendar lunar. De aici înainte, cultivatorul va fi obligat să-și elaboreze proiectele cu mai multe luni înainte de punerea lor în aplicare, obligat să execute, într-o ordine precisă, o serie de activități complexe în vederea unui rezultat îndepărtat și, mai ales la început, niciodată sigur: recolta. În plus cultura plantelor a impus o diviziune a muncii altfel orientată de cum era înainte, căci principala responsabilitate în asigurarea mijloacelor de trai revine de aici înainte femeilor.” Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București: Editura Științifică, 1992, vol. 1, p. 46.

<sup>14</sup> Cf. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, ed. cit., pp. 47-48.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 47 și urm.

<sup>16</sup> „Astfel doar aş preface durerea-mi fără nume,/Dezbinul meu din suflet într-un dezbin de lume.” (M. Eminescu - *Renunțare*).

<sup>17</sup> Ortega y Gasset, *Câteva lecții de metafizică*, București: Editura Humanitas, 1999, p. 20.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>19</sup> Nae Ionescu, *Curs de metafizică*, București: Editura Humanitas, 1995, p. 27.

<sup>20</sup> *Evoluția creatoare*, Iași: Editura Institutul european, 1998, p. 298.

<sup>21</sup> Benjamin Fundoianu, *Conștiința nefericită*, București: Editura Humanitas, 1993, p. 181.

<sup>22</sup> Emil Cioran, *Antropologia filosofică*, Craiova: Editura Dionysos, 1991, pp. 39-40.

<sup>23</sup> „Cuprinsătorul”, în *Texte filosofice*, ed. cit., p. 16 și urm.

<sup>24</sup> „... absența neliniștii, în afară poate de cazul omului sfânt, constituie un simptom grav. Dacă fac excepție de cazul sfântului, este pentru că acolo unde credința este absolută se pare că există imunizare împotriva neliniștii. Acest lucru nu este, cu toate acestea, decât în parte adevarat: mai întâi deoarece nu există, desigur, credință care să nu cunoască anumite eclipse și, de asemenea, mai ales pentru că sfântul nu-și apare sieși ca un sfânt, sfînțenia nu poate fi recunoscută decât de Biserică sau de către o posteritate ce îndeplinește rolul Bisericii. Dar umilința, care este unul din atributele sfântului, nu poate exista fără o anumită neliniște îndreptată spre sine. Putem să generalizăm: un suflet căruia oricare neliniște de sine îi este străină este un suflet sclerozat.” (Gabriel Marcel, *Omul problematic*, Cluj: Editura Apostrof, 1998, p. 131)

<sup>25</sup> „Revolta metafizică e mișcarea prin care un om se ridică împotriva condiției sale și înțregii creații. Ea e metafizică deoarece contestă finalitatea omului și a creației. Sclavul protestează împotriva condiției sale, care derurge implicit din starea sa; revoltatul metafizic – împotriva condiției sale ca om. Sclavul rebel afirmă că există în el ceva ce nu acceptă maniera în care îl tratează stăpânul său; revoltatul metafizic se declară frustrat prin creație. Atât pentru unul, cât și pentru celălalt, nu este vorba despre o negație pur și simplu. În ambele cazuri, de fapt, întâlnim o judecată de valoare în numele căreia revoltatul refuză să-și accepte condiția.” (Albert Camus, *Omul revoltat*, București: Editura RAO International Publishing Company, 1994, p. 229.)

## BIBLIOGRAFIE

- Bergson, Henri (1998), *Evoluția creatoare*, Iași: Editura Institutul european.  
Blaga, Lucian (1992), *Despre gândirea magică*, București: Editura Garamond.  
Buber, Martin (1992), *Eu și tu*, București: Editura Humanitas.  
Caillos, Roger (1997), *Omul și sacrul*, București: Editura Nemira.  
Camus, Albert (1994), *Omul revoltat*, București: Editura RAO International Publishing Company.  
Cioran, Emil (1991), *Antropologia filosofică*, Craiova: Editura Dionysos.  
Coe, David K. (1985), *Angst and the Abyss*, Scholars Press Chico, California.

- Eliade, Mircea (1992), *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. 1, București: Editura Științifică.
- Frazer, J.G. (1980), *Creanga de aur*, București: Editura Minerva.
- Fundoianu, Benjamin (1993), *Conștiința nefericită*, București: Editura Humanitas.
- Ionescu, Nae (1995), *Curs de metafizică*, București: Editura Humanitas.
- Jaspers, Karl (1986), *Texte filosofice*, București: Editura Politică.
- Levi-Strauss, Claude (1970), *Gândirea sălbatică*, București: Editura Științifică.
- Marcel, Gabriel (1998), *Omul problematic*, Cluj-Napoca: Editura Apostrof.
- Ortega y Gasset, Jose (1999), *Câteva lecții de metafizică*, București: Editura Humanitas.

# **Lexic comun – lexic specializat. Diferențieri semantice**

**Elena PETRE**

**Nicoleta Mihaela ȘTEFAN**

*Universitatea din Craiova,*

*Departamentul de Limbi Străine Aplicate*

**ABSTRACT:** *Common Vocabulary – Specialized Vocabulary. Semantic Differentiations*

This paper focuses on the presentation of the semantic differences which appear when we teach Romanian to foreign students. Our intention is to present the second part of the linguistic acquisition (*specific vocabulary*) when it is supposed that foreign speakers have already learnt the main lexical structures.

**KEYWORDS:** *vocabulary, acquisition, difference, polysemy, teaching*

Definirea tradițională a lexicului ca „totalitatea cuvintelor unei limbi”, nu corespunde realității lingvistice, cuvintele, după cum se știe, nefiind entități izolate care să existe independent unele de altele.

În comunicare ne propunem să semnalăm diferențierile semantice observate în cursul intensiv de limba română ca limbă străină, pentru a sublinia importanța delimitării dintre *lexicul comun* (LC) și *lexicul specializat* (LS). Majoritatea lingviștilor respinge teza după care *lexicul specializat* (limbajele speciale) sau *terminologiile* prezintă un interes limitat în comunicarea dintr-un anumit domeniu de activitate. Lexicul este lipsit de omogenitate, dincolo de delimitarea domeniilor. Astfel, M.T. Cabré susține că există două tipuri de lexic specializat: primul reprezentat de un trunchi comun (conține termeni cu o difuzare mai largă), în timp ce al doilea tip de lexic specializat este alcătuit din termeni întâlniți numai într-un anumit domeniu.

Când se precizează scopul învățării unei limbi străine, se stabilesc două niveluri, relevante mai ales în ceea ce privește inventarul lexical:

- nivelul I, al limbii străine învățate ca mijloc de comunicare într-un mediu sociolingvistic alogen.

- nivelul al II-lea, al limbii străine însușite ca mijloc de receptare și transmitere a unei informații științifice.

Nivelul I nu pune foarte multe probleme, didactica modernă dispunând de nenumărate mijloace prin care studenții străini își pot însuși structurile de bază ale limbii române, în cazul nostru. În comunicare ne vom opri asupra nivelului al II-lea de achiziție lingvistică, când se presupune că vorbitorii străini și-au însușit, în mare

parte, structurile de bază ale lexicului românesc uzual, și vom insista asupra unor termeni din domenii științifice diferite, pentru a prezenta o modalitate de predare a lexicului românesc studenților străini din anul pregătitor din perspectiva semanticii moderne.

Punctul de plecare pentru o predare eficientă a lexicului este, conform majorității lucrărilor de semantică modernă, ideea că sistematizarea vocabularului se manifestă în primul rând în interdependența dintre sensurile cuvintelor. „*Prin intermediul sensului lor lexical, cuvintele intră în relații de interdependență, opozitie, incluziune și asemănare cu alte cuvinte din vocabular.*”<sup>1</sup> Opțiunea noastră este de a releva, dintre relațiile semantice existente între cuvinte, în primul rând pe cele de sinonimie. Când un cuvânt este bine cunoscut, înțelegerea sinonimului său nu reprezintă o dificultate în cazul sinonimelor perfecte (totale).

Considerăm că, prin complexitatea aspectelor pe care le implică, sinonimia imperfectă (parțială) prezintă interes deosebit atât în plan teoretic (pentru descrierea specificului fenomenului), cât și în plan aplicativ (pentru predare și învățare).

Caracterul imperfect al sinonimiei termenilor utilizați în limbajele specializează este, în mare măsură, determinat contextual. Din punct de vedere practic, în condițiile anului pregătitor prezentarea relației sinonimice cu ajutorul *paralelismelor contextuale* este eficientă, facilitând achiziția lingvistică de către receptori, dat fiind faptul că numai prin context se actualizează unul sau altul dintre sensurile cuvintelor polisemantice. Cele mai multe cuvinte cu frecvență mare în lexicul uzual (= comun) sunt polisemantice, reunind mai multe sensuri în același semnificant. Între lexicul uzual și cel specializat există un schimb permanent ce duce la apariția unor sensuri noi, adăugate celui de bază, sensuri aparținând unor domenii de activitate diferite: medicină, juridic, tehnic, economic.

Cunoscându-se faptul că sensul lexical al unui cuvânt polisemantic este o *grupare de seme*, se impune o degajare a acestora în vederea dezambiguizării semantice, sensurile cuvântului polisemantic prezentând o interdependentă relativă, și stabilind astfel, relații atât din punct de vedere paradigmatic, cât și sintagmatic.

Dacă pentru primul nivel de achiziție există mai multe tipuri de inventare lexicale, pentru al II-lea nivel al românei ca limbă străină există mult mai puține și nesemnificative, deși ele sunt utile nu numai în învățarea limbii române ca limbă străină, ci și în elaborarea manualelor destinate elevilor și studenților români, aşa cum remarcă, pe bună dreptate, academicianul Ion Coteanu în 1986: „*Ideal ar fi ca, într-un timp nu prea îndepărtat, să se întocmească inventare lexicale pe specialități, pe vârste și profiluri școlare și să se țină seama cu rigoare de ele atunci când se redactează manualele.*”<sup>2</sup>

Vom exemplifica cele afirmate mai sus prin glosarea unor termeni selectați și inclusi în inventarele lexicale existente în manualele de limba română, alcătuite pe domenii de specialitate:

- **a consulta** – sens uzual: *a cerceta, a citi, a întreba, a cere sfat*

- (1) Trebuie să consulte mai multe cărți pentru a face acest referat.

- (2) El nu poate să hotărască până nu o consultă pe mama lui.  
- prin anumite determinări contextuale poate actualiza un sens juridic: *consultanřă juridică*.
- (3) La proces s-au consultat martorii.  
- tot contextul face ca în domeniul medical, *a consulta* să intre în relařii de sinonimie cu *a examina*:
- (4) Medicul consultă pacientul.
- **operařie** – sens uzual: *acřiune, lucrare*
- (5) Operařia de evacuare s-a făcut cu ajutorul pompierilor.  
- domeniul matematic: *calcul*
- (6) Problema se rezolvă printr-o operařie de adunare.  
- domeniul medical: *intervenřie chirurgicală*
- (7) Operařia a durat 4 ore.
- **a funcřiona** – sens uzual: *a lucra, a exista, a activa*.
- (8) Funcřionează în această instituřie de când a terminat facultatea.
- (9) Această secție funcřionează de 10 ani.  
- domeniul medical: *a pulsa, a bate*
- (10) Inima funcřionează normal.  
- domeniul tehnic (pentru aparatură): *a merge, a se află în stare de funcřionare*
- (11) Trebuie să verifice dacă motorul funcřionează.
- **a trata** – sens uzual: 1. *a se purta cu cineva într-un anumit fel*
- (12) El s-a supărat pentru că l-au tratat cu indiferenřă.  
2. *a oferi unui musafir ceva* (s. *tratařie*)
- (13) I-a tratat cu suc și prăjitură.  
- domeniul medical: 1. *a îngrijii*.
- (14) Sunt foarte mulțumit de medicul care m-a tratat.  
2. *a se supune unor măsuri terapeutice în caz de boală* (s. *tratament*)
- (15) Se simte foarte bine după tratament.  
- domeniul juridic-administrativ: *a discuta*
- (16) Cei doi președinři au tratat posibilitatea încheierii unui acord.  
- domeniul economic: *a negocia*
- (17) Managerii celor două societăři au tratat și au încheiat afacerea.  
- pentru manualele în care se dezvoltă probleme fundamentale dintr-un anumit domeniu se folosește substantivul *tratat*.
- (18) Ei au nevoie de un tratat de drept civil. (domeniul juridic)

- (19) Vreau să cumpăr un tratat de fiziologie. (domeniul medical)  
• **a acuza** – sens uzual/juridic: *a învinovăți, a culpabiliza*
- (20) Nu trebuie să acuzăm pe alții pentru greșelile noastre.
- (21) El a fost acuzat de evaziune fiscală.  
- domeniul medical: *a simți (dureri)*
- (22) I-a spus doctorului că acuza frecvent dureri în regiunea inimii.
- **criză** – sens uzual/domeniul economic: *lipsă acută de ceva, perioadă de tensiune*
- (23) Tot timpul este în criză de timp.
- (24) Măsurile au fost luate pentru perioada de criză financiară.  
- domeniul medical: *moment critic din evoluția unei boli*
- (25) A făcut o criză de rinichi și a fost operat de urgență.
- **reacție** – sens uzual: *atitudine, replică, răspuns*
- (26) Am fost surprinși de reacția lui.  
- domeniul medical/științific: *reacție chimică*
- (27) Administrarea unor medicamente poate fi urmată de reacții alergice.
- (28) În timpul orelor de laborator studenții pot urmări numeroase reacții chimice.
- **vas** – sens uzual: 1. *farfurie, oală, recipient*
- (29) Va cumpăra un dulap pentru vasele de bucătărie.
- (30) Vreau să cumpăr un vas de flori.

## 2. *navă, vapor, corabie*

- (31) S-a plimbat cu vasul pe mare.  
- domeniul medical: *arteră*
- (32) În procesul de îmbătrânire, pereții vaselor de sânge suferă modificări degenerative.

## Concluzii

Se constată că în achiziția lingvistică pentru al II-lea nivel, un rol important îl are semantica lexicală, contextul diagnostic fiind acela care actualizează unul sau altul dintre sensurile cuvântului polisemantic și contribuie astfel la îmbogățirea vocabularului celor care studiază o limbă străină, în cazul de față, limba română.

## NOTE

<sup>1</sup> Ileana Marinescu, Elena Petre (1986), „O modalitate de predare a lexicului românesc în cursul intensiv de limba română”, în *Didactica modernă – Aspekte ale predării limbii române ca LS*, Timișoara, p. 50.

<sup>2</sup> Ion Coteanu (1986), „Impactul terminologiei știinřifice și manualele școlare”, în *Revista de pedagogie*, Anul XXXV, nr. 4, p. 20.

## BIBLIOGRAFIE

- \*\*\* (1986), *Didactica modernă – Aspecte ale predării limbii române ca LS*, Timišoara.
- Bidu-Vrânceanu, Angela (2007), *Lexicul specializat în mișcare de la dicționare la texte*, București: Editura Universității din București.
- Velican, Marilena et alii (1990), *Limba română, Manual pentru studenřii străini – profil medical*, București: Editura Didactică și Pedagogică.

# **Observații asupra elementului *tele-* în limba română actuală**

**Silvia PITIRICIU**  
*Universitatea din Craiova,*  
*Facultatea de Litere*

## **RÉSUMÉ : *Observations sur l'élément télé- dans la langue roumaine actuelle***

Le lexique du roumain actuel s'est beaucoup enrichi par les mots formés avec des éléments grecs ou latins. *Télé-*, élément très productif en roumain actuel, a des significations différentes : « au loin », « à distance », puis « téléphone », « télégramme », « (de/par) télévision », « (de/par) téléphérique ». Les mots composés avec *téléphone*, *télévision* expriment le progrès rapide des sciences et de l'économie qui se reflète dans le lexique et, en même temps, par rapport aux périphrases, la tendance d'économie linguistique.

## **MOTS-CLEFS : *télé-, télévision, composition, productivité***

Procesul de mondializare în care am intrat este facilitat de mass-media. Mobilitățile moderne asigură circulația informațiilor cu mare viteză. Cultura globală, sub toate aspectele ei, determină o anumită percepție a lumii ca întreg, contribuie la modelarea realității sociale. Limba, reflectă această realitate supusă unor transformări continue. Lexicul este sectorul în care sunt mai repede vizibile aceste transformări. În ultimele două decenii, lexicul românesc a cunoscut o îmbogățire substanțială prin împrumuturi, calculi și creații interne, o anumită mobilitate la nivel semantic prin extinderi de sens, treceri de la denotativ la conotativ. Faptul este vizibil și la compusele tematice, ca la multe alte categorii de cuvinte.

În lingvistica românească, compusele tematice au constituit obiect de studiu în cadrul larg al vocabularului sau mai restrâns, în cadrul formării cuvintelor (Iordan, 1947; autorii colaboratori la SMFC, 1959-1972; FC I, 1970; Carabulea, 1983; Preda, 1992-1993; Dimitrescu, 1995; Avram, 1997; Hristea, 1997; Drincu, 1999; Stoichițoiu-Ichim, 2003, 2006).

Cercetarea de față se oprește asupra elementului de compunere *tele-*, productiv în română actuală și la nivel internațional. Istoria și evoluția lui sunt sugestive pentru progresul tehnologiilor comunicaționale cu rol hotărâtor în societatea contemporană. Cele câteva exemple de compuse date în context sunt selectate din presa scrisă românească din ultimele două decenii.

## **1. Etimologie și semantică**

*Tele-*<sup>1</sup> este un element de compunere de origine greacă (τγλε-, τήλε „departe”, „la distanță”). O serie de compuse din lexicul comun, precum *telecomandă*,

*telecomunicații, teledirijare, telemuncă, telesalariat*, sau din cel specializat, ca *telecardiogramă, telecobaltoterapie, teleradiologie*, includ în definiție sensul etimologic. Tot la etimon se raportează și alți termeni mai vechi, pe care româna-i-a împrumutat din franceză: *telegraf* (<fr. *télégraphe*), *telegramă* (<fr. *télégramme*), *telefon* (<fr. *téléphone*). Prin derivare sau/și compunere au dezvoltat familiile lexicale (cf. MDA: 881-882), cum este cazul lui *telegraf* și *telefon*, fără să impună elementului de compunere un sens propriu (cf. Stoichițoiu-Ichim, 2006: 23, care distinge sensul de „telefon”, „referitor la/prin telefon”, în compuse precum *telecentru, teleconferință*). Astfel de compuse apar în contexte precum:

Controlul tuturor sistemelor care asigură mult-râvnitul control al unei locuințe contemporane inteligente se va putea face cu o singură *telecomandă*. ([www.gandul.info/stiinta-si-tehnologia](http://www.gandul.info/stiinta-si-tehnologia), 3.12.2008, *O singură telecomandă va putea controla toată locuința*)

Spitalul de Boli Infectioase „Victor Babeș” din Timișoara este unica unitate medicală din țară care dispune, din această săptămână, de un cabinet de *teleradiologie*, ce permite urmărirea, în direct, a investigațiilor tomografice. ([www.adevarul.ro/articole/2006](http://www.adevarul.ro/articole/2006), 21.08.2006, *Cabinet de teleradiologie la Timișoara, premieră națională*)

*Tele-*<sup>2</sup> cu sensul de „televiziune”, „referitor la televiziune”, „prin televiziune”, „specific televiziunii” a fost împrumutat din fr. *télévision* (Robert: 2220), fiind prezent în numeroase compuse nume comune: *teleanchetă, teleaudiență, telecronica, teledivertisment, telegestiune, telejurnal, telesport, teletransmisie*, dar și nume proprii de emisiuni TV provenite din nume comune: *Teleanfiteatru, Telecinemateca, Telematinal, Telemagia, Teleobiectiv*. Apar în diferite contexte. De exemplu:

Ieri a avut loc la sediul Primăriei Botoșani licitația privind achiziționarea echipamentelor și a lucrărilor pentru implementarea unui sistem centralizat de *telegestiune și teletransmisie* a datelor. ([www.jurnaluldebotosani.ro](http://www.jurnaluldebotosani.ro), 14.04.2009, *Modernizări care aduc somaj*)

Meciul dintre Poli și Partizan va fi transmis în direct de *Telesport*. ([www.gsp.ro](http://www.gsp.ro), 16.09.2008, *Poli-Partizan pe Telesport?*)

*Tele-*<sup>3</sup> cu sensul de „teleferic”, „transport prin cablu”, împrumutat din fr. *téléphérique*, se identifică în compuse ca: *telecabină, telegondolă, telescaun, teleschi*. Acestea apar în contexte precum:

*Telecabina* din stațiunea Bușteni nu funcționa sămbătă din cauza vântului puternic. ([www.hunedoreanul.ro](http://www.hunedoreanul.ro), 15.03.2008, *Telecabina din Bușteni nu funcționează, cea din Sinaia urcă doar până la Cota 1400*)

De sămbătă, de când a intrat în probe *teleschiul*, 400 de ieșeni au urcat de 600 de ori pârtia. ([www.evenimentul.ro](http://www.evenimentul.ro), 11.01.2006, *Pârtia din Sărărie are teleschi*)

Extinderea semantică a etimonului *tele-* a dus la crearea a trei elemente. Ultimele două (*tele<sup>2</sup>*, *tele<sup>3</sup>*) nu sunt complet diferite de sensul inițial. Chiar dacă sunt specializezate, ele includ sensul etimologic și îl păstrează.

Prestigiul sensului etimologic motivează opțiunea personală de a păstra sintagma terminologică de *element de compunere*, pe care, de altfel, o promovează și lucrările Academiei Române (FC I, ELR: 107-108). Altor termeni precum *formant*, *pseudoformant*, *pseudoprefix*, *prefixoid*, utilizați în lingvistica românească, li se adaugă unul mai recent: *fals confix* sau *neoconfix* preluat din lingvistica franceză (Martinet, în 1979, folosește sintagma *sintem confixat*, când se referă la două moneme ce nu pot funcționa independent). Termenul *neoconfix* este folosit și în cercetările compuselor tematice din italiană (Radimsky, 2004: 151-157), din română (Stoichițoiu-Ichim, 2006: 22-23).

## 2. Productivitate

Productivitatea elementului de compunere *tele-*, indiferent de semnificație, are ca punct de plecare sensul etimologic și cele ulterioare. Ele apar și în compusele românești, în împrumuturi ori în calcuri aparținând mai multor categorii onomasiologice:

- a) obiecte de transport: *telesanie*, *telescaun*;
- b) instrumente, aparate de măsurat: *teleampermetru*, *teleclinometru*, *telefax*, *telestereoscop*, *teletermometru*, *televoltmetru*, *telewattmetru* (Andrei, 1987: 265);
- c) programe de televiziune, activități specifice televiziunii: *teleconcurs*, *teleclub*, *telefilm*, *teleinterviu*, *telemagazin*, *telenovelă*, *telerecital*, *telespectator*, *telesport*, *terereclamă*, *telereportaj*, *teletransmisie*; la acestea se adaugă diferitele programe instructiv-educative care au intrat în terminologia didactică: *teleclase*, *teleeducație*, *teleînvățare*, *telepedagogie*;
- d) persoane care desfășoară activități în televiziune, legate de televiziune: *telecineast*, *telecomentator*, *telecronicar*, *telecursant*, *teleoperator*, *teleredactor*, *telereporter*.

Denumirea generică de *telespectator* privește individul sau colectivitatea care vizionează programele televiziunii, asistă la spectacolul oferit prin imagini și sunet, „cumpără” „produsele” televiziunii (a se vedea *televiziunea-tabloid*). O serie de activități desemnate prin abstracte deverbale exprimă gradul înalt la care tehnologia a ajuns astăzi: *teledetectare*, *teledirijare*, *teleghidare*, *teleimprimare*, *teleînregistrare*, *teleprelucrare*, *telesemnalizare*.

e) termeni medicali referitori la metode de tratare a unor boli: *telebiometrie*, *telechirurgie*, *telediagnostic*, *telegamaterapie*, *telemedicină*, *teleradioterapie*, *teleterapie*.

În structura compuselor tematice cu *tele-* se observă mai multe situații:

1. Elementul de compunere se atașează bazei în majoritatea compuselor: *telecameră*, *telefax*, *teleschi*, *telesport*.
2. Compusul tematic este primul termen în structura unor compuse juxtapuse: *telefon-ceas*, *telefon-computer*, *telefon-etilotest*, *telefon-farsă*, *telefon-medalion*, *telefon-stilou*; *televizor-monitor*, *televizor-navigator*, *televiziune-tabloid*.
3. Elementul de compunere atașat la un segment de cuvânt dă naștere unui compus mai greu de decodat: *teledon* (*tele-* + *donație*), *telefica* (*tele-* + *electrifica*), *telecard* (*tele-* + *cardiogramă*).
4. Compusul tematic este realizat prin segmentarea ambilor termeni și reunirea segmentelor: *telecopter* (*telecameră* + *elicopter*), *telnet* (*telefon* + *internet*). Dispunerea elementului de compunere în astfel de structuri confirmă mobilitatea lexicală care influențează în mod direct productivitatea.

Distribuția pe clase lexicogenomate arată că majoritatea compuselor tematice sunt substantive comune, iar câteva nume proprii. Multe dintre substantive sunt împrumutate din franceză (vide supra). Câteva sunt calcuri după engleză: *televot*, după engl. *televoting*; *telecumpărături*, după engl. *teleshopping* (cf. Stoichiōiu-Ichim, 2006: 22-23). Verbele căștigă teren în rândul compuselor. Pe lângă mai vechile *telefona*, *telegrafia*, *televiza*, au apărut altele: *telecomanda*, *telecopia*, *teledifuza*, *teledirija*, *teleecraniza*, *teleghida*, *teleimprima*, *telesemnaliza*, *televota*. Prezența verbelor, elemente esențiale în enunț, este un alt indicu al extinderii compuselor tematice. Ele confirmă și productivitatea elementului de compunere.

### **3. Expresivitate**

Compusele tematice din lexicul specializat (tehnologie, medicină) sunt termeni monoreferențiali, denotativi, lipsiți de expresivitate. Televiziunea, fenomen de masă, promovează o serie de termeni cu răspândire generală: de la definiția metaforică a plasmei drept *televizor-mamut*, la banalitatea unor creații spontane, ocazionale, precum: *telemiros*, *telestrigăt*, sau a unor compuse cu conotații peiorative: *telezvon* (cu aluzie la lipsa de încredere și de profesionalism generată prin programele de știri ale unor posturi de televiziune), *telejustiție* (implicarea televiziunii în rezolvarea unor cazuri ale justiției și manipularea prin inducerea încrederii în televiziune), *telespectatorime*, *televizionită* (cu aluzie la locul pe care

îl ocupă televizorul în viața multor oameni, boala dependenței de televizor), în aceeași serie se înscriu *telemanie*, *telemaniac*, *teleinsomnie* (de la seducție la boală), *teleexpectator*, formație hibridă rezultată din *televiziune* + *sex* + *spectator* (cu aluzie la prezența îngrijorător de mare a sexului pe ecranul televizorului în societatea de consum, în care totul se reduce la bani). Doi termeni mult vehiculați astăzi, cu accente de realism sunt *teleagresiune*, *televolență*. Ei evocă realitatea dominată de agresiune și de violență, televiziunea preia aceste caracteristici și le promovează, în detrimentul efectelor asupra psihicului uman.

#### **4. Concluzii**

Evoluția element de compunere *tele-* se bazează pe sensul etimonului implicat în dezvoltările semantice ulterioare, pe diversificarea semantică a categoriilor de compuse, unele specifice lexicului medical, altele specifice lexicului tehnic, de unde au trecut spre lexicul comun, pe productivitatea câștigată în timp, sensul de „televiziune” având cele mai multe ocurențe. Unele compuse de uz general au și sensuri conotative, pe lângă cele denotative. Dincolo de observațiile lingvistice, televiziunea și tot ce ține de ea reprezintă o instituție puternică, cu influență covârșitoare în viața planetei.

#### **BIBLIOGRAFIE**

- Academia Română (1959-1972), *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română* (SMFC), București: Editura Academiei Române.
- Academia Română (1970), *Formarea cuvintelor în limba română I* (FC I), București: Editura Academiei Române.
- Academia Română (2001), *Enciclopedia limbii române* (ELR), București: Editura Univers Enciclopedic.
- Academia Română (2003), *Micul dicționar academic Pr-Z*, București: Editura Univers Enciclopedic.
- Andrei, Nicolae (1987), *Dicționar etimologic de termeni științifici*, București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Avram, Mioara (1997), „Compuse de tip tematic în presa actuală”, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, XLII, 4, pp. 25-36.
- Carabulea, Elena (1983), „Aspecte ale trunchierii cuvintelor”, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXIV, 6, pp. 517-523.
- Dimitrescu, Florica (1995), „Observații asupra prefixoidului *tele-*”, în *Dinamica lexicului românesc*, Cluj-Napoca: Editura Clusium, București: Editura Logos, pp. 180-184.
- Drincu, Sergiu (1999), *Componerea și prefixarea*, Timișoara: Editura Amphora.
- Hristea, Theodor (1997), „Trunchierea cuvintelor și fenomenele înrudite”, în *Limbă și literatură română*, 1, pp. 13-17.
- Iordan, Iorgu (1947), *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”*, București: Editura Socec.

- Martinet, André (1979), *Grammaire fonctinnelle du français*, Paris: Crédif-Didier.
- Preda, Irina (1992-1993), „Îmbogățirea lexico-semantică a limbii române actuale”, in *Limba Română* (LR), XLI, 9, pp. 483-490; 10, pp. 541-548; 11-12, pp. 585-590; XLII, 1, pp. 19-24.
- Radimský, Jan (2004), „Les nouveaux confixes en italien contemporain”, in *Langue et société. Dynamique des usages*, Opera Romanica 5, Editio Universitatis Bohemiae Meridionelis, pp. 151-157.
- Stoichițoiu-Ichim, Adriana (2001), *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*, București: Editura ALL.
- Stoichițoiu-Ichim, Adriana (2003), „Aspecte actuale ale compunerii tematice”, in *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, II, București: Editura Universității din București, pp. 225-248.
- Stoichițoiu-Ichim, Adriana (2006), *Creativitate lexicală în româna actuală*, București: Editura Universității din București.

## SURSE

- Adevărul*, <<http://www.adevarul.ro>>, Ediția online din 21.08.2006.
- Evenimentul zilei*, <<http://www.evenimentul.ro>>, Ediția online din 11.01.2006.
- Gândul*, <<http://www.gandul.info>>, Ediția online din 3.12.2008.
- Gazeta sporturilor*, <<http://www.gsp.ro>>, Ediția online din 16.09.2008.
- Hunedoreanul*, <<http://www.hunedoreanul.ro>>, Ediția online din 15.03.2008.
- Jurnalul de Botoșani*, <<http://www.jurnaluldebotosani.ro>>, Ediția online din 14.04.2009.

# **Abordarea intertextuală în contextul comparatismului literar**

**Carmen POPESCU**  
*Universitatea din Craiova,  
Facultatea de Litere*

## **RÉSUMÉ : *L'approche intertextuelle dans le contexte du comparatisme littéraire***

Notre communication se propose de démontrer qu'il y a une parfaite compatibilité entre la méthodologie de la littérature comparée (qui est d'ailleurs tout à fait pluraliste et interdisciplinaire) et les diverses théories de l'intertexte et l'intertextualité / l'hypertextualité.

La plupart des comparatistes d'aujourd'hui (Francis Claudon, Karen Haddad-Wotling, Daniel Henri Pageaux) ne conteste pas la légitimité de l'approche intertextuelle. L'étude des palimpsestes fait partie depuis longtemps de l'instrumentaire consacré du comparatisme.

La nouveauté que la théorie de l'intertexte peut apporter dans le champ de la littérature générale et comparée réside dans un appareil conceptuel et une typologie qui mènent au-delà des « sources » et des « influences ».

Un point important de la recherche dans ce domaine sera la distinction entre *intertextuel*, *interlittéraire* et *interculturel* et aussi la fructification de ces concepts dans la théorie du comparatisme et dans les analyses appliquées.

**MOTS-CLÉS :** *comparatisme, intertextualité, interculturalité*

## **I. Argumente pentru o alianță metodologică *comparatism – intertextualitate***

Deși punctele de contact între intertextualitate (teoria și practica ei) și comparatistică ar trebui să fie evidente, prea puține lucrări teoretice de literatură universală (generală) și comparată consacră un spațiu mai extins sublinierii acestei legături de substanță și de ne-evităț într-o abordare actuală, interdisciplinară. De aceea lucrarea noastră se vrea și o pledoarie pentru o mai acută conștientizare a acestei conexiuni și a implicațiilor ei teoretice, analitice dar și didactice.

În tratatele mai recente de comparatistică, includerea abordării intertextuale se face firesc, în virtutea asimilării rapide, proprie comparatismului, a oricărui nou capitol de teorie literară.

Pentru Daniel-Henri Pageaux, intertextualitatea este un caz particular sau „o nouă dimensiune” a comparației, o „posibilitate de lectură *comparatistă*, conform principiului „puneri în relație”, al raportului și al schimbului.”<sup>1</sup>

Analizând „comparatismul constructiv” și în cadrul lui „raporturile de dependență sau de influență”, Francis Cladon și Karen Haddad-Wotling au în vedere traseul „de la influență la intertextualitate”, generator de „raporturi triunghiulare mai discrete”<sup>2</sup>. Autorii dau însă un sens foarte restrictiv acestor raporturi: „...două texte inițial incomparabile, sau aparent foarte depărtate unul de altul, se apropiie prin intermediul unui al treilea ce le polarizează.”<sup>3</sup> Definiția intertextualității este împrumutată de la Laurent Jenny: „*Nu o acumulare confuză și misterioasă de influențe, ci efortul de transformare și de asimilare a mai multor texte operat printr-un text centralizator care să păstreze hegemonia sensului.*”<sup>4</sup>

*Intertext, intertextualitate, transtextualitate, palimpsest, literatură de gradul al doilea* – sunt termeni pe care îi putem invoca în deplină legitimitate pentru a-i aprobia de – sau a-i contrapune unor termeni ca *sursă, influență, izvoare, comparație, analogie, paralelă, similitudine, relații literare internaționale, relații interliterare*<sup>5</sup> etc., adică acele concepte care fac parte din instrumentarul tradițional al comparatismului.

Abordarea comparatistă și abordarea intertextuală a literaturii sunt *nu doar* compatibile. Între ele există un raport de incluziune: mai exact, decelarea intertextului este subînținsă de comparație. Intertextualitatea este (sau ar trebui să fie) una din metodele comparatismului și totodată o specificație a comparației (inter)literare: o putem numi *comparația intertextuală*.

Cele două abordări au de asemenea la bază intuiții la fel de simple, sau evidențe cărora multă vreme părea că nu e nevoie să li se confere un nume și o teorie: pe de o parte ideea că literatura se face „cu literatură”, că textele se nutresc din alte texte, pe de altă parte truismul că literaturile nu subzistă în izolare, nu sunt monade, entități „pure” fără comunicare, ci au fost dintotdeauna *metisate* și mixate, marcate de influențe, ecouri și emulație. Relațiile (inter)literare se profilează astfel pe fundalul mai complex al raporturilor *interculturale*. (În literatura latină, de pildă, imitarea modelelor grecești era o practică obișnuită și recomandată – la Horațiu în *Arta poetică* –, ba chiar mai mult, o practică *fondatoare*, de vreme ce a determinat nașterea unei noi culturi, prin traduceri și adaptări).

Intertextualitatea subminează prejudecata autonomiei textelor și a statutului lor de unități independente. Literatura universală subminează la rândul ei prejudecata autonomiei depline sau a „insularității” literaturilor (naționale).

Dacă am propus ca cercetarea intertextului să funcționeze ca una din metodele descriptive ale literaturii generale și comparate, nu putem să nu observăm, în același timp, că teoria intertextualității împrumută ea însăși concepte și metode ale literaturii comparate (studiu „miturilor” culturale, soarta cărților, receptarea, *scriitura-lectură*), iar uneori e primită chiar ca o ramură sau un subdomeniu al comparatismului, deși poate fi considerată foarte bine ca un domeniu aparte, atunci când textele care sunt puse să dialogheze aparțin aceleiași literaturi naționale. Dar chiar și în această ultimă situație lucrurile se nuanțează. Pageaux vorbește despre un comparatism „interior” sau chiar „intra-național” și regional. Bazil Munteanu a subliniat aceste aspecte încă de la primul congres al Societății franceze de literatură comparată, la Bordeaux (1956): Racine interpretat de româncii francezi,

Marivaux în viziunea lui Anouilh<sup>6</sup>. Totuși, să ne fie îngăduit să avem rezerve față de această lărgire a sensului comparatismului. Dacă specificul literaturii generale și comparate este dat, aşa cum subliniază în mod repetat Pageaux, de „dimensiunea străină”, a alterității, s-ar cuveni să desemnăm drept comparatism studiul relațiilor între texte aparținând unor literaturi străine (care nu folosesc același cod lingvistic), în timp ce influențele literare în cadrul aceleiași literaturi naționale țin exclusiv de analiza intertextuală.

### **I.1. Avantaje (și dificultăți) implicate de asimilarea teoriei intertextualității. *Influență, concordanță, intertext, imitație***

Destui cercetători sunt tentați să considere că intertextul și intertextualitatea sunt doar etichete mai sonore și aparent mai tehnice pentru noțiunile mai vechi de „sursă” sau „influență”. Printre ei este și Adrian Marino, care în *Comparatism și teoria literaturii* evocă asocierea între intertextualism și comparatism<sup>7</sup> numai pentru a-i contesta întemeierea. Nu poate fi vorba, în opinia autorului român, de o bază solidă sau măcar posibilă pentru comparatism, deoarece intertextualitatea constituie doar un nume nou pentru tradiționalele „influențe” (plagiate, citate, reminiscențe, aluzii, imitații, parodii, pastișe, parafraze, pe scurt, întreaga sferă a „literaturii făcute cu literatură”)<sup>8</sup>.

Această respingere sumară a apropiерii epistemologice între cele două domenii este greu de acceptat, chiar dacă vine din partea unui cercetător eminent. Presupunând că strategiile intertextuale enumerate ar fi într-adevăr echivalente cu „influențele” (cea ce e totuși prea mult spus), ele au oricum avantajul de a circumscrie și detalia un termen generic prea vag (cel de „influență”).

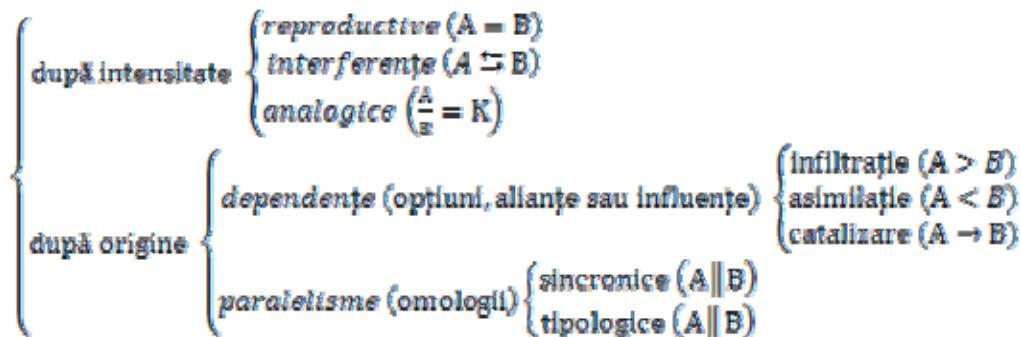
Firește că nu ar fi rezonabil să renunțăm la conceptul de *influență*. Totuși, controverse vor exista în continuare, și de asemenea propuneri de nuanțare și rafinare conceptual-metodologică; de exemplu studiul lui Paul Cornea, *Conceptul de „concordanță” în literatura comparată și categoriile sale*. Putem identifica aici premisele unei *deconstrucții* a conceptului tradițional de *influență*, mai ales când aceasta se subordonează unei cauzalități mecanice: opera/textul care a influențat nu este cauza, originea, ci *ocazia* unei noi reprezentări literare.

Noțiunea de „influență” implică supraestimarea factorului emițător, ceea ce duce la înțelegerea greșită a procesului schimburilor culturale dintre națiuni și în genere la falsificarea ideii de creație literară. De fapt, natura „receptării” condiționează influența și nu invers. Factorii interni, specifici unui mediu social determinat, hotărăsc valorile care urmează a fi asimilate și modalitatea concretă a acestei asimilații. [...] A reduce totul la „influențe” înseamnă a limita comparatismul numai la studierea relațiilor genetice dintre două opere sau doi autori. Dar există analogii care nu provin din influențe: ele sunt mai numeroase decât celelalte și, în orice caz, cel puțin tot atât de instructive, deschizând largi orizonturi filozofice, sociologice și antropologice.<sup>9</sup>

Schema care urmează sugerează foarte bine anvergura conceptului propus de Paul Cornea ca alternativă la *influență*.

„SCHEMA RAPORTURILOR DE CONCORDANȚĂ ÎNTRE DOUĂ OPERE A ȘI B”<sup>10</sup>:

### *Concordanțe*



O altă problematizare originală, nonconformistă am putea spune, a influenței, aparține lui Harold Bloom<sup>11</sup>. Bineînteles, el nu are în vedere influența ca un concept specializat al literaturii universale și comparate, ci focalizează noțiunea aşa cum era ea utilizată și în istoria literară tradițională (națională). Dar asemănarea se oprește aici. Autorul american conturează mai degrabă o *poetică a influenței*. Bloom se concentrează asupra unui singur gen literar (poezia), folosește un demers psihanalitic, și în același timp produce o tipologie complexă și erudită, cu termeni latinești, grecești, sau împrumutați din domeniul teologic: *clinamen*, *tessera*, *kenosis*, *daemonization*, *askesis*, *apophrades*. Deși Bloom ignoră presupozиțiile poststructuraliste ale teoriei intertextualității, demersul lui este unul sistematic, și poate fi foarte ușor „absorbit” în problematica relațiilor trans-, hiper- și intertextuale (de altfel Genette, autorul *Palimpsestelor*, îl și evocă pe H. Bloom). Modul în care Bloom definește influența nu este lipsit de interes pentru comparatist:

„Influența” e o metaforă, una care implică o matrice de relații – imagistice, temporale, spirituale, psihologice –, toate având în ultimă instanță o natură defensivă. [...] anxietatea influenței rezultă dintr-un act complex de răstălmăcire „tare”, o interpretare creatoare căreia eu îi spun «mepriză poetică» [poetic misprision]<sup>12</sup>.

Dacă literatura comparată împărtășește cu teoria intertextualității unul din conceptele ei centrale, aceasta din urmă pune la dispoziția comparatismului o taxonomie: influența este o realitate generală și incontestabilă, dar efectele ei și modurile de manifestare concretă sunt complexe și imprevizibile și au nevoie de clasificare (în funcție de relațiile formale create, de consecințele stilistice sau retorice ale asimilării unui text). Există însă o divergență reală și imposibil de

ignorat între comparatism și intertextualitate: primul a fost elaborat în cadrul ideologic al tradiției umaniste occidentale („La littérature comparée c'est l'humanisme”, afirma Etiemble<sup>13</sup>), în timp ce a doua teorie este produsul unei paradigmă anti-logocentrice, anti-esențialiste și aşa-zicând „dezumanizate” (structuralismul „dur”, tehnicist al anilor 60 și conceptualizările uneori ezoterice ale grupului „Tel-Quel”, care au pus bazele deconstrucționismului).

Intertextul desemnează deopotrivă relațiile de *coprezentă, incluziune* și pe cele de *derivare* a unui text din altul; aluzia sau referința punctuală, aproape insesizabilă, dar și absorbia masivă a unor modele sau filiația în sens tradițional. O *delimitare* a intertextului este de aceea obligatorie. Pericolul confuziei terminologice a fost bine sesizat de Nathalie Piégay-Gros:

Trebuie oare să considerăm ca fenomen intertextual simpla prezență obiectivă a unui text în alt text, a cărei formă emblematică ar fi citatul? [...] Există pericolul de a considera că totul este intertext, inclusiv cea mai aleatorie reminiscentă, sau chiar cea mai subiectivă impresie de lectură. Intertextualitatea ar deveni astfel alibiul „modernist”, acoperit de o poleială teoretică, oferit lecturii impresioniste și subiective.<sup>14</sup>

Totuși, oricât de mult s-ar impune disocieri semantice și o reducere a polisemiei termenului (care împărtășește soarta majorității conceptelor, aceea de a se dilata peste măsură), se impune ca o necesitate pragmatică păstrarea flexibilității conceptelor și un orizont destul de larg /lax al definițiilor.

Dacă *textul* este „țesătură”, „textură”, aşa cum arată latinescul „textus, -us”, „intertextere” înseamnă a „întrețese”, a amesteca în procesul țeserii sau al urzirii. Termenul ca atare a fost folosit mai întâi de Julia Kristeva, la sfârșitul anilor '60, pentru a explica teoriile lui Mihail Bahtin în legătură cu dialogismul romanesc. În articole precum *Le mot, le dialogue et le roman* sau *Problemele structurării textului*, autoarea argumentează că toate sistemele semnificante sunt astfel articulate încât să transforme sisteme semnificante anterioare. O operă sau un text nu va mai fi produsul unui singur autor, ci produsul relației sale cu alte texte, cu multitudinea de coduri și convenții estetice sau paraestetice, cu structurile și constrângerile limbajului însuși. Textul este „*o permuatare de texte, o intertextualitate: în spațiul unui text mai multe enunțuri luate din alte texte se încrucișează și se neutralizează*”<sup>15</sup>. Intertextualitatea este caracterizată în esență ca o trans-codare sau un trans-codaj, „*transpunerea unui sistem sau a mai multor sisteme de semne în altul, sau un «câmp» de transpoziții a mai multor sisteme semnificante*.”<sup>16</sup> În sfârșit, intertextualitatea este definită și ca „*indicele modului în care un text citește istoria și se inserează în ea*”<sup>17</sup>.

Acceptăriile intertextualității sunt aşadar condiționate și de definițiile textului aşa cum apar ele la autorii „tel-queliști”. Roland Barthes a sintetizat concepțiile generației lui în articolul despre text din *Encyclopædia Universalis*<sup>18</sup>. Criticul conturează mai întâi o concepție despre text pe care o numește „clasică, instituțională, curentă” și de care vrea să se disocieze. Definiția mai precisă a textului cu care operează aici Barthes apartine de fapt Juliei Kristeva: ”*Definim*

*Textul ca pe un aparat translingvistic care redistribuie ordinea limbii [...]”<sup>19</sup>* Tot ei î se datorează celelalte concepe evocate apoi de criticul francez: *practică semnificantă, productivitate, semnificanță, feno-text și geno-text, intertextualitate*<sup>20</sup>. Caracterizarea pe care Barthes o face intertextului este simptomatică pentru ceea ce se poate numi înțelegerea foarte largă a noțiunii sau acceptația „generală” (opusă celei „particulare”) identificată de Nicolae Manolescu<sup>21</sup>. Dacă acceptăm încă o dihotomie posibilă (intertextualitate *inconștientă* vs. *conștientă* sau deliberată), următoarea considerație a lui Barthes împinge intertextualitatea în sfera primului termen. Aparent, este o ruptură totală cu tradiționala *sursologie*:

Trec în text, redistribuindu-se, fragmente de coduri, formule, modele ritmice, fragmente de limbaje sociale etc., căci – premergând și înconjurând textul – apare mereu limbaj. Condiție a oricărui text, intertextualitatea nu se reduce desigur la o problemă a izvoarelor sau a influențelor; intertextul este un câmp general de formule anonime (a căror origine este arareori reperabilă); de citări inconștiente sau automate, făcute fără ghilimele. (s. n., C.P.).<sup>22</sup>

Este amenințat, implicit, și sensul axiologic al canonului. *Textul* nu trebuie confundat cu *opera*: aceasta din urmă este „un obiect finit, măsurabil”, în timp ce textul este „un câmp metodologic”, rezidând exclusiv în limbaj<sup>23</sup>. Un alt aspect important al *textualității* este că aceasta nu se confundă cu *literaritatea*, tipologia textelor este foarte diversă, textul literar fiind doar o categorie printre altele. Textul în înțelesul tel-quelist este un program maximal: „*Toate practicile semnificate pot genera text: practica picturală, practica muzicală, practica filmică etc.*”<sup>24</sup> Și pentru că suntem înconjurați din toate părțile de text, „*tocmai asta înseamnă INTER-TEXTUL: imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit.*”<sup>25</sup> Din perspectivă comparatistă, deschiderea spre celelalte arte este tot mai importantă, profitând de raporturile intersemiotice (transcodări) și de *topologiile culturale* identificate de George Steiner în *După Babel* (1983).

Există de asemenea o legătură inextricabilă între *imitație* și *influență*. Influență (cu corelativul ei, receptarea), se „traduce” în practici textuale imitative (de imitație *creatoare*, desigur, dacă rămâne credincioși criteriului estetic al canonicității).

Tradiția antică a imitației poate servi drept fundament pentru o teorie modernă a intertextualității: importanța ei nu a fost minimalizată de nici unul din teoreticienii care au abordat acest domeniu. La rândul lor, considerațiile recente asupra naturii și funcționării *literaturii de grad secund* pot conduce la nuanțarea și înțelegerea mai profundă a palimpsestelor clasice, adesea desconsiderate, în numele falsei lor transparente.

Imitația definește aşadar un regim specific al intertextualității [...] Un astfel de regim al intertextualității confirmă că, împotriva a ceea ce modernitatea a încercat să impună ca normă, ea a putut să semnifice și continuitate și să însotească recunoașterea unui model; și această relație cu modelul, copiat, dar și deturnat,

ironizat...deschide breșa în care vin să se instaleze posibilitatea inovației, a invenției și a expresiei de sine<sup>26</sup>.

## I.2. Pentru un paralelism metodologic. Comparatismul influenței și cel al analogiei /paralelei vs. intertextualitatea „restrânsă” și „largă”, „implicită” și „explicită”

Sensul foarte larg al intertextualității se corelează cu procedeul comparatist al *paralelei* (sau *comparația gratuită*<sup>27</sup>), în timp ce acceptia ei mai restrânsă intră în aceeași categorie cu analizele comparatiste foarte aplicate, în care *influența* și *receptarea* ei sunt demonstrabile.

De asemenea, similitudinile, analogiile, coincidențele presupuse de raporturile ne-factuale, a-cauzale (dar nu și arbitrar) stau pe același plan cu ipoteza unui Michael Riffaterre în legătură cu sensul intertextual care se construiește în lectură, determinat fiind de *dialectica memorială* care fundamentează competența literară a cititorului. Michael Riffaterre deplângе ceea ce el consideră a fi confuzia prea frecventă între *intertextualitate* și *intertext*. Intertextul este un „corpus nedefinit” de texte declanșate în memoria cititorului de fragmentul pe care îl are în fața ochilor, deci un complex de „asociații memoriale”, care pot fi mai mult sau mai puțin întinse și bogate, în funcție de cultura cititorului<sup>28</sup>. Intertextualitatea, în schimb, este „rețeaua de funcții care constituie și regleză relația între text și intertext.”<sup>29</sup> Într-un articol anterior, „Sémotique intertextuelle: l’interprétant”, Riffaterre argumentează că intertextualitatea este o parte esențială a procesului *semiozei* literare, procesul de lectură constând într-o „*dialectică memorială* între textul care este descifrat în acel moment și toate acele alte texte, pe care cititorul și le amintește.”<sup>30</sup> Eroarea criticilor, crede autorul, este aceea de a crede că intertextualitatea e pur și simplu o luare la cunoștință a intertextului: dacă ar fi astfel, conceptul ar fi inutil, căci ar acoperi domenii cunoscute – cunoașterea intertextului anterior ar ține de istoria influențelor, a filiațiilor literare, a cercetării tradiționale a surselor, astăzi „desconsiderată”, cunoașterea intertextului ulterior ar ține de istoria „supraviețuirii” unei opere iar cunoașterea „a-cronică” a intertextului s-ar absorbi în tematologie.

Apoi, dacă intertextualitatea s-ar reduce cu adevărat la (re)cunoașterea intertextului, ea ar trebui să fie afectată de „pierderea intertextului” prin schimbarea conținutului culturii și a sociolectului cititorului (e.g. cazul literaturii medievale, despre ale cărei schimburi culturale știm prea puțin). Dar aceasta nu se întâmplă, consideră Riffaterre, pentru că mecanismul intertextual se produce oricum, ceea ce îl condiționează fiind „perceperea în text a *urmei* intertextului.”<sup>31</sup> *Urma* percepă constă în „anomalii intratextuale”, numite și *agramaticalități*: o obscuritate, o întorsătură de frază care nu poate fi explicată doar prin context, o anomalie, o „greșală” în raport cu norma care constituie idiolectul textului, orice alterare aparentă, care indică prezența unui „corp străin”. Autorul a reluat distincția între intertext și intertextualitate în *Compulsory Reader Response. The Intertextual Drive*<sup>32</sup>, unde face și deosebirea între intertextualitate *obligatorie* și cea *aleatorie*. Putem sesiza ușor similitudinea cu comparatismul influenței, respectiv cel al

analogiei sau paralelei (unde sunt posibile și asociere aparent arbitrar ale comparatistului).

Cuvintele textului semnifică nu prin referire la lucruri sau concepte, ci mai general prin referire la *complexe de reprezentări* care sfârșesc prin a deveni „monedă curentă a sociolectului”, fiind legate de un gen sau de anumite sisteme descriptive. (Să fie acestea *topoi*-i, arhetipurile și clișeele sau stereotipurile textuale pe care unii autori le includ tot în problematica intertextualității?) Rezultă un dublu demers al lecturii: pe de o parte cuvântul este înțeles după regulile limbajului și după constrângerile contextului, pe de altă parte acesta pare ca un *déjà-vu* (real dar și potențial), în sensul că fiecare cuvânt „pertinent”, adică „stilistic marcat”, semnifică în măsura în care *presupune* un alt text. Textul nu e doar o secvență de cuvinte grupate în fraze, ci și un *complex de presupozиї*, fiecare cuvânt fiind vârful unui aisberg și un fel de (inter)text lexicalizat<sup>33</sup>.

Tot lui M. Riffaterre îi aparține o distincție explicită între *influență* și *intertext*: „*Influența este o relație verticală între texte, o relație de recurență și identitate (sameness), în timp ce intertextul este legat de text pe laterală prin simultaneitate și alteritate.*”<sup>34</sup> Explicitarea distincției este cel puțin discutabilă. Linda Hutcheon o consideră formalistă și chiar simplistă. Contraargumentul este dat de statutul metafictiunii dar și al parodiei literare în general: în cazul acestora, influența evidentă, deschisă („overt influence”) duce la inversiune și deopotrivă la identitate sau similitudine<sup>35</sup>.

### **I.3. Tipologii trans- / inter-textuale și tipologii ale relațiilor interliterare. Dimensiunea alterității: trans- și inter-culturalitatea**

Când intertextualitatea este concepută ca fiind coextensivă cu literaritatea, domeniul ei de interes se absoarbe în *literatura generală* aşa cum a conceput-o mai întâi Paul van Tieghem (*La littérature comparée*, 1931); în caracterizarea lui Al. Ciorănescu: „...van Tieghem are meritul de a fi recomandat studierea unei „literaturi generale”, considerate ca un capitol aparte al literaturii comparate, și în care se cuprinde examinarea sincronismelor și simultaneităților literare pe plan internațional.”<sup>36</sup>

Comparatiștii consacrați au propus diverse tipologii ale relațiilor interliterare. Din păcate, nu se poate vorbi despre o omogenitate a categoriilor și taxonomiilor în vulgata teoretică a disciplinei. Relațiile *de contact*, *de interferență* și *de circulație* (Ciorănescu), comparațiile *genetice* (filiațile) și cele *tipologice* (A. Marino) se regăsesc deopotrivă (deocamdată doar virtual) în practica și teoria intertextualității. La fel, comparația *diferențială*, *contrastivă*, *divergentă*, care accentuează originalitatea și individualitatea operei, pornind totuși de la o referință comună, dar și comparația *unificatoare*, *generalizatoare*, *convergentă*. Sau, în termenii lui Adrian Marino, *unicul și tipicul*, comparatismul *diferenței și al identității*<sup>37</sup>.

G. Genette<sup>38</sup> în sinteza lui dedicată literaturii „de grad secund” se declară interesat mai degrabă de intertextualitatea „masivă și declarată” decât de aceea punctuală sau difuză. De fapt, poeticianul francez descria *intertextualitatea* ca

„prezență efectivă a unui text în altul” (e.g. citat, aluzie, plagiat) și o subordona, alături de *arhitextualitate* (relația cu genul literar), *paratextualitate* (titluri, subtitluri, note, tot ce înconjoară textul), *metatextualitate* (relația hermeneutică, de comentariu) și *hipertextualitate* (relația de derivare a textelor), noțiunii generice de *transtextualitate*. Raportul între un *hipotext* (textul-sursă) și un *hipertext* (textul derivat din primul) caracterizează specii (sau procedee, tehnici) ca pastișa, forgeria, parodia, travestiul, burlescul.

*Imitația* și *transformarea* sunt strategii hipertextuale dar și modalități concrete de manifestare a influenței /concordanței (asimilarea unui model sau despărțirea de el) și de negociere individuală a relațiilor cu *discursul celuilalt*. În virtutea influenței intertextuale textul se lasă traversat de alteritate. La originea conceptului de intertextualitate se află *dialogismul bahtinian*<sup>39</sup>, altfel spus, *interdiscursivitatea* și *intersubiectivitatea* (noțiune împrumutată din psihologie). Literatura comparată are și ea la bază „dialogul culturilor”. Rezultă că intertextualitatea trebuie să i se asocieze *interculturalitatea*, iar comparatismul poate să beneficieze de aportul imagologiei (cf. și Pageaux), chiar dacă unii teoreticieni (Wellek, Etiemble, Marino) resping și această abordare ca extrinsecă, nespecifică.

Literatura comparată se interesează prin tradiție și de scriitori „minori”, de „mediatori” etc., iar intertextualitatea nu este indiferentă la impactul considerabil al *paraliteraturii* (*Trivialliteratur*), dar studiul literaturii universale ne arată destul de clar că operele care iradiază cea mai mare „influență” și generează cele mai multe intertexte interculturale sunt cele considerate prin convenție valoroase estetic, canonice. Este „legea” *prestigiului*, în cadrul unei tipologii a *interferențelor*<sup>40</sup> literare sau culturale.

Se ridică problema dificilă a canonului și canonicității, unul din cele mai controversate subiecte ale studiilor literare din ultimul timp. (Extremele sunt reprezentate de poziția, mai degrabă conservatoare, a lui Harold Bloom<sup>41</sup>, pentru care canonicitatea înseamnă originalitate radicală, chiar straniitate, garanție a valorii incontestabile și atemporale, și atitudinea reformiștilor decanonizatori – feministe, multiculturaliști, post-colonialiști, noi istoriști –, pentru care canonul aşa cum îl știm este o listă a „marilor bărbați albi, europeni, iluștri și morți”).

Specificitatea culturală poate avea o funcție relativizantă atunci când contextualizează diferit un model considerat central sau canonic sau dimpotrivă o influență „exotică” și nefamiliară. În primul caz etnocentrismul și eurocentrismul sunt deconstruite și ironizate din perspectiva „marginalului” oriental (ca în literatura post-colonială a unui Salman Rushdie sau în aceea occidentală care recurge la alteritatea fictivă sau la „privilegiul epistemologic de a fi străin”<sup>42</sup> – de la *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu până la *Picătura de aur* a lui Michel Tournier). O referință foarte importantă este lucrarea lui Edward Said<sup>43</sup>, fundamentală pentru studiile post-coloniale, *Orientalism*, în care se argumentează că „orientalul” este mai mult decât o realitate, este o *reprezentare*, un construct cultural al Occidentului.

## II. Un nexus al celor două compartimente disciplinare: tematologia

Tematologia poate fi o zonă de intersecție satisfăcătoare între cele două domenii ale studiilor literare la care ne referim. „*Comparația cauzală*, observă Adrian Marino, nu interzice comparația tipologică, tematică, structurală, textuală.”<sup>44</sup>

Temele recurente, motivele, topoii sau locurile comune (ca cele analizate de E.R. Curtius<sup>45</sup>), clișeele, arhetipurile și miturile literare intră în sfera de interes a literaturii generale și comparate dar și a intertextualității generale. Poetica temelor și a motivelor învederează, desigur, fundamentarea structuralistă a abordării literaturii. Metamorfozele textuale ale unei teme (sau mit – e.g. *Tema/motivul/mitul lui Prometeu, Faust, Don Juan*<sup>46</sup>) sunt tratate cu egal profit din ambele perspective sau, și mai inspirat, într-o perspectivă combinată.

În capitolul *Thématique comparatiste* din antologia *Précis de littérature comparée*<sup>47</sup>, Pierre Chardin detaliază noțiunea de temă în funcție de *gradul de generalitate, gradul de abstracție, gradul de elaborare literară* și propune evoluția de la tradiționala *Stoffgeschichte* la o tematologie modernă, la curent cu dezvoltările recente ale științei literaturii.

Universalile tematic se confundă uneori cu *arhetipurile* în accepția jungiană (elemente matriciale ale *subconștientului colectiv*), cu acele constante antropologice la care se referă și Andrei Corbea<sup>48</sup>.

Mitocritica<sup>49</sup>, tematismul de inspirație bachelardiană (*Aerul și visele, Apa și visele, Poetica spațiului, Pământul și reveriile voinei, Psihanaliza focului*) sau arhetipologia<sup>50</sup> furnizează un utilaj conceptual eficient *tematologiei compare*. Aceasta din urmă are în obiectiv determinarea *invariantilor*, pe care Adrian Marino îi clasifica în *antropologici, teoretico-ideologici, teoretico-literari și literari*. Un invariant este, în interpretarea teoreticianului român, „modalitatea esențială prin care literatura participă la universalitate”<sup>51</sup> dar și „un fapt de recurență, de circularitate, de eternă reîntoarcere literară”<sup>52</sup>. Pentru Philippe Chardin gama tematică a literaturii universale cuprinde *elemente* (pădurea, orașul, oceanul...), *idei* (libertatea, natura...), *sentimente* (iubirea, gelozia...)<sup>53</sup>.

### II.1. Tematologie și teoria genului (arhitectualitate)

Pornind de la identificarea unei dominante<sup>54</sup> se poate trece, în cadrul literaturii generale și comparate, la decuparea unor genuri și sub-genuri (tematic), adesea controversate: romanul geloziei (Stendhal, Proust), al adulterului (Flaubert, *Doamna Bovary, Tolstoi, Ana Karenina*), al adolescentului la răscrucia dintre veacuri (Ce știa Maisie de Henry James, *În partea dinspre Swann* de M. Proust, *Rătăcirile elevului Törless* de Robert Musil și *Caietele lui Malte Laurids Brigge* de Rilke), romanul conștiinței nefericite (titlul unei monografii de Ph. Chardin). Corpus-ul subordonat unei astfel de etichete generice nu este însă niciodată un inventar inert, ci o serie intertextuală, în care se pot observa modulațiile diacronice și nuanțările „spațiale” (date de contextualizarea etno-culturală diferită) care

îmbogățesc și resemantizează o temă sau un mit cultural. „*Istoria temelor și a formelor, a mijloacelor și a genurilor literare este, evident, o istorie internațională*” observau și R. Wellek și Austin Warren în *Teoria literaturii*<sup>55</sup>.

Problema genului (a arhitextului) privește îndeaproape intertextualitatea<sup>56</sup> și hipertextualitatea, de vreme ce o singură operă literară poate pastișa, parodia, recondiționa un gen (o specie, un cod) sau mai multe. Exemplul cel mai prestigios este cel al romanului *Don Quijote* de Miguel de Cervantes, care intră în complexe relații intertextuale (mai ales parodice) cu romanul cavaleresc și cu tradiția pastorală.

În literatura modernă și postmodernă genurile non-ficționale, paraliteratura, literatura de consum (sau „populară”) sunt de asemenea convocate pentru a fi distruse în efigie sau, uneori, celebrate, într-un amestec de ironie și nostalgie.

În *Compendiul de literatură comparată* se subliniază că a grupa *Viața e vis* de Calderon, *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, *Iluzia comică* a lui Corneille în aceeași categorie înseamnă a induce o definiție a comediei baroce. Și aceeași operație se poate face pentru drama romantică sau romanul istoric<sup>57</sup>. Coerența pe care o observăm în astfel de forme sau formule este însă rezultatul unui *Zeitgeist* destul de omogen sau al módelor literare (un fel de teorie a poligenezei, ca în mitologia comparată, s-ar aplica aici). De asemenea, obișnuința de a defini genul epopeic în funcție de reperul homeric (deci de o realizare textuală considerată paradigmatică) învederează același tip de demers inductiv. Genurile și speciile literare sunt, incontestabil, construite intertextuale.

Intertextualitatea în sensul cel mai riguros (de *rescriere*) intervine atunci când asumarea individuală a unui gen sau cod literar indică și o conștiință clară a aceluia gen și a tradiției literare în general (și de cele mai multe ori a perimării /epuizării genului): e.g. metamorfoza „romanului de formă” la Thomas Mann.

Ne putem referi de asemenea la funcționarea mitologemului *descensus ad inferos* ca un invariant arhetipal (prezent în numeroase mituri /rituri inițiatice ale diverselor popoare) dar și ca o variabilă intertextuală, a cărei ocurență se explică prin imitație sau preluare conștientă și deliberată (mai întâi catabaza la Homer, *Odiseea*, Nekya, Cântul al XI, apoi Vergiliu, *Eneida*, Cartea a VI, apoi Dante Alighieri, *Infernul*, în sfârșit, camuflarea simbolică a catabazei în romanul modern – e.g. Joyce, Céline etc.).

### Concluzii. Către o poetică (teorie literară) comparată

În sprijinul alianței între comparatism și teoria literaturii, pentru care militează Adrian Marino, intertextualitatea e cu atât mai relevantă cu cât ea însăși se constituie ca o temă de reflecție foarte consistentă într-o teorie literară modernă. Configurarea unei *poetici comparate*, preconizată de teoreticianul român (și confirmată și de studiul din 1990 al lui Earl Roy Miner, *Comparative Poetics. An Intercultural Essay*), nu este doar un vis, dimpotrivă ea poate avea efectul pozitiv de a atenua dimensiunea *utopică* deplânsă de analiștii recenți (Goetheana *Weltliteratur* a devenit literatură „planetară”)<sup>58</sup>.

Dacă studiul literaturii universale are într-adevăr ca scop ultim și major *generalizarea* sau *reducția eidetică*, dacă tinde spre o definiție universal valabilă a literaturii, spre decelarea unei *quidditas* a literaturii, altfel spus a *literarității* (care nu poate fi decât „comparatistă”, conform cu autorul studiului *Comparatism și teoria literaturii*), trebuie să observăm că această literaritate este în egală măsură intertextuală, de vreme ce intertextualitatea (în sens larg) este unul din acele elemente funciare, constitutive și perene ale literaturii. Am putea să considerăm ca unul din acei *invarianți relationali* postulați de Adrian Marino, cuprinzând contacte între opere (individuale) și contacte între literaturi (naționale)<sup>59</sup>.

Proliferarea *metaliteraturii* și a formelor celor mai diverse de intertextualitate în a doua jumătate a secolului al XX-lea a fost pusă pe seama unei acutizări a *conștiinței de sine a literaturii*, ceea ce face ca discursul să fie tot mai autoreflexiv și mai autoreferențial. Alianța interdisciplinară pe care am avut-o în vedere în intervenția noastră este o dovdă că știința comparatistă răspunde nu doar provocărilor Studiilor Culturale și multiculturalismului<sup>60</sup>, ci și provocărilor poeticii postmoderne, și, în general, resemantizărilor teoretice generate chiar de dinamica literaturii.

## NOTE

<sup>1</sup> Daniel Henri Pageaux (2000), *Literatura generală și comparată*, Iași: Editura Polirom, pp. 26-27.

<sup>2</sup> Francis Claudon și Karen Haddad-Wotling (1997), *Compendiu de literatură comparată*, București: Editura Cartea Românească, pp. 25-26.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 26.

<sup>4</sup> L. Jenny (1976), „La stratégie de la forme”, în *Poétique*, nr. 27, p. 262.

<sup>5</sup> Cf. Armin Paul Franck (2001), „On the Comparison of Interliterary Configurations”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 3.2 (2001): <<http://docs.lib.psu.edu/clcweb/vol3/iss2/2>>, Consultat 15 februarie 2009.

<sup>6</sup> Cf. Pageaux, *op. cit.*, p. 32.

<sup>7</sup> Asociere considerată pertinentă de A. J. Greimas și J. Courtès (1979) în articolul *Comparatisme* din *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, p. 49.

<sup>8</sup> Adrian Marino (1998), *Comparatism și teoria literaturii*, Iași: Editura Polirom, p. 97. Este o idee preluată de la René Etiemble, din *Quelques essais de littérature universelle*, 1982, p. 221.

<sup>9</sup> Paul Cornea (1968), „Conceptul de „concordanță” în literatura comparată și categoriile sale (Considerații despre obiectul literaturii comparate în lumina dezvoltărilor actuale ale științei literare)”, în *Studii de literatură comparată*, București: Editura Academiei, pp. 34-35.

<sup>10</sup> Cornea, *op. cit.*, p. 40.

<sup>11</sup> Harold Bloom (2008) [1973 ediția engleză], *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, traducere de Rareș Moldovan, Pitești: Editura Paralela 45.

<sup>12</sup> Bloom, *op. cit.*, p. 20.

<sup>13</sup> În *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, 1963, p. 20. Cf. și concluzia studiului lui Pageaux, intitulată *Literatura generală și comparată ca disciplină umanistă*, pp. 238-239.

<sup>14</sup> Nathalie Piégay-Gros (1996), *Introduction à l'intertextualité*, Paris: Nathan, pp. 1-2, tr.n.

<sup>15</sup> Julia Kristeva, *Problemele structurării textului*, în \*\*\* (1980), *Pentru o teorie a textului. Antologie Tel-Quel*, antologie de Adriana Babești, București: Editura Univers, p. 252.

<sup>16</sup> Julia Kristeva (1974), *La révolution du langage poétique*, Paris: Seuil, p. 60.

<sup>17</sup> Kristeva, *Pentru o teorie a textului*, în ediția citată, p. 266.

- <sup>18</sup> Roland Barthes (1968), *Texte (Théorie du)*, Encyclopaedia Universalis, EU, vol. 15, 1968, pp. 1013-1017, trad. de Adriana Babești, în *Secolul XX*, nr. 8-9-10/1981, pp. 174-183, pp. 174-183.
- <sup>19</sup> *Apud* Barthes, *op. cit.*, p. 177.
- <sup>20</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 179.
- <sup>21</sup> Nicolae Manolescu (1987), *Despre poezie*, București: Editura Cartea Românească, p. 87.
- <sup>22</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 179.
- <sup>23</sup> Cf. și Roland Barthes (1971), „De l'œuvre au texte”, în *Revue d'esthétique*, nr. 3, pp. 225-232.
- <sup>24</sup> Barthes, *op. cit.*, p. 181.
- <sup>25</sup> Roland Barthes (1973), *Le plaisir du texte*, Paris: Seuil, p. 59.
- <sup>26</sup> Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 125, tr.n. Cf. și Annick Bouillaguet (1996), *L'écriture imitative. Pastiche, parodie, collage*, Paris: Nathan.
- <sup>27</sup> cf. Al. Ciorănescu (1997), *Principii de literatură comparată*, București: Cartea Românească, p. 24.
- <sup>28</sup> Riffaterre (1981), „L'intertexte inconnu”, în *Littérature*, nr. 41, fevr., p. 4.
- <sup>29</sup> *Ibid.*, p. 4.
- <sup>30</sup> Riffaterre, „Sémiotique intertextuelle: l'interprétant”, în *Revue d'Esthétique*, 1-2/1979, p. 128.
- <sup>31</sup> Cf. și Riffaterre (1980b), „La trace de l'intertexte”, pp. 4-18.
- <sup>32</sup> În Michael Worton and Judith Still (eds.), (1990), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester: UP, pp. 56-78.
- <sup>33</sup> „L'intertexte inconnu”, pp. 6-7.
- <sup>34</sup> Riffaterre, (1980a), „Syllepsis”, *Critical Inquiry*, 6, 4 (Summer 1980), p. 627.
- <sup>35</sup> Cf. Linda Hutcheon (1986), „Literary Borrowing... and Stealing: Plagiarism, Sources, Influences and Intertexts”, în *English Studies in Canada*, XII, 2, June, pp. 229-239.
- <sup>36</sup> Ciorănescu, *op. cit.*, p. 23.
- <sup>37</sup> Marino, *op. cit.*, pp. 167-168.
- <sup>38</sup> Gérard Genette (1982), *Palimpsestes ou la littérature au second degré*, Paris: Seuil.
- <sup>39</sup> Cf. Mihail Bahtin (1982), *Probleme de literatură și estetică*, București: Editura Univers.
- <sup>40</sup> Cf. Itamar Even-Zohar (2005), „Laws of Cultural Interference”, *Papers in Culture Research*, Tel-Aviv, <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/laws-of-cultural-interference.pdf>> Consultat 2 martie 2009.
- <sup>41</sup> Harold Bloom (1998), *Canonul occidental. Cărțile și școala epocilor*, București: Editura Univers.
- <sup>42</sup> Cf. Tzvetan Todorov (1999), *Noi și ceilalți. Despre diversitate*, Iași: Institutul European.
- <sup>43</sup> Edward Said (2001), *Orientalism. Concepțiile occidentale despre Orient*, Timișoara: Editura Amarcord.
- <sup>44</sup> Marino, *op. cit.*, p. 166.
- <sup>45</sup> În *Literatura europeană și evul mediu latin*. De pildă: *Locus amoenus, mundus inversus, theatrum mundi*, „cartea naturii” etc.
- <sup>46</sup> Cf. Jean Rousset (1999), *Mitul lui Don Juan*, București: Editura Univers.
- <sup>47</sup> Pierre Brunel & Yves Chevrel, (coord.) (1989), *Précis de littérature comparée*, Paris: PU de France.
- <sup>48</sup> A. Corbea (1995), *Despre „teme”. Explorări în dimensiunea antropologică a literarității*, Iași: Editura Universității „A.I. Cuza”.
- <sup>49</sup> Cf. Charles Mauron (2001), *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- <sup>50</sup> Northrop Frye (1970), *Anatomia criticii*, București: Editura Univers, Gilbert Durand (1998), *Structurile antropologice ale imaginariului*, București: Editura Univers Enciclopedic, ediția a II-a.
- <sup>51</sup> Marino, *op. cit.*, p. 66.
- <sup>52</sup> *Ibid.*, p. 69.
- <sup>53</sup> Chardin, *op. cit.*, p. 163.
- <sup>54</sup> În sensul pe care-l dădea Roman Jakobson termenului: „*Ea este elementul focalizator al unei opere de artă, cea care guvernează, determină și transformă celelalte elemente. Ea garantează coeziunea structurii. Dominanta dă specificul operei*”, în *Opt chestiuni de poetică, apud Claudon & Haddad-Wotling, op. cit.*, p. 36.
- <sup>55</sup> Wellek și Warren (1967), *Teoria literaturii*, București: Editura Pentru Literatură Universală (capitolul *Literatura generală, comparată și națională*, p. 81).

<sup>56</sup> Natura „ontologic” intertextuală a genurilor devine tot mai mult un element consensual al vulgatei teoretice. Cf. Marko Juván (2007), *The Intertextuality of Genres and the Intertextual Genres, Fortunes et infortunes des genres littéraires en Europe*. 2ème Congrès du REELC, Clermont-Ferrand, CRLMC, septembrie 2007, <<http://www.eurolit.org/files/Juvan.pdf>>, Consultat 23 februarie 2009.

<sup>57</sup> Cf. Claudon și Haddad-Wotling, *op. cit.*, p. 32.

<sup>58</sup> De asemenea, cu totul contraproductivă este tematizarea obsesivă a *crizei* (Etiemble, Wellek), mai recent chiar a „mortii” literaturii comparate. (Cf. Gayatri Chakravorty Spivak (2003), *Death of a Discipline*). Criză de autonomie, criză de legitimitate... Totuși, Linda Hutcheon (1995) consideră dimpotrivă *productivă* starea permanent *anxiogenică* a teoriei comparatiste (vezi *Comparative Literature's "Axiogenic" State, și Productive Comparative Angst: Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, <<http://hdl.handle.net/1807/10254>>), Consultat 2 martie 2009.

<sup>59</sup> Cf. Marino, *op. cit.*, p. 82.

<sup>60</sup> cf. Charles Bernheim (ed.) (1995), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

## BIBLIOGRAFIE

- Bahtin, Mihail (1982), *Probleme de literatură și estetică*, București: Editura Univers.
- Barthes, Roland (1968), *Texte (Théorie du)*, Encyclopædia Universalis, EU, vol. 15, 1968, pp. 1013-1017, trad. de Adriana Babeti, in *Secoul XX*, nr. 8-9-10/1981, pp. 174-183.
- Bernheimer, Charles (ed.) (1995), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Bloom, Harold (1998), *Canonul occidental. Cărțile și școala epocilor*, București: Editura Univers.
- Bloom, Harold (2008), *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, Pitești: Editura Paralela 45.
- Bouillaguet, Annick (1996), *L'écriture imitative. Pastiche, parodie, collage*, Paris: Nathan.
- Brunel, Pierre & Chevrel, Yves (coord.) (1989), *Précis de littérature comparée*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Ciorănescu, Al. (1997), *Principii de literatură comparată*, București: Editura Cartea Românească.
- Claudon, Francis; Haddad-Wotling, Karen (1997), *Compendiu de literatură comparată*, București: Editura Cartea Românească.
- Corbea, Andrei (1995), *Despre “teme”. Explorări în dimensiunea antropologică a literarității*, Iași: Editura Universității A.I. Cuza.
- Cornea, Paul (1968), „Conceptul de «concordanță» în literatura comparată și categoriile sale (Considerații despre obiectul literaturii comparate în lumina dezvoltărilor actuale ale științei literare)”, in \*\*\* *Studii de literatură comparată*, București: Editura Academiei, pp. 32-41.
- Curtius, E. R. (1970), *Literatura europeană și evul mediu latin*, București: Editura Univers.

- Durand, Gilbert (1998), *Structurile antropologice ale imaginariului*, București: Editura Univers Enciclopedic, ediția a II-a.
- Étiemble, René (1963), *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, Paris: Gallimard.
- Even-Zohar, Itamar (2005), „Laws of Cultural Interference”, in *Papers in Culture Research*, Tel-Aviv, <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/laws-of-cultural-interference.pdf>>. Consultat 2 martie 2009.
- Franck, Armin Paul (2001), „On the Comparison of Interliterary Configurations”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 3.2 (2001): <<http://docs.lib.psu.edu/clcweb/vol3/iss2/2>>. Consultat 23 februarie 2009.
- Frye, Northrop (1970), *Anatomia criticii*, București: Editura Univers.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes ou la littérature au second degré*, Paris: Seuil.
- Genette, Gérard (1994), *Introducere în arhitext. ficitiune și dicțiune*, București: Editura Univers.
- Greimas, A.J.; Courtès, J. (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette.
- Hutcheon, Linda (1986), „Literary Borrowing...and Stealing: Plagiarism, Sources, Influences and Intertexts”, in *English Studies in Canada*, XII, 2 , June, pp. 229-239.
- Hutcheon, Linda (1995), „Productive Comparative Angst: Comparative Literature in the Age of Multiculturalism”, <<http://hdl.handle.net/1807/10254>>. Consultat 23 februarie 2009.
- Hutcheon, Linda (1996), „Comparative Literature's «Axiogenic» State”, in *Canadian Review of Comparative Literature*, March, pp. 35-41.
- Jenny, Laurent (1976), „La stratégie de la forme”, in *Poétique*, nr. 27, pp. 267-281.
- Juván, Marko (2007), *The Intertextuality of Genres and the Intertextual Genres, Fortunes et infortunes des genres littéraires en Europe*. 2ème Congrès du REELC, Clermont-Ferrand, CRLMC, septembrie 2007, <<http://www.eurolit.org/files/Juvan.pdf>>. Consultat 23 februarie 2009.
- Kristeva, Julia (1974), *La révolution du langage poétique*, Paris: Seuil.
- Kristeva, Julia (1980), „Problemele structurării textului”, in \*\*\*Pentru o teorie a textului. Antologie Tel-Quel, traducere de Adriana Babești, București: Editura Univers.
- Manolescu, Nicolae (1987), *Despre poezie*, București: Editura Cartea Românească.
- Marino, Adrian (1998), *Comparatism și teoria literaturii*, Iași: Editura Polirom.
- Mauron, Charles (2001), *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Cluj: Editura Dacia.
- Miner, Earl Roy (1990), *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton University Press.
- Pageaux, Daniel Henri (2000), *Literatura generală și comparată*, Iași: Editura Polirom.
- Piégay-Gros, Nathalie (1996), *Introduction à l'intertextualité*, Paris: Nathan.

- Riffaterre, Michael (1979a), „Sémotique intertextuelle: l’interprétant”, in *Revue d’Esthétique*, nr. 1-2, pp. 128-150.
- Riffaterre, Michael (1979b), „La syllepse intertextuelle”, in *Poétique*, nr. 40, pp. 496-501.
- Riffaterre, Michael (1979c), *La production du texte*, Paris: Seuil.
- Riffaterre, Michael (1980a), „Syllepsis”, in *Critical Inquiry*, 6, 4 (Summer), p. 627.
- Riffaterre, Michael (1980b), „La trace de l’intertexte”, in *La pensée*, nr. 215, oct., pp. 4-18.
- Riffaterre, Michael (1981), „L’intertexte inconnu”, in *Littérature*, nr. 41, févr., pp. 4-7.
- Riffaterre, Michael (1990), *Compulsory Reader-Response. The Intertextual Drive*, în Michael Worton and Judith Still (eds.), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester: UP, pp. 56-78.
- Rousset, Jean (1999), *Mitul lui Don Juan*, Bucureşti: Editura Univers.
- Said, Edward (2001), *Orientalism. Concepțiile occidentale despre Orient*, Timişoara: Editura Amarcord.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2003), *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press.
- Steiner, George (1983), *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, Bucureşti: Editura Univers.
- Todorov, Tzvetan (1999), *Noi și ceilalți. Despre diversitate*, Iaşi: Institutul European.
- Wellek R. și Warren, Austin (1967) *Teoria literaturii*, Bucureşti: Editura Pentru Literatură Universală.
- Wellek, René (1970), „Criza literaturii comparate”, in *Conceptele critice*, Bucureşti: Editura Univers, pp. 290-304.

# The South in Lillian Hellman's Plays

Corina POPESCU  
*Constanța Maritime University*

## ABSTRACT

Lillian Hellman became a writer at a time when writers were celebrities and their recklessness was admirable. Hellman maintained a social and political life as large and restless as her talent. While her plays were a constant challenge to injustice, her memoirs were personal accounts of the exciting and turbulent life behind the art. Born in New Orleans, Louisiana in 1905, Hellman saw her young life populated by eccentric and avaricious relatives, who later appeared only thinly disguised in her plays. Moving back and forth between New Orleans and New York as a child, Hellman witnessed the diverse cultures within her national borders. The *southern* background, marked all over by the preceding twenty years and signs of a new *South*, against traces of the old one, all serve as a compact starting point for her plays.

**KEYWORDS:** *Southern symbols, Southern man, Southern woman*

## *Southern Society after Reconstruction*

The southern society after Reconstruction was all about sawmills, textile factories and coal representing the new possible investments bringing profits. Young people of both races left their birth places in order to make a better living. Railroads connected now places, passing through sandy stretches and mountain forests. Young editors talked about the New *South* with enthusiasm.

Politics became more important in the late 1870s and early 1880s. The Civil War brought into the light the two-party system of the United States, as people could not forget that the Republicans had been the party of Abraham Lincoln and of black freedom and the Democrats had been the party of Copperheads and secessionists. Moreover, the American economy experienced unprecedented acceleration and unprecedented collapse, growing class differences and geographic complexity. Politics mattered enormously to most *Southern* men. Choosing between the Democrats, the Republicans, or one of the many independent candidates of the 1880s often defined a man's friends, business dealings, and even marriage prospects.

*Southern* population in towns and villages grew by five million people between 1880 and 1910. Thousands of new villages came into being between 1880 and 1910 and hundreds more passed over the line into official "urban" status even

as larger towns grew into ambitious small cities. New *Southern* enterprises had to compete with long-established Northern counterparts for capital, a share of the market, and skilled technicians. In these ways, much of the broad economic development that industrial growth brought to the North in the nineteenth century did not occur in the *South*.

*Southern* race relations restrained every human emotion. Booker T. Washington claimed to find “at least one white man who believed implicitly in one Negro, and one Negro who believed implicitly in one white man” (Washington, 1986: 57) wherever he traveled in the *South*. Yet even when human sympathy and friendship drew people together, the rituals of *Southern* race relations constrained and distorted the feelings. “There was a part of me in which it did not matter at all that they were black”, Harry Crews remembered of his childhood friends, “but there was another part of me in which it had to matter because it mattered to the world I lived in.” When Crews referred to a respected black man as “Mr. Jones” Crews’s aunt quickly corrected him. “No, son. Robert Jones is a nigger. You don’t say *mister* when you speak of a nigger. You don’t say *Mr. Jones*, you say *nigger Jones*.” (Crews, 1982: 98) Children soon learned the lesson.

### **Lillian Hellman the playwright – a general survey of her plays**

At the prompting of her life-long lover Dashiell Hammett, Hellman took her first leap into professional writing with a play about two teachers accused of being lesbians by a privileged student. *The Children's Hour* is a 1934 stage play, a drama set in an all-girls boarding school run by two women, Karen Wright and Martha Dobie. An angry student, Mary Tilford, runs away from the school and to avoid being sent back she tells her grandmother that the two headmistresses are having a lesbian affair, a claim that is not true. The accusation proceeds to destroy the women's careers, relationships and lives. *The Children's Hour* was a gripping emotional tale about the abuse of power and its effects.

She followed it soon after with *In Days to Come* (1936) and *The Little Foxes* (1939). Hellman's combination of ethical and moral tolerance with concrete labor issues and political reform in her next play led her to disaster; her second play had the dubious distinction of being possibly the shortest-lived play on social themes to open on Broadway during the entire decade.

The closing of *Days to come* after seven performances may have prompted the care Hellman took with her next work, *The Little Foxes*, rewriting it eight times. Hellman gathered extensive notes on the period of 1880-1900 in the *South*, everything from the political situation to gardening, food and decoration. Her principal characters reflect her mother's wealthy, materialistic family, whose Sundays dinners had their humorous side, but where young Lillian also became aware of the injustice of socially ordained inferiority reflected especially on blacks and on women.

Throughout the 1940s and 1950s she continued to write plays and increase her political activism. Her anti-fascist works *Watch on the Rhine* (1941) and *The*

*Searching Wind* (1944) directly criticized America's failures to address and fight Hitler and Mussolini in their early years.

The sequel to this play, *Another Part of the Forest*, occurs a generation earlier, setting up the tensions of *The Little Foxes*. The Hubbards are known as a money-grubbing family who profited during the Civil War at the expense of their neighbors. Again, the Hubbards deceive each other and the poor, genteel Bagtry family for money. The play ends with a shift in the balance of power from father to son and a subsequent realignment of family loyalties.

Two years later Hellman returned to the American scene for one of her best plays, *The Autumn Garden* (1951). *The Autumn Garden*, Hellman believes, is her best play. With dramatic skill and mature insight, she depicts seven middle-aged people in the autumn of their lives, who meet again after two decades to reevaluate the past and to realize that they have been shaped by choices made over the years.

*Toys in the Attic* opened in 1960 and ran for 556 performances. Hellman develops the theme of incestuous desire only suggested in *Another Part of the Forest* and introduces another daring theme, that of love between whites and blacks. The play is more of a psychological study of several Southern characters than some of her clearly didactic plays. It has been suggested that her two aunts and her father were the models for the three central characters, Carrie, Anna and Julian Berniers.

### **Three plays dealing with the *South***

#### ***Another Part of the Forest***

Although *Another Part of the Forest* premiered seven years after *The Little Foxes*, my choice is to analyze them in chronological order of their settings in order to reveal the evolution of the characters from youth to middle age. Hellman's extensive 115-page research notebook covers the time span of both plays from 1880-1900. It includes data on *Southern* architecture, education, songs, fashions, agriculture, industry, politics, and even favorite names. Unifying the two plays is the theme of monetary self-seeking to gain power.

The tension in the Southern town of Bowden between the aristocrats, who were impoverished by the civil war, and the Hubbards, who were enriched by it, underlies the action as does the hatred of the entire community for the Hubbards and their sharp business practices. Throughout the first part of the play there are hints that Marcus has a guilty secret, that he was nearly lynched during the war for.

The action of the play moves through a musical evening in which the contempt of John Bagtry for the Hubbards is clear, Regina's wish to meet him in Chicago and marry him, Oscar's desire to marry a whore who also has contempt for the family, Lavinia's pathetic desire to return to her small town and set up a school for the black people, and Ben's desire to negotiate a secret loan for Birdie Bagtry (part of which he will keep for himself), are all revealed to the audience and to Marcus. Sure of himself, Marcus sneers at the Bagtrys, orders Ben and Oscar out of the house by the next morning, and concludes the act by calling his wife crazy and saying he will never allow her to carry out her plans.

The last act, however, builds to a great reversal in which Ben moves into the position of power. In a tense, highly dramatic scene, he finds that Lavinia and Coralee know Marcus' secret. With patience, he finally manages to get the information that because of Marcus' trading in the north to buy goods to sell at inflated prices in *south*, the northern soldiers were able to trail him to a camp and slaughter twenty-seven soldiers from Bowden. In the end, Ben wins.

In the final scene it is he who has the coffee served on the terrace and when his father reaches for the newspaper, Ben shakes his head no; all the privileges and power now belong to him. He has given the money to Birdie, thus providing funds for John Bagtry to travel to Brazil, he informs Oscar that he will marry Birdie to obtain the Bagtry plantation for the family, tells Regina she will marry the *quiet rich* Horace Giddens, and talks about his plans to make the family rich. Lavinia and Coralee leave, taking with them the Bible with the proof of Marcus' guilt, and Regina rejects her father to sit by Ben. The slight suggestion of an incestuous urge on the part of the father is also present in the relationship of Ben and Regina. Ben creates the oedipal act of replacing the father: he has an urge to control Regina and marry her to a weak husband, and he, himself, never marries.

Before the action of *Another Part of the Forest* begins, Marcus Hubbard was a self-educated mule driver. During Civil War he prospered, running a store and charging extortionate prices for necessities he acquired by blockade-running. Although Marcus has become well-to-do, son Ben envisions larger gains through ventures emerging in the postwar period. The conflict between Marcus and his strong-willed son grows. A bachelor himself, Ben views marriage by his siblings as one means of building a Hubbard fortune – Oscar's marriage to Birdie would bring with it the Bagtry plantation; Regina must marry the banker Horace Giddens, a suitor unaware of her scandalous behavior with John Bagtry, who is tiring of the affair.

Reflecting the status of *Southern* women in that period, Regina, her mother Lavinia, and Birdie have no money and thus no power; they are victims who fall prey to manipulation first by Marcus and then by Ben. Regina, however, attempts to manipulate her father (and in the later play her husband and brothers) to gain power or at least escape from those who dominate her. In a marriage that was without love from the start, Lavinia shares with her daughter a desire to escape. Yet for the sake of the children, she has remained, not realizing until they are grown that they did not need her. The children have never known love in the family, either from or between their parents.

The Ben of *The Little Foxes* begins to take shape in *Another Part of the Forest*, where he emerges, full blown, by the end of the play. Ben in both plays was inspired by Hellman's great-uncle Jake, a banker brother of her grandmother Sophie Newhouse, whose money he managed. Because there is no love in the house, the audience feels pity for those who end badly, while there is satisfaction that Lavinia will finally attain her goal: to start a school for black children. Marcus accepts his fate, and Regina and Oscar will continue to be dominated; only the power has changed hands. They will, as Ben wishes them to do, marry for money.

Lavinia too wishes to escape, to start a school in Altaloosa in expiation for not reporting her knowledge of the circumstances leading to the massacre. Like Marcus she comes from the backwoods. A delicate, nervous woman, she is clearly no match for her husband and children, who treat her as if she were mentally incompetent child. She is most at home with her servant Coralee, with whom she shares the only caring relationship in the household. Although Lavinia seems submissive and fearful, she has a mind of her own; the self-formed views she holds are in opposition to those of her family and of the *Southern* society. She is both profoundly religious and deeply moral.

When Ben makes her dream possible, ironically through blackmail in which she unwittingly participates, her departure is touching. No one offers to see her off on her journey or to reciprocate her parting gifts with one for her. She, for whom questions of ethics have genuine meaning, is finally escaping from those with whom she has been forced to live, people whose sole guiding principle is their own self interest.

Birdie is the character most like Lavinia, although there are differences as well. Both are submissive and delicate, but Birdie is not a woman with an independent mind. Although Birdie is a member of the aristocracy and Lavinia is not, they share a helplessness born of powerlessness. As women, they have no money with which to realize their dreams; yet Lavinia, as the stronger character, is able to gain power. Birdie is more helpless; hesitant and fearful, she can, however, muster up the strength to ask the Hubbards for a loan.

### ***The Little Foxes***

Opening in Baltimore on February 2, 1939, *The Little Foxes* was moved, after some minor rewriting, to New York on February 15. It ran for four hundred ten nights and represented a triumph for Hellman, who was now proclaimed to be the source of powerful drama. The play offers a scathing criticism of a class of people who manipulate society and the lives within it with a ruthless eye toward greater personal wealth and power.

In the drama the Hubbards, terrifying but also comic in their greed and acquisitiveness, achieve power and wealth by exploiting the less fortunate. Regina and her brothers, Ben and Oscar, engage in a power struggle to control even more wealth by bringing cotton mills to the *South*. In her view of the industrial *South* at the turn of the century Hellman focuses upon the Hubbards' drive for power through wealth, destroying everything in their path, like the little foxes in *The Song of Solomon* who spoil the vineyards. Hellman is especially accomplished at delivering a moral message in theatrically vivid terms.

Ben Hubbard is an unforgettable individual, epitomizing those who at the turn of the century despoiled the nation for private gain. Educated by his father to lie, cheat, and steal on a small scale, he is now ready for the big-time opportunities that the industrial age offers, in his case, the bringing of cotton mills to the *South*. Here huge profits were to be made by exploiting both the natural resources to run the mills and the poor blacks and whites who would work there. At his most

revealing in the opening scene, Ben is now fifty-five. He states the case for the Hubbards, who were in trade when the Civil War broke out. His point is that the *southern* aristocrat failed to change with the times while the Hubbards did so.

Regina, the central character of this play, is now a handsome woman of forty, retaining the vitality, good looks, and intelligence of the young Regina, but now more shrewd, self-controlled, and dangerous. In the first scene she demonstrates the graces of *southern* womanhood. She flatters Marshall, steers the conversation away from perilous topics and exerts her charm and sexual magnetism to assure Marshall that he is not only welcome but personally attractive to her. She sees him as one who will open doors, who has promised to show her around Chicago, and whose wife will be the very person to introduce her to the right people.

Her hope of inheriting money, when Horace dies, is dashed when Horace discovers that Leo has stolen the bonds, and informs Regina that he is making a new will, leaving her only the bonds on loan to her brothers. The bulk of his estate will go to their daughter, Alexandra. Regina sees this as vindictive and vengeful on Horace's part. Her husband's cruelty reminds Regina that, like all *southern* women of her day, her disadvantage is both financial and physical. After Horace's "punishing" revenge, Regina has nothing more to lose. In this way Hellman carefully motivates Regina's passiveness while Horace suffers a heart attack, having broken one bottle of crucial medicine and asking for the other, which is upstairs. The seizure is precipitated by Regina's striking back after Horace's revenge. Because she is desperate, and she knows how much is at stake, Regina can stand by silently while Horace suffers a fatal heart attack.

As the play draws to its close, it remains only for Regina to turn the tables on Ben and Oscar. Her husband having died before he could change his will, she not only inherits his money but also blackmails Ben and Oscar into 75 percent of the Hubbard share of the mill. This is the moment when the image of the helpless *southern* woman is transformed by the power of the inheritance. She reminds Ben, as he once did their father, that he is getting old and that his tricks are losing their bite.

In the opening scene Alexandra is like a child at her first grown-up party, described as pretty and rather delicate, a well-behaved *southern* girl of seventeen. Hellman notes that "I had meant to half-mock my own high-class innocence in Alexandra" (*Pentimento*: 180). The course of act 3 completes Alexandra's transition from child to young adult. Trying to be as kind to her daughter as she was tough with her brothers, Regina remembers her own youth. The play ends, as *Another Part of the Forest*, with an invitation rejected; for the first time, Regina is hesitant asking Alexandra to sleep in her room and Alexandra's response, unlike the young Regina's expediency, is chilling asking her mother if she's afraid as she climbs the stairs alone.

Birdie is too weak and Regina too strong, but Alexandra represents a whole *southern* woman, combining Birdie's warmth and caring with Regina's determination and spirit. Grandmother Lavinia, mother Regina, and daughter Alexandra all share a desire to escape from life with the Hubbards, and each attains

her escape, at a price. According to Hellman's plan for a trilogy, Alexandra was to be the central character of the third play (which she did not write) set in Europe in 1925: "Maybe a spinsterish social worker, disappointed, a rather angry woman."

The point of the play, therefore, is that the battle between those who are evil is possibly more significant than the possibility of the triumph of good over them. Neither Horace nor Alexandra is victorious as a force of good, for his struggle has killed him, and she lacks a full understanding of how ruthless the forces of evil can be.

The other characters are defeated by their own greed and ambition. Ben and Regina's conflict will continue: they hold each other at bay through mutual blackmail (She knows he engineered the theft of Horace's money; he knows she stood by and let Horace die without his medicine). Oscar's fate is totally wrapped up with theirs, as is the fate of Leo who actually committed the larceny. The attempt to gain greater wealth and more power has brought all of them down, including Birdie, who is a hopeless alcoholic; ironically, however, the cotton mill will be built in any case, and the town's labor will be subjugated by these capitalists even in their defeat.

Hellman's method of writing was to do a great deal of research about the society, politics, etc. which formed the background of her plays. That is why when she wrote *The Little Foxes* she studied economic conditions in the *South* at the turn of the century including such elements as the exploitation of cheap labor by greedy factory owners. All of her plays show that she was well-informed and certain of her facts.

### ***Toys in the Attic***

Hellman reports that Hammett had suggested to her a plot about a man whom others love and serve, desiring nothing for them but only success for him. When he succeeds, they withdraw their affection, and so he fails again. Hellman incorporated Hammett's ideas into a *Southern Gothic* piece revolving around the destructive relationship between spinster sisters Carrie and Anna Berniers and their younger brother Julian, whose sudden wealth and marriage threaten their domination of him.

Set in New Orleans, *Toys in the Attic* is a typically feverish, overwrought tale involving, or at the least hinting at, incest, mental disorder, arrested development, inter-racial liaisons, suspected adultery and grievous bodily harm. Why the Deep *South* should always be considered the ideal setting for such goings-on is an interesting question. Hellman's last original play explores the destructive aspects of sibling love and uncovers dark implications that have been stored and forgotten, like childhood toys in the attic.

While Julian Berniers is the focus of the women in the play, the audience is focused on two sets of women, paired primarily with each other: Julian's unmarried sisters, Anna and Carrie, and his childlike wife, Lily, and her mother, Albertine Prine.

The sets parallel each other in certain respects. Both team an older, rational, more intelligent woman capable of compassion for others with a younger, neurotic woman. Albertine, whose unexpected arrival at the sisters' modest *Southern* home precipitates the action, is a wealthy widow with a cool, enigmatic style that contrasts with that of her bizarre daughter and with self-effacing Anna and neurotic Carrie.

One of the most common themes used by Hellman when describing the *South* of those years is money. Used with money, appreciative of it, and realistic about what it can and cannot do, Albertine's mature view counterpoints Lily's and Julian's childishness. As the only wealthy person Julian knows, he turns to her as a mentor when he joins the ranks of the wealthy through a real-estate deal made possible by inside information supplied to him by a former lover.

The thorn in Albertine's flesh is her daughter, Lily, whom Julian aptly calls his "infant bride" in act 1. She is an appropriate choice for an unsuccessful *Southern* man like Julian, because a young woman thirteen years his junior would look up to him. Lily resembles Carrie in that she is possessive, pretty, childish and neurotic. She is the opposite of the ambitious *Southern* woman portrayed in *The Little Foxes*. Lily tells her mother in act 2 that she never wanted money and she hates money. For Lily, poverty means feeling useful, needed, important, all very new experiences for her.

Henry Simpson is Albertine's black chauffeur and lover, an alliance that puts them both in social peril. Her eccentricities, such as living at night and sleeping the days away, are adaptations to protect their relationship. Inter-racial liaisons are another particular characteristic of the post-war *South*.

The second set of women, Julian's sisters, Anna and Carrie, seem to be based on Hellman's paternal aunts, Hannah and Jenny. In a humorous recollection of their waiting upon her father during the summer of his rheumatic attack, Hellman observes that "Without question both my aunts were in love with their brother" (*Maybe*: 80). However, sisterly affection is transformed in the play into a sinister force. The leisurely opening scene of the play details their lives together and delineates their characters. Although they are only four years apart in age, Anna acts like a mother to her siblings and seems older than forty-two. Carrie, like Lily, behaves as if she were far younger than she is. Their low-paying jobs as secretary and saleswoman add little to their lives, and without Julian life has lost its savor. The idea of focusing on themselves is utterly foreign to them, as it was to most *Southern* women of the fifties. They have long planned a trip to Europe, the funds for which repeatedly have been diverted to Julian. Each woman fears that her looks and her chances in life are fading away, but neither is ready to reassess her life and replace Julian as its center.

When their brother arrives, the formulaic way Anna quizzes him and Carrie tries to protect him indicates that this scene has been enacted many times. His return, rich and gift laden, does not relieve the strain on their relationship. Anna's concern for his best interests prompts her to take his gifts seriously and thereby accept the reality of change.

Carrie refuses even to try to change. She would hold Anna prisoner even though she says she no longer loves her. And then she gets her chance to force events to her will. Alone together, she and Lily are free to join in sabotaging Julian's success. Carrie persuades Lily into phoning Warkins and supplying him the information that will result in Julian's being beaten and robbed. She greets the beaten Julian with smiles, purring words of encouragement, bustling off to prepare his favorite soup. The sad truth is that Carrie's sense of self-worth is predicated on her brother's diminished self-esteem. Carrie may believe that she has halted time and returned life to the form that best satisfies her, but the play is open ended.

When Lillian Hellman won her second New York Critics Circle Award for her final original play, *Toys in the Attic*, some people were outraged that the prize went to a drama centered on the corrosive side effects of the American Dream and the destructive force of familial love. Desperation, schemes and betrayals reveal the trap in a popular proverb: *you'll always have family*.

## Conclusions

The *South* is Hellman's dark world of those who triumph through a calculated disregard of moral values, a world as grim and full of pain as in the most extreme theatre of the absurd. Her dramas differ in that they are portraits of people and not of abstract *Southern* symbols. Events are causative, and the individual the product of his environment. Lillian Hellman's strength lies in the dramatic power she can extract from the realistic form. *The Little Foxes*, is almost flawless in economy and structure, realization of character, and pertinence of dialogue. Characters generate events and in turn are influenced by them.

The test in the realistic theatre is whether the characters appear to be self-propelled, as they do in *The Little Foxes*. *Toys in the Attic* shows bits of the machinery, perhaps because family plays of psychological insight have become too familiar, but is so artfully contrived that it becomes compelling drama. Hellman does not use her skill to exhibit technical prowess, but to expose the extent to which greed and avarice had corrupted the human soul on the *Southern* background as a powerful influence. Hellman's plays have been analyzed from various critical perspectives, most prominently from the viewpoint of her politics, her concern with the corrosive effect of power and money on the lives of individuals, and her disaffection with the American capitalist system.

Characters generate events and in turn are influenced by the historical events happening in the *South*. Thus women portray both the victim falling prey to man's manipulation, characteristic of the old *South*, and the spirit and determination of the new *Southern* womanhood and men's image parallels the *Southern* aristocrat who failed to change with those who learned the new ways of the *South*.

When it comes to the *Southern* characteristics money appears as the main motivation of the plot, cotton mills as the main economical characteristic of the *South*, old aristocracy opposed to the newly enriched families as the main conflict reason, women oppressed by the men in their lives as one of the main social

injustices of those days along with black people still being treated as inferiors of the whites. Hellman herself justifies in the best possible way her choice for the “milling district of the *South*” as a setting: “it was in the cotton states that these years witnessed the sort of exploitation I wanted to write about”. (Beebe, 1989: 8)

## BIBLIOGRAPHY

### Primary Sources

- Hellman, Lillian (1934), *The Children's Hour*, New York: Alfred Knopf.
- Hellman, Lillian (1936), *Days to come*, New York: Alfred Knopf.
- Hellman, Lillian (1947), *Another Part of the Forest*, New York: The Viking Press.
- Hellman, Lillian (1980), *Maybe*, Boston: Little, Brown and Company.
- Hellman, Lillian (2000), *Pentimento*, Boston: Little, Brown and Company.
- Hellman, Lillian (2000), *Scoundrel Time*, Boston: Little, Brown and Company.
- Hellman, Lillian (1961), *The Little Foxes*, New York: The Viking Press.
- Hellman, Lillian (1941), *The Searching Wind*, New York: The Viking Press.
- Hellman, Lillian (1941), *Watch on the Rhine*. New York: Random House.
- Hellman, Lillian (1960), *Toys in the Attic*, New York: Random House.
- Hellman, Lillian (1951), *The Autumn Garden*, Boston: Little Brown.
- Hellman, Lillian (1999), *An Unfinished Woman*, Boston: Little Brown and Company.
- Hellman, Lillian (1963), *My Mother, My Father and Me*, New York: Random House.

### Secondary Sources

- Adams, Dow Timothy (1990), *Telling Lies in Modern American Autobiography*, The University of North Carolina Press.
- American Women Writers. 1900-1945 A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook* (2000), Edited by Laurie Champion, Greenwood Press.
- Archer, William (1910), *Through Afro-America*, London: Chapman & Hall.
- Atkinson, Brooks and Hirschfeld, Albert (1973), *Notes on the Southern Drama*, New York: Association Press.
- Ayers, L. Edward (1993), *The Promise of the New South: Life after Reconstruction*, New York: Oxford University Press.
- Beebe, Lucius (1989), *Conversations with Lillian Hellman*, Jackson: University Press of Mississippi.
- Belfrage, Cedric (1989), *The American Inquisition: 1945-1960: A Profile of the McCarthy Era*, New York: Thunder's Mouth.
- Berger, Marilyn (1972), *Profile: Lillian Hellman*, Jackson: University Press of Mississippi.
- Bernstein, Burton (1976), *Drinking with Thurber: A biography*. New York: Ballantine.

- Billson, Marcus K. and Sidonie, A. Smith (1980), *Women's Autobiography: Essays in Criticism*, Bloomington: Indiana University Press.
- Brantley, Will (1995), *Feminine Sense in Southern Memoir, Smith, Glasgow, Welty, Hellman, Porter, and Hurston*, University Press of Mississippi.
- Bright, John (1981), *Hollywood Blacklist*, University of California Los Angeles: Special Collections and Oral Histories Collections.
- Bryer, Jackson (1986), *Conversations with Lillian Hellman*, Jackson, MS, and London: University of Mississippi Press.
- Crews, Harry (1982), *A Childhood: The Biography of a Place*, New York: Harper & Row.
- De Pue, Stephanie (1975), *Lillian Hellman: She Never Turns Down an Adventure*, Jackson: University Press of Mississippi.
- Dick, Bernard (1982), *Hellman in Hollywood*, Rutherford, Madison, and Teaneck, NJ: Fairleigh Dickinson University Press.
- Doudna, Christine (1977), "A Still Unfinished Woman", in *Rolling Stone*, 24 February.
- Drake, Sylvie (1981), *Lillian Hellman as Herself*, Jackson: University Press of Mississippi.
- Estrin, W. Mark (1989), *Critical Essays on Lillian Hellman*, Boston, Massachusetts: G.K. Hall & Co.
- Feibleman, Peter (1990), *Lilly, Reminiscences of Lillian Hellman*, Avon Books.
- Gardner, Gerald (1987), *The Censorship Papers: Movie Censorship Letters from the Hays Office*, New York: Dodd, Mead, and Company.
- Gellhorn, Martha (1989), "On Apocryphism", in *Critical Essays on Lillian Hellman*, Boston: G.K. Hall.
- Goodman, Charlotte (1990), *Modern American Drama: The Female Canon*, Rutherford: Fairleigh Dickinson.
- Griffin, Alice and Thorsten, Geraldine (1999), *Understanding Lillian Hellman*, University of South Carolina Press.
- Heilman, Robert (1986), *Dramas of Mone*, New York: Chelsea House Publishers.
- Hersey, John (1989), *Critical Essays on Lillian Hellman*, Boston: G.K. Hall.
- Holmin, Ross Lorena (1973), *The Dramatic Works of Lillian Hellman*, Stockholm: Rot Beckman.
- Huber, V. Leonard (1971), *New Orleans: A Pictorial History*, New York: Crown.
- Jewish Women Fiction Writers*, (1998) Edited by Harold Bloom, Chelsea House Publishers.
- Johnson, Diane (1983), *Dashiell Hammett: A Life*, New York: Random House.
- Layman, Richard and Rivett, Julie (2001), *Selected Letters of Dashiell Hammett*, New York: Counterpoint.
- Lederer, Katherine (1979), *Lillian Hellman*, Boston: Twayne.
- Martison, Deborah (2005), *Lillian, A Life with Foxes and Scoundrels*, New York: Counterpoint.
- Marx, Sam (1987), *A Gaudy Spree: The Literary Life of Hollywood in the 1930's When the West Was Fun*, New York: Franklin Watts.

- Mellen, Joan (1973), *Women and Their Sexuality in the New Film*, New York: Horizon Press.
- Mellen, Joan (1996), *Hellman and Hammett: The Legendary Passion of Lillian Hellman and Dashiell Hammett*, New York: Harper Collins.
- Moers, Ellen (1977), *Literary Women*, London: W.H. Allen.
- Moody, Richard (1972), *Lillian Hellman Playwright*, New York: Bobbs-Merill.
- Moyers, Bill (1986), "Lillian Hellman", in *Conversations with Lillian Hellman*, University Press of Mississippi.
- Nathan, George Jean (1971), *The Status of the Female Playwrights*, Rutherford: Fairleigh Dickinson.
- Newman, Robert P. (1989), *The Cold War Romance of Lillian Hellman and John Melby*, University of North Carolina Press.
- Posner, Richard A. (2002), *Public Intellectuals: A Study of Decline*, Cambridge: Harvard University Press.
- Realism and the American Dramatic Tradition* (1996), Edited by William W. Demastes, The University of Alabama Press.
- Reynolds, R. C. (1986), *Stage Left, The Development of the American Social Drama in the Thirties*, New York: The Whitston Publishing Company Troy.
- Rollyson, Carl (1988), *Lillian Hellman: Her Legacy and Her Legend*, New York: St. Martin's.
- Scanlon, Tom (1978), *Family, Drama, and American Dreams*, Greenwood: Westport.
- Shafer, Yvonne (1997), *American Women Playwrights, 1900-1950*, Peter Lang Publishing.
- Spacks, Patricia M. (1975), *The Female Imagination*, New York: Knopf.
- Teachout, Terry (1996), "Scoundrel Time, Review of Hellman and Hammett", in *New York Times*, June 23.
- Torrence, Bruce (1979), *Hollywood: The First 100 Years*, Hollywood: The Hollywood Chamber of Commerce.
- Tyler, Parker (1972), *Screening the Sexes: Homosexuality in the Movies*, New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Washington, Booker T. (1986), *Up from Slavery: An Autobiography*, Penguin Books.
- Women Memoirists* (1998), Edited by Harold Bloom, Chelsea House Publishers.
- Wright, William (1986), *Lillian Hellman: The Image, the Woman*, New York: Simon & Schuster.
- Wright, William (1996), "Why Lillian Hellman Remains Fascinating", in *New York Times*, November 3.
- Zwick, Edward (1973), *Life in Art: A Study of Lillian Hellman and Watch on the Rhine*, W.A. Papers.

# **Il cinema come mezzo formativo per l'apprendimento delle lingue straniere**

**Frosina QYRDETI**

*Università “Ismail Qemali”, Valona, Albania,  
Dipartimento di lingue straniere*

**ABSTRACT:** *The Cinema as a Formative Means for Teaching Foreign Languages*

Starting from the changes in the teaching didactics of a foreign language, the teachers' attention is focusing on the relationships between knowledge and ability, since they seem to be indivisible for students' education. Basically, it affirms the necessity of creating an international educational path that combines knowledges and abilities connected to it, to create this way, solid bases for a gradual and increasing learning. During a multiannual activity as a teacher in Courses of Italian Language and Culture at the University of Vlora, Albania, I have noticed that many Albanian students are interested in Italian cinema. Cinema is definitely known as a formative means to teach a foreign language to students, which is also capable to transmit strong human messages.

For these reasons, it is considered to be suitable to get a deeper knowledge of the use of cinema in didactics considering that films, like mirrors, like texts and sources have a big potentiality in studying Italian language and culture. This project originates from a work of experimenting and projecting didactic paths for strengthening the abilities of linguistic comprehension and production in Italian through reading and writing; then it has been transformed in moments of reflection and research about educational values of cinema even from a cultural prospective.

**KEYWORDS:** *use of cinema in didactics, didactic paths, cultural prospective*

## **Introduzione**

La scuola, sempre di più, contribuisce alla crescita cognitiva e culturale dei ragazzi. Nel vissuto dei nostri studenti il contributo formativo dell'istruzione scolastica si intreccia con quello di molti altri mezzi di informazione ed il nostro obiettivo di docenti, pertanto, è quello di sistematizzare, accettare e valorizzare sempre le conoscenze, corrette, sbagliate o parziali che i nostri studenti posseggono in relazione agli argomenti oggetti di studio.

Nella mia pluriennale attività di docente nei Corsi di Lingua e Cultura italiana dell'Università di Valona, Albania, ho potuto più volte rilevare, da parte

degli studenti albanesi, un grande interesse per il cinema italiano. Il cinema è oggi considerato come un mezzo formativo nella formazione degli studenti di lingue straniere, in grado di trasmettere forti messaggi umani. Portare in classe qualcosa di nuovo ed educativo come la visione di un film, potrebbe rivitalizzare la motivazione degli studenti di italiano; potrebbe stimolare l'interesse degli studenti, i quali spesso si stancano dei testi troppo lunghi e degli esercizi di grammatica. Più motivazione significa più voglia di imparare e di capire, cioè più voglia di partecipare. Questo significa anche un cambiamento nel rapporto tra docente e studente: si passa, infatti, dalla comunicazione tipica della lezione frontale a un rapporto collaborativo che riconosce al docente il ruolo di mediatore e che vede come protagonisti gli studenti. L'insegnante di lingua, con l'aiuto di semplici mezzi come un DVD, un computer e un videoproiettore, tramite un film da lui selezionato, può costruire senza difficoltà un'unità didattica nella materia di italiano, perché qualsiasi prodotto cinematografico originale potrebbe essere usato come materiale didattico autentico.

Un film è un prodotto artistico, ed è una rappresentazione visuale e verbale della realtà. Un film offre diversi modelli linguistici. Il dialogo dei personaggi è un valido modello linguistico per gli studenti, non solo perché è naturale e reale, ma anche perché vasto e vario. Esso offre anche la possibilità di praticare sia le abilità ricettive che quelle produttive. Il cinema, con il suo elemento sonoro è inoltre d'aiuto per praticare l'ascolto e facilita l'apprendimento di nuove parole o situazioni grazie all'elemento visivo. Tramite le emozioni che provoca negli studenti, il film suscita un clima meno formale, e la tensione in classe cade. In tale clima si è più concentrati. Così, l'apprendimento diviene più semplice, naturale, meno sforzato, in modo quasi inconsapevole.

### **La selezione di un film come materiale didattico**

Insegnare attraverso una tale metodologia implica evidentemente un lavoro preliminare da parte dell'insegnante che deve prendere in visione e selezionare i materiali su cui poi far lavorare i propri studenti.

L'uso didattico di un film o delle sequenze di un film in particolare, può essere svolto a livelli differenti di studenti. Naturalmente, prima di proporre loro questo percorso di analisi sarà necessario che gli insegnanti stessi individuino i temi per i quali la fonte filmica potrebbe essere efficace e verificare i collegamenti e i richiami tra il film e le altre possibili fonti utili alla ricostruzione del tema scelto. Occorre costruire il percorso in base alle esigenze specifiche degli studenti. Nel selezionare un film per la didattica il docente di italiano può far riferimento ai seguenti criteri:

- il livello degli studenti
- le conoscenze preliminari degli studenti
- la rilevanza del contenuto
- la rilevanza nel percorso didattico

- gli elementi culturali/interculturali
- le difficoltà che può creare (sia linguistiche che contenutistiche )
- il lessico presentato
- l'interesse che può suscitare
- l'appropriatezza delle immagini
- la visualità delle immagini
- la qualità del suono
- la “decostruzione” degli stereotipi
- la lunghezza del film

### **Progettazione dell’unità didattica**

Dopo la scelta del materiale, l’insegnante comincia a progettare l’unità didattica in funzione degli obiettivi previsti. All’inizio l’insegnante fa vedere agli studenti in classe alcune scene importanti aiutandoli ad entrare dentro la storia, a conoscere i personaggi e la loro varietà di espressione. Poi è possibile passare alla visione completa del film, basandosi sulla comprensione globale delle scene. Si svolge una serie di attività relative all’analisi e revisione morfologica e sintattica, quindi una riflessione sul lessico, sui modi di dire e le frasi idiomatiche presenti nel film. In tal modo l’esperienza di qualche scena diventa una chiave d’accesso alla cultura, ma anche una riflessione su se stessi per conoscere ambienti, culture, storie personali lontane o diverse.

Qui di seguito, alcune proposte per lo sfruttamento didattico del film. E’ un caso di progettazione di un’unità didattica basato sulla visione e l’analisi del film *Mediterraneo*, il quale è stato definito un’opera che identifica, esprime e incarna la riflessione storica di una determinata generazione<sup>1</sup>.

#### **Scheda presentazione del film<sup>2</sup>**

**Titolo:** *Mediterraneo*

**Anno di produzione:** 1991

**Durata:** 105’

**Regia:** Gabriele Salvatores

**Attori, interpreti:** Diego Abatantuono, Claudio Bigagli, Giuseppe Cederna, Vana Barba, Antonio Catania, Claudio Bisio.

**Ambientazione:** Nell’isola greca di Castellorizo

**Varietà linguistiche:** italiano standard, usi regionali.

**Trama:** Giugno del 1941. Otto militari italiani sbarcano su una piccola isola dell'Egeo con il compito di stabilire un presidio italiano. L'isola appare deserta, abbandonata dalla popolazione greca che ha subito la precedente sanguinosa occupazione tedesca. Il manipolo di soldati, al comando del tenente Montini, un insegnante di latino e greco, appassionato di pittura, si rivela un gruppo di persone assolutamente inadatto alla minima attività militare e presto, sfruttando l'isolamento geografico, l'impossibilità di comunicazione con il comando dovuta alla radio in avaria e l'apparente solitudine dell'isola, si dedica ad attività del tutto estraneo alla guerra, compreso il sergente Lorusso, l'unico con apparenti motivazioni militari. La popolazione, composta esclusivamente da donne, vecchi, bambini e da un prete ortodosso (il Pope, Luigi Montini) sfuggiti alla deportazione che i tedeschi avevano inflitto ai maschi adulti, ricompare all'improvviso uscendo dai nascondigli nei quali si era rifugiata nel corso dell'occupazione. Gli isolani hanno avuto modo di osservare quegli estemporanei soldati italiani ben diversi dai tedeschi e hanno capito che per loro non ci sono pericoli. L'isola si rianima di una umanità nuova con la quale il gruppo di soldati stringe diverse forme di legame e di sodalizio. La vita scorre tranquilla, animata solo dalle vicende interpersonali e dagli attriti che si consumano intorno alla bellissima Vassilissa, la prostituta dell'isola che si pone al servizio del plotone intero ma della quale si innamora follemente l'attendente Farina, un soldato impacciato con la passione per la letteratura. Un giorno, tre anni dopo lo sbarco dei soldati, un aereo da ricognizione italiano è costretto a compiere un atterraggio di emergenza sull'isola e il pilota, esterrefatto, comunica ai soldati la notizia dell'armistizio con gli Anglo-American firmato dall'Italia l'autunno dell'anno precedente. Per i soldati si pone il problema del rientro in patria. Tutti lasciano l'isola a malincuore a bordo di una motobarca inglese, eccetto Farina (sposatosi con Vassilissa), che diserta nascondendosi in un barile di olive, e il soldato Noventa che, preso da una irrefrenabile frenesia di tornare in Italia, aveva già abbandonato solitario l'isola su una barca a remi. Molti anni dopo il professor Montini accetta l'invito di Farina a recarsi di nuovo sull'isola. Il turismo di massa ha ormai stravolto la piccola isola greca e il tenente, prima di far visita al suo commilitone di un tempo, fa visita alla tomba di Vassilissa, la cui morte gli era stata comunicata per lettera da Farina. Accanto al suo ex-attendente, Montini trova una sorpresa: il sergente Lorusso che, deluso dell'Italia, ha scelto molti anni prima di ritirarsi nell'isola e di ricongiungersi a quel compagno d'armi dal quale un tempo sembravano dividerlo tante cose

#### Scheda di presentazione dell'unità didattica

Film *Mediterraneo*, di Gabriele Salvatores

**Livello di apprendimento:** B2

**Ore previste:** 4 da 45'

**Argomento:** interculturalità

**Prerequisiti:** lo studente è in grado di seguire e riprodurre testi di una certa difficoltà, di usare il computer e Internet

**Obiettivi generali:** saper argomentare, uso del “perché”, saper intervenire in una discussione, conoscere le tecniche multimediali

**Obiettivi da conseguire:** lavoro di gruppo, discussione, gioco di ruoli, i pro e i contro

**Modalità di verifica e valutazione:** esercizi a scelta multipla, vero o falso, questionari.

### I. Fase di motivazione

1. Scrivi delle parole (verbi, sostantivi, aggettivi) o delle espressioni associate al titolo del film<sup>3</sup>.

Mediterraneo		
Verbi	Sostantivi	Aggettivi
<i>Nuotare</i>	<i>Sole</i>	<i>Ventoso</i>
<i>Remare</i>	<i>Aroma</i>	<i>Mosso</i>
<i>Navigare</i>	<i>Vento</i>	<i>Agitato</i>
<i>Ancorare</i>	<i>Isola</i>	<i>Salato</i>
<i>Cucinare</i>	<i>Scogli</i>	<i>Sabbioso</i>
<i>Pescare</i>	<i>Alge</i>	<i>Mediterraneo</i>
<i>Mangiare</i>	<i>Fauna</i>	<i>Azzurro</i>
<i>Tuffarsi</i>	<i>Flora</i>	<i>Profondo</i>
<i>Affondare</i>	<i>Sabbia</i>	<i>Verde</i>
<i>Emergere</i>	<i>Bestiame</i>	<i>Smeraldo</i>
<i>Annegare</i>	<i>Pesci</i>	<i>Profumato</i>
	<i>Pastore</i>	<i>Colorato</i>
	<i>Crociera</i>	<i>Marino</i>

2. Consultare (come compito a casa) Internet per ricostruire la biografia del regista; verificare poi in classe.

*Breve presentazione dell'autore*

*Trasferitosi a Milano con la sorella e i genitori, il suo primo approccio al mondo dello spettacolo non avvenne attraverso il cinema: iniziò infatti la sua attività fondando nel 1972 a Milano (assieme a Ferdinando Bruni) il Teatro dell'Elfo, per cui diresse molti spettacoli, definibili d'avanguardia, fino al 1989, anno in cui passò definitivamente al mondo della celluloide. Del 1989 è il film Marrakech Express, cui seguì nel '90 Turné; entrambi questi film sono stati girati con il suo gruppo di attori-amici tra i quali Diego Abatantuono. Nel 1991 giunse la consacrazione internazionale con Mediterraneo, che gli valse il Premio Oscar come miglior film straniero (la pellicola si aggiudicherà anche tre premi David di Donatello per il miglior film, il montaggio ed il suono e, nel 1992 un Nastro d'Argento per la regia). La sua cosiddetta "trilogia della fuga", composta dai tre film sopra citati, è idealmente proseguita e conclusa nel 1992 da Puerto Escondido, film tratto dal romanzo omonimo di Pino Cacucci, su tematiche non dissimili dai precedenti, nel quale ad Abatantuono si affianca l'attore Claudio Bisio. Temi prevalenti delle sceneggiature sono la fuga da una realtà che non si comprende o non si vuole accettare e della quale è inutile un proprio tentativo di cambiamento, la nostalgia del gruppo e il viaggio, inteso come privo di una predefinita destinazione.*

3. Ricostruire l'intervista al regista (materiale da Internet)

*Il regista, parlando di questo e di altri suoi film, dice di aver prediletto il tema dello studio di un gruppo; giovani soldati che dimenticano la guerra proprio perché si divertono insieme, comunicano, giocano. La partita di calcio è la metafora chiarificatrice di questo comportamento: anche la Guerra era vissuta come un gioco.*

4. In base alle parole scritte nel primo esercizio, cerca di ricostruire/immaginare la trama del film.

*Durante la seconda guerra mondiale otto soldati italiani vengono mandati in missione su un'isola o una costa del Mediterraneo, estate 1941, e c'è una Guerra, la Seconda Guerra Mondiale; la casa è diroccata in seguito ai bombardamenti; i*

5. Cerca di immaginare il luogo, l'ambientazione, il periodo storico ed i personaggi del film

*E' un'isola o una costa del Mediterraneo, estate 1941, e c'è una Guerra, la Seconda Guerra Mondiale; la casa è diroccata in seguito ai bombardamenti; i*

*giovani sono vestiti da soldati, fanno la guardia e ogni tanto mostrano una certa paura....!*

## **II. Fase di globalità**

### **Prima visione di brevi sequenze senza audio**

#### **• Libro di poesie**

1. Descrivete cosa succede

*Due “soldati” si stanno scambiando battute di una conversazione; uno dipinge ciò che vede: il mare, una chiesetta; l’altro mangia all’ombra una mela. Il pittore parla molto, mentre l’altro sembra più intimidito. Stanno davanti al mare e sembra una situazione di riposo, di attesa. Dopo uno scambio di battute il pittore lancia un libro all’altro soldato che sembra annoiato o sorpreso e parla di qualcosa, probabilmente del libro. Nella scena successiva, notturna, il soldato legge con passione il libro ricevuto*

2. Immaginate che cosa dice chi dipinge:

*Che bel paesaggio!!  
Perchè sei giù ?  
Perchè fai quella faccia?  
Hai caldo?*

### **Prima visione di brevi sequenze senza audio**

#### **• Il formaggio**

1. Descrivete cosa succede:

*Due soldati sono di guardia presso il mare, mezzo vestiti e mezzo spogliati. A un certo punto sentono dei rumori e risalgono la collina alla ricerca del “nemico”. Arrivati sulla sommità della collina non trovano nessuno ma solo tracce di capre. Scherzano tra di loro gettandosi addosso gli escrementi di capra. Quando tornano al posto di guardia, un bunker mimetizzato da frasche, trovano un dono, del formaggio su una grande foglia di fico.*

*La macchina da presa fa intuire che c’è un osservatore nella boscaglia che guarda i due soldati e che probabilmente ha lasciato il dono.*

2. Immaginate che cosa si dice:

*Sarà buono?*

*Che dici?*

*Ha un odore di capra...!*

*Ma chi avrà potuto lasciarlo?!*

(Le scene vanno riviste in una seconda fase con l'audio per confermare /paragonare le ipotesi degli studenti con il testo del film).

A questa scena introduttiva segue una fase espansiva di produzione libera orale o scritta, in classe a gruppi o a copie, o come lavoro individuale a casa:

- immaginate cosa succederà in seguito

*Partendo dalle immagini si possono fare alcune previsioni sul seguito del film: i soldati, passando tanto tempo sull'isola, potrebbero adeguarsi alle abitudini e tradizioni e modo di vivere dei paesani (fin dalle prime scene sembra questo sia il desiderio dei soldati); forse il soldato Farina che ha detto di non avere famiglia potrebbe decidere di fermarsi anche sull'isola che sembra una grande famiglia*

- cosa potrebbe essere successo prima di questa scena

*C'è stato qualche episodio di Guerra: le case sono diroccate: gli uomini del paese non ci sono, forse sono in guerra; i soldati sono sbarcati sull'isola per motivi militari, ma per loro poco chiari.*

- descrivi i personaggi

*Da quello che abbiamo visto emergono nel gruppo solo il pittore e Farina: il primo è una persona colta, ragionevole, serena, sta bene sull'isola e ha una grande passione per la pittura di paesaggio (dipingere dappertutto); Farina invece è timido, umile, incerto, piccolo e fragile pure di statura*

- Altro.... Le immagini del paesaggio

*Si tratta di un paesaggio tipico mediterraneo, che offre molti spunti all'osservazione: piccole case dell'isola, un rilievo roccioso, colori come l'azzurro del mare, il verde delle piante e dei cespugli, il blu notte del cielo stellato, il rosso fucsia del tramonto ed il bianco delle case e dei lenzuoli sotto la luce abbagliante del mezzogiorno.*

### **Visione di una sequenza lunga con audio**

(Attività di compressione graduata)

Guarda queste sequenze del film e concentrati soprattutto sulle immagini

<b>Scena 1</b>	Un bellissimo paesaggio assolato davanti al mare: il pittore ritrae il paese e parla con l'altro soldato. Il pittore dipingendo un ritratto si presenta forse come metafora dell'osservatore, ovvero del regista, in quanto compie un'operazione analoga (rappresentazione)
<b>Scena 2</b>	Scena notturna: due sentinelle si stagliano sull'orizzonte al tramonto (hanno in testa il cappello degli alpini). Molto suggestivo in senso di bellezza che promana dal luogo e dall'atmosfera: ci fanno supporre che non sarà tanto facile lasciare un'isola così bella. Continua il notturno con una carrellata sui soldati in procinto di dormire: chi legge una lettera, chi legge invece le poesie (Farina), chi dorme. L'atmosfera è tranquilla.
<b>Scena 3</b>	Ci sono due soldati fanno la guardia in abbigliamento piuttosto informale, disordinato e un po' comico: hanno il fucile, la giubba e gli stivali; ma sono in mutande... certo per il caldo, ma... questo fa presupporre già l'atmosfera poco militare dell'isola. Il paesaggio è sempre lo stesso: mare, boscaglia, roccia, solo visto da altra angolazione. Sentono dei rumori, scoprono tracce di capre e trovano un dono.
<b>Scena 4</b>	Farina dorme all'aperto, ma con l'elmetto. In testa. Ha la testa poggiata su un sasso e viene svegliato dai ragazzini del posto che lo hanno circondato (catturato) e giocano con lui.
<b>Scena 5</b>	Farina va dai compagni a raccontare che l'isola è abitata ma la scena gioca sull'equivoco; i commilitoni credono che ci siano i tedeschi (nemici), e invece alla fine si capisce che Farina è emozionato per aver finalmente visto dei bambini, cioè aver scoperto che l'isola è abitata (di nuovo?)

<b>Scena 6</b>	La pattuglia va di ronda in paese: non si vede e non si sente niente, poiché il panorama è impedito dai lenzuoli stessi ad asciugare. I soldati attraversano questa specie di quinta teatrale, un limite: passato il quale si trovano dentro la vita e l'allegria del villaggio. Particolare un po' triste: ci sono solo bambini, vecchi, donne vestite di nero.
----------------	---

**Guarda nuovamente la stessa scena e rispondi alle seguenti domande:**

1. Che cosa dice il personaggio che sta dipingendo?

*Il pittore fa domande a Farina sulla famiglia (non si conoscono prima), su cosa facesse prima della Guerra, se era fidanzato ecc; parla della bellezza dell'isola e fa riferimento alla storia e alla cultura del posto (si presume che sia la cultura greca, ma non viene nominata). Dà poi un libro di poesie di 7 secoli a.C. (lirici greci) a Farina).*

2. Che cosa dice la voce del Farina.....?

*Parla del fatto di essere orfano, risponde al pittore con una certa timidezza e accetta il dono del libro con una certa perplessità e curiosità. Si può supporre che tra lui e i libri di poesie si istituirà una relazione in avvenire.*

3. Qual è la conversazione tra Farina e gli altri commilitoni .....

*Farina riferisce dell'arrivo di qualcuno; all'inizio non fa nomi che lascino pensare al nemico, ma non lo nomina. Alla fine Farina dice "sono arrivati bambini".*

4. Che problema hanno i soldati .....

*Non sanno dove si trovino esattamente, se ci siano nemici nascosti, se la popolazione sia ostile oppure no.....*

5. Prova a riflettere se hai notato delle differenze nel modo parlare di.....?

*Solo il pittore si distingue dagli altri per la sua conversazione intellettuale, forse con leggero accento toscano. E' informato, educato, ironico....; gli altri appaiono più semplici.*

**Rispondi alle seguenti domande:**

1. Che tipo di film pensi che sia *Mediterraneo*?

*Storico-sociale, con particolare attenzione alla dinamica di un gruppo omogeneo*

2. Scrivi dagli aggettivi per descrivere l'atmosfera:

*Calda, tranquilla, per alcuni serena e rilassata, per gli altri ansiosa (la Guerra incombe comunque).*

3. Scrivi degli aggettivi per descrivere i personaggi:

4. Descrivi la scena che ti è piaciuta maggiormente.

*Il dono del formaggio e l'equivoco sulle capre.*

5. Quali aspetti di italianità vengono rappresentati nel film?

*Una certa allegria informale e l'armonia nel gruppo giovanile.*

**III. Fase di riflessione (dopo la visione)**

**1. Attività di ricezione**

• Il periodo storico in cui è situato il film.

*La guerra mondiale, ma è solo un pretesto.*

• Riuscite a ricostruire i rapporti affettivi tra i personaggi?

*Si capisce intuitivamente che tra i soldati si vanno facendo delle amicizie?*

• Come viene ricevuta la guerra

*La guerra viene negata progressivamente, dimenticata, e il popolo invaso diventa il popolo degli amici.*

**2. Attività di produzione**

• La fuga: Quali sono gli stereotipi che emergono?

**3. Elementi linguistici:**

• Varietà linguistiche: quali espressioni di rabbia, tenerezza, le parole non dette, ecc.

**4. Elementi culturali:**

• Stereotipo

#### **IV. Fase di controllo**

- Completa il racconto:  
*La storia comincia in un'isola.....*

#### **V. Fase di verifica e valutazione**

- L'insegnante fa le sue osservazioni sugli elaborati scritti dagli studenti

#### **Conclusioni**

Concludo questo lavoro ribadendo che l'utilizzo del cinema, come un canale comunicativo più immediato favorisce l'apprendimento della lingua italiana da parte degli studenti.

Impiegare il cinema nella didattica significa lavorare con un materiale autentico che presenta la lingua nel suo contesto, che porta la “cultura” in classe, che trasporta gli studenti fuori dalla classe, che stimola l'immaginazione e la fantasia, che genera motivazione, che ~~gli~~ rende gli studenti meno consapevoli d'apprendere offrendo loro la possibilità di praticare sia le abilità ricettive che produttive. Il percorso che si è presentato ha riconfermato la valenza educativa del cinema, anche in prospettiva culturale.

#### **NOTE**

<sup>1</sup> Robert Escobar su “Il Sole 24 Ore”.

<sup>2</sup> L'informazione della scheda di presentazione del film è tratta dai dati della scheda del film *Mediterraneo* in Internet.

<sup>3</sup> In corsivo sono alcune delle risposte delle varie attività date dagli studenti di italiano del livello B2.

#### **BIBLIOGRAFIA**

- Balboni, P.E. (1998), *Tecniche didattiche per l'educazione linguistica*, Torino: UTET Libreria.
- Balboni, P.E. (1999), *Dizionario di glottodidattica*, Perugia: Guerra edizioni.
- Ballarin, Elena (1999), *Parole comuni culture diverse*, Venezia: Marsilio.
- Bigotti, P.; Caon, F. (2004), *La didattica della letteratura, del cinema, della storia dell'arte e della musica*
- De Mauro, T.; Mancini, F.; Vedovelli, M.; Voghera, M. (1993), *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*, Milano: Etas Libri.
- Disdori, P. (a cura di) (2001), *Insegnare italiano a stranieri*, Firenze: Le Monnier.
- Porcelli, G.; Dolci, R. (1999), *Multimedialità ed insegnamenti linguistici*, Torino: UTET Libreria.

# **La littérature fantastique ou le passage par le langage d'émotions fictionnelles à des émotions réelles : l'exemple de la peur**

**Fabienne SOLDINI**  
**CNRS – MMSH – LAMES,**  
*Université de Provence, France*

**ABSTRACT:** *The Fantastic Literature or the Passing through the Language from Fictional Emotions to the Real Emotions: the Example of Fear*

Behind the trivial appearance of an entertaining paraliterature, if this doesn't scare, except for 'the bad genre', the contemporary horror literature proves to be a complex narrative form, which interweaves several levels – sociological, psychological and anthropological – of the relationship between the human being and the world.

The analysis of texts and their confrontation with the real readers point out that fear is present throughout the entire reading process, whose stake is the playful craftsmanship, but sometimes, fear surpasses the limits of the fictional world and begins to invade the real world of the reader. As social fear is comprised by its literary expression, it is circumscribed to a social imagination and remains connected with social factors, like beliefs.

**KEYWORDS:** *fantastic literature, fear, reading, emotions*

J'ai réalisé une recherche sur la littérature fantastique horrifique<sup>1</sup>, dont l'un des ressorts narratifs est de susciter la peur chez ses lecteurs, émotion qu'ils recherchent ardemment. Si la peur est surtout étudiée par les psychologues en tant qu'émotion individuelle et par les historiens en tant que phénomène historique<sup>2</sup>, elle peut être étudiée dans sa dimension sociologique, en tant que processus et construction sociaux, à travers les productions symboliques qu'elle inspire, comme la littérature horrifique. Derrière son apparence triviale de paralittérature de loisirs si ce n'est de gare, voire de « mauvais genre »<sup>3</sup>, la littérature horrifique contemporaine s'avère une forme narrative complexe, qui entrecroise plusieurs niveaux, sociologique, psychologique et anthropologique, du rapport de l'homme au monde. L'analyse des textes et leur confrontation avec des lecteurs réels montrent que la peur est présente tout au long du procès de lecture, dont l'enjeu est la maîtrise ludique, mais qui parfois ne se laisse pas contenir au monde fictionnel mais se met à envahir le monde du réel du lecteur. Car la peur sociale, y compris dans son expression littéraire, s'inscrit dans un imaginaire social et demeure liée à des facteurs sociaux, tels les croyances. Plus généralement, la surinformation

catastrophiste qui s'étale dans les médias nourrit la peur comme émotion sociale, socialement fabriquée et socialement exprimée. C'est ce que constate G. Erner (2006), à partir d'études américaines et allemandes « *cette télé qui fait peur a un rôle décisif dans la déformation de la réalité sociale. Comme on peut l'imaginer, la focalisation sur les victimes de l'insécurité [...] contribue à faire augmenter artificiellement le sentiment de danger.* » (p. 93) À la criminalité s'ajoutent les menaces du terrorisme, des guerres et des génocides qui frappent avant tout les populations civiles, la crainte de pandémies et autres épizooties, et sur un plan plus national la peur du chômage et de la pauvreté liés une crise économique et sociale, etc., autant dire un ensemble de vecteurs d'angoisse qui favorisent, depuis les années quatre-vingt-dix, la réapparition d'un fantastique terrifiant<sup>4</sup>.

### L'altérité menaçante : la peur de l'Autre

Cette expansion sociale de la peur trouve son expression dans l'oralité, les rumeurs et légendes urbaines<sup>5</sup>, les allégations fantaisistes amplifiées par les médias<sup>6</sup>. L'horreur se banalise et nul ne semble se penser à l'abri d'une invasion d'une horreur ordinaire ou surnaturelle. C'est là d'ailleurs la trame récurrente des romans fantastiques contemporains qui racontent l'irruption dans un univers banal d'un élément surnaturel qu'un personnage ordinaire, -un individu quelconque ayant une vie routinière et ordonnée, et dans lequel le lecteur peut se retrouver-, subitement promu héros, devra combattre et détruire. Après moult obstacles et défaites, le héros malgré lui triomphera du mal, mais non avoir pour cela subi un sacrifice (perte de son intégrité corporelle, d'un être aimé, ou plus symboliquement de son « innocence »). Le retour à la « normale » se paie chèrement dans les récits horrifiques. La fin du récit, positive à défaut d'être heureuse, débouche sur un retour à l'ordre dans un monde apparemment semblable mais qui ne sera plus tout à fait le même.

La peur qu'exposent les récits est celle de l'altérité, toujours menaçante, et actualisent les écrits de N. Elias (1975) sur les formes artistiques du Moyen Age : « *les imaginations médiévales de l'enfer nous donnent une idée de l'intensité de cette peur de l'homme devant l'homme dans une telle société* » (p. 196). Les récits témoignent d'une crise de la confiance sociale ; la société contemporaine est devenue anomique. Les romans mettent en avant le délitement du lien social, amical, et même familial, où l'altérité est présentée soit comme un facteur direct de danger, soit comme un auxiliaire involontaire de par son indifférence à l'égard de ce qui peut arriver. Les peurs exprimées dans les récits renvoient à des peurs réelles, qui construisent le monde social comme un espace hostile et insécure. La littérature fantastique, littérature du pourrissement, montre comment le lien social se décompose, tout comme le corps se décompose avec la mort, et l'esprit se délite par la folie. Délitement social, dégénérescence corporelle, déliquescence spirituelle font de l'horrifique contemporain le genre de l'anomie par excellence.

## Horreur et Angoisse : l'émotion générique

La peur imprimée dans la matérialité textuelle répartit les romans entre récits de l'angoisse et récits de l'horreur. Angoisse et horreur constituent deux catégories émotionnelles qui subdivisent la peur, l'angoisse relevant l'énonciatif et l'horreur de l'appréciatif. Pour Pierre Livet (1995) les émotions se répartissent en émotion appréciative (tels le dégoût, l'horreur ou la répulsion) et émotion informative. Partant de ses travaux j'ai défini deux types de récits fantastiques qui jouent sur une peur narrative : les récits de l'angoisse et les récits de l'horreur<sup>7</sup>. Pour P. Livet, l'émotion appréciative s'exprime dans des relations à des situations où des individus font intervenir les valeurs du bien et du mal. Elle s'exprime et s'imprime dans des récits de l'horreur. L'émotion informative concerne des états et met en jeu les valeurs du vrai et du faux ; elle détermine les récits de l'angoisse. On peut mettre en parallèle les émotions informatives, le vrai et le faux, avec la définition du fantastique élaborée par T. Todorov (1970) : « *Le fantastique [...] ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la réalité* » (p. 46). Cette définition, pertinente pour son corpus de textes classiques et modernes, exclut toutefois les récits contemporains.

Les émotions inscrites dans le texte s'impriment chez le lecteur lors du parcours lectoral de concrétisation du texte qui devient concrétisation émotionnelle. En effet, l'émotion appréciative s'inscrit dans le corps du récepteur ; ainsi du dégoût qui, pour Kevin Mulligan (1995) « *est plus étroitement lié à des bases perceptuelles [...] plus intimement attaché aux modalités visuelles et tactiles qu'aux modalités auditives* » (p. 69). La littérature fantastique partage avec la littérature érotique<sup>8</sup> une inscription physique de l'effet du texte. Le rapport fascination répulsion que suscite l'horreur, la condamnation morale doublée d'une attraction forte, alimentent le parallélisme qui fait ressortir que « *l'appréhension simultanée de l'attrait et de la répulsion constitue l'ambivalence de la sexualité comme du fantastique* » (Vax L., 1965).

Pour que l'horrible devienne lisible, la lecture opère une transformation de l'émotion appréciative en émotion informative où le récepteur effectue un travail cognitif qui contextualise l'œuvre horrible comme résultat d'un travail d'écriture et non expression d'une réalité brute, et qui intègre alors dans le jugement esthétique les valeurs de vrai et de faux, i.e. de réalité et de fiction. Le récit horrifique est toujours considéré par ses lecteurs comme un récit fantastique, vraisemblable dans le monde du texte et improbable dans le monde du lecteur. L'hésitation entre naturel et surnaturel posée par T. Todorov laisse place à une séparation des deux univers : ce qui est vrai dans le monde du texte est faux dans celui du lecteur.

## Emotion et distanciation

La lecture de récits horrifiques s'avère une pratique alternée où le lecteur s'adapte au texte et choisit des postures cognitives et lectorales en fonction des

besoins du récit et de ses propres compétences réceptives. Le procès de lecture des récits terrifiants combine une posture projectrice distanciée esthétique avec une implication identificatrice éthique, ces deux processus, *a priori* contradictoires mais en réalité complémentaires, alternant selon le gré du lecteur. Pour garder la maîtrise de sa lecture une mise à distance cognitive et affective s'avère nécessaire. Elle procède de deux façons imbriquées : elle réside dans la construction du récit comme fiction et dans la construction de la peur non comme processus réel mais comme effet de la fiction. Il arrive que la mise à distance, à des soucis d'auto-préservation, d'avec le texte soit physique ; le lecteur interrompt momentanément ou définitivement sa lecture ; le rejet du texte passe par un rejet matériel du livre, la coupure cognitive ne devient efficiente qu'avec une séparation physique. Parfois même pour que la séparation physique soit totale, lorsque le livre a provoqué une impression terrifiante, le lecteur s'en débarrasse matériellement, en le jetant ou en le donnant. Mais la distance la plus couramment invoquée par nos lecteurs est cognitive : le texte horrible est construit comme tel, la fiction est fictionnalisée. La lecture esthétique est une « *lecture littérairement ancrée, qui [prend] sens par référence à d'autres lectures, dans un fonctionnement de référence littéraire relativement autonome* »<sup>9</sup> s'opposant à « *l'esthétique populaire [...] fondée sur l'affirmation de la continuité de l'art et de la vie, qui implique la subordination de la forme à la fonction* »<sup>10</sup>. Si la distanciation esthétique met en œuvre ses propres références textuelles et littéraires<sup>11</sup>, détachées de l'expérience pratique, elle constitue également une mise à distance cognitive du texte par contextualisation du procès de lecture comme résultat d'une co-construction de sens. En l'actualisant les scènes terrifiantes du récit non comme une description d'une réalité mais comme un processus d'écriture relevant d'une intentionnalité esthétique, le lecteur opère une contextualisation de la terreur narrative qui engendre une distanciation esthétique. « *Étant donné que je suis lecteur, je regarde le travail d'un écrivain. Donc même si je vais dire c'est dégueulasse, bon ce sera dégueulasse parce qu'il l'aura bien montré, il l'aura bien écrit* » (H, 25 ans, Bac + 3, étudiant) La violence textuelle appelle un double acte de lecture : la concrétisation d'un texte se conjugue avec une métaleecture, une contextualisation de l'acte d'écriture et de la réception. Supporter une terreur narrative signifie la détacher de l'expérience pragmatique et éthique de la lecture et remplacer les compétences langagières à l'œuvre dans le processus d'actualisation textuelle par des compétences métalangagières définitionnelles.

### **La peur, une émotion ambiguë**

Cependant la construction textuelle peut s'avérer malaisée et délicate, car la peur fictionnelle prend racine sur des schèmes anthropologiques terrifiants. Le discours de J. Molino (1980) sur le fantastique oral de la pré-modernité peut être adapté aux récits contemporains :

la terreur devant l'apparition du surnaturel et la pitié que l'on éprouve à l'égard de la victime sont comme filtrées et canalisées par la catharsis née du récit : il s'agit, non

de l'action elle-même, mais du récit de l'action. Il y a ainsi une ambiguïté dans la peur, qui est en même temps jeu avec la peur et moyen de ruser avec elle. Il n'en demeure pas moins que l'auditeur est renvoyé à une peur profonde et réelle. (p. 39).

Car, en accord avec E. Fink (1966), « *c'est justement dans les relations qui nous touchent le plus, dans nos rapports avec le divin et le pays des morts, que nous sommes le plus déconcertés par les images réelles d'objets irréels* » (p. 73). Malgré tout, bien souvent la structure manichéenne de la plupart des récits horrifiques, la définition formelle des personnages et de leur sphère d'actions<sup>12</sup>, circonscrivent la peur dans le monde du texte et en (dé)limitent les effets. Le retour à l'ordre et l'élimination de la menace qui concluent le récit permettent de clôturer la peur en même temps que l'histoire.

En général, la peur fictionnelle rassure du fait même de son objet qui est imaginaire, puisque la présence de la peur sur un mode fictionnel signifie son absence sur un mode réel. Pour Clément Rosset (1979)

si l'autre fait peur en tant qu'irréel, il le fait encore bien davantage en tant que réel (...) La première crainte n'est qu'une anticipation de la seconde, qu'elle s'efforce de différer et de conjurer en éprouvant sur le mode fantomal une terreur qu'elle préfère ne pas éprouver dans le monde réel : une peur pour rire, qui dispense à terme d'avoir peur pour de bon (p. 40),

ce que confirme ce lecteur :

Le lecteur a l'avantage de ne pas être confronté à la situation, on ne vit pas l'horreur comme de la réalité, c'est l'avantage de la lecture. On n'est pas confronté à une image choc, on va pas sursauter, le lecteur il a cette faculté de se distancier de la chose, c'est pas lui qui est dans l'histoire. (H, 37 ans, assistant de direction).

Le lecteur fait l'hypothèse interprétative que ce qu'il lit est de la fiction pure, ce qui lui permet de supporter l'horreur narrative et d'éprouver du plaisir face à une peur littéraire. C'est la contextualisation de sa lecture qui la rend supportable. Si le lecteur détermine que le texte est éloigné du réel, qu'il n'entretient aucune correspondance avec la réalité, qu'il s'agit de deux mondes totalement séparés et imperméables, alors il prend plaisir à sa lecture, il goûte la peur cognitive et supporte les scènes terrifiantes. Par contre, si le doute s'installe, si le lecteur estime que le texte lu n'est pas complètement coupé du réel, qu'il s'agit certes d'une fiction mais avec des correspondances dans la réalité, alors la lecture devient nettement moins plaisante et génère un sentiment de malaise, notamment lors de séquences narratives effrayantes construites alors comme une certaine forme de la réalité.

J'avais vu L'Exorciste, j'avais pas aimé du tout du tout. J'ai lu le livre. Le livre par contre m'a autant impressionnée que le film, ça c'est paradoxal. Je me suis forcée à lire le livre en me disant il faut dédramatiser, mais j'ai eu beaucoup de mal à lire le livre et je me refuse à revoir le film. (F, 38 ans, bac + 4, infirmière)

Et s'il se produit une superposition des deux mondes, celui du texte et celui de la réalité telle qu'elle est conçue et perçue par le lecteur, c'est-à-dire que s'il fait l'hypothèse interprétative que les événements narratifs correspondent au réel, que par exemple la possession diabolique existe vraiment et que le récit contient une part de vérité, cette interpénétration du monde du texte et de l'univers des croyances du lecteur aboutit à un malaise lectoral qui conduit au rejet du texte, malaise qui peut persister une fois la lecture finie. C'est d'ailleurs à cela que se reconnaît une lecture ludique effrayante d'une lecture simplement effrayante : la première se conclut avec la fin du livre et cesse d'exister une fois le livre reposé tandis que la seconde persiste dans des moments de non-lecture ; de l'univers textuel découle des ramifications qui se prolongent dans l'univers réel. Même si le livre est fini, le texte continue d'être validé. L'appréciation de la lecture de textes horribles dépend du degré et de la qualité de l'interférence entre le monde du texte et l'univers de croyances du lecteur. Le lecteur le plus à l'aise dans sa lecture est celui qui ne croit pas aux événements du monde du texte, ou bien qui leur prête une réalité possible mais éloignée de son espace de vie et à ce titre non menaçante, ne pouvant faire irruption dans sa quotidienneté. La jouissance esthétique est fonction de la crédulité du lecteur, réelle ou adoptée/adaptée pour la circonstance.

Vous êtes transposé dans un monde qui pourrait être réel, ça ne l'est pas tout à fait, on sait que ça n'est pas vrai, mais ça pourrait l'être. Bon les fantômes on croit ou on y croit pas, il y en a qui y croient, personnellement j'en ai pas rencontré alors je n'y crois pas trop. (H, Retraité, 61 ans)

### **De la peur littéraire à la peur réelle**

Cette peur d'une réalité fantastique est la raison pour laquelle les lecteurs rencontrés refusent de lire des récits « réels », par exemple des ouvrages ésotériques, des témoignages d'expériences surnaturelles. « *Je me sens pas prête de lire une histoire vraie, alors là ça, ça m'angoisserait. Ça serait pas un livre de détente là.* » (F, 23 ans, Bac, opératrice Télécom)

Ce qui serait une manière plus directe d'accéder à une connaissance de l'occulte et des moyens éventuels d'y faire front signifierait également accepter la réalité de cet occulte, en élimant le rempart cognitif de la fictionnalité, ce qui ôterait toute ludicité à la pratique, perçue alors comme magique et dangereuse car susceptible d'attirer l'attention du mal sur le lecteur. Le rejet massif des textes réalistes par les lecteurs que j'ai interviewés tient à l'inquiétude que génère la possibilité de l'existence dans la réalité de ce qui est décrit dans les textes associée à la possible fusion du monde du texte et de celui réel du lecteur, de la pénétration du second par le premier. D'où la nécessité d'avoir la possibilité de rejeter le contenu des lectures dans le néant de l'inexistant, et de se constituer ainsi une protection cognitive face à une connaissance pensée comme dangereuse ou traumatisante.

La lecture de la fiction s'impose comme une médiation qui tout en initiant le lecteur atténue le risque, – le non-existant ne peut l'atteindre –, tandis que le refus

de lire des ouvrages « vrais » procède d'une conduite d'évitement destinée à écarter de soi les forces du mal. La fiction est donc un médium entre le lecteur et la réalité, qui lui laisse toujours la possibilité de rejeter le récit en arguant sa non authenticité. Cependant ce rempart cognitif n'apparaît pas forcément suffisant car, même par l'intermédiaire de la fiction, la connaissance de l'occulte peut s'avérer dangereuse. À trop approcher le mal, l'initié risque d'être contaminé. La lecture de fiction est parfois construite comme une pratique magique qui agit sur le sujet à son insu et le transforme, révélant ainsi les craintes des lecteurs et leur malaise cognitif face à un occulte effrayant et non maîtrisé. Car les récits, même fictifs, touchent à des domaines sacrés, des domaines de croyance ; ils entretiennent du et avec le monde des esprits, monde surpuissant, objet de terreur, dont la connaissance et l'approche inquiètent. Cet « *obscur objet d'un savoir* » (Bozzetto R., 1992) ne s'appréhende pas sans risque. La question qui se pose alors est comment une œuvre littéraire peut susciter de l'angoisse, voire générer de la peur, alors que la confrontation entre le lecteur et l'objet effrayant reste purement symbolique ; la menace, quelle qu'elle soit, reste cantonnée à l'univers fictionnel, au monde du texte, et ne saurait s'en extraire pour se matérialiser dans le monde réel du lecteur. Certes, le talent narratif de l'auteur, ses compétences scripturales, son art du suspense, sa maîtrise des contraintes d'écritures propres au genre, importent pour faire frissonner le lecteur ; mais la peur exprimée étant une peur sociale, elle ne peut se réduire à la seule habileté narrative de l'écrivain.

Luc Boltanski (1993) s'interroge sur l'apparition de toutes sortes d'émotions générées par la lecture : « *Comment expliquer que l'émotion (par exemple la peur ou les larmes) puisse se manifester aussi bien dans une situation que l'on sait réelle que par rapport à des objets que l'on sait fictionnels [...] ?* » (p. 219). Il y répond en utilisant les travaux de B. Boruah :

La solution que propose Bijoy Boruah consiste à distinguer des croyances évaluatives générales qui supportent les jugements sur des objets tombants sous certaines descriptions [...] et des croyances existentielles qui supportent les jugements sur l'existence même de l'objet. [...] Dans les émotions fictionnelles, les croyances évaluatives sont normalement activées, mais l'imagination supplée au défaut des croyances existentielles. (p. 220)

La théorie de B. Boruah peut être couplée avec celle de P. Livet. Les croyances évaluatives rejoignent les émotions appréciatives (bien-mal) et les croyances existentielles se rapprochent des émotions informatives (vrai-faux). L'activation de la croyance existentielle (ceci est de la fiction) est activée par la concrétisation textuelle qui aboutit à une construction imaginaire et imagée de l'objet textuel. Le réalisme de la construction imaginaire peut amener le lecteur à douter de l'état de fiction du texte (ceci n'est peut-être pas une fiction), auquel cas une peur réelle peut naître de sa lecture. La peur lectorale est fonction du système de croyance sociale du lecteur, et de son activation ou de sa « *narcotisation* » (Eco, 1985) par le procès de lecture d'où dépend la réussite ou de l'échec de stratégies de distanciation cognitive d'avec le texte.

## **La lecture, une pratique magique**

En fait, le fil semble tenu qui sépare l'évocation de l'invocation, et le lecteur trop curieux peut se muer en objet ou sujet du mal. Cette conception dépasse le cliché des « mauvaises lectures » qui poussent le lecteur influençable au crime pour exprimer que l'on ne pousse sans danger la porte qui sépare notre monde de celui de l'occulte, des ténèbres démoniaques. D'ailleurs, les auteurs de romans horribles jouent avec cette vision de la lecture magique, comme Stephen King qui met en épigraphe de *Misery* cette phrase de Nietzsche : « *pendant que tu regardes en l'abîme, l'abîme aussi regarde en toi* », qui traduit bien la dangerosité de l'initiation et de la connaissance.

Si lire des récits réalistes signifie ne plus mettre entre soi et l'événement la protection symbolique de la fiction par la distance esthétique, lire de la fiction peut aussi devenir une pratique dangereuse en raison de l'objet même de la lecture. La lecture, qu'elle soit réaliste ou de fiction, est alors pensée comme un acte magique qui pourrait attirer sur le lecteur des puissances occultes. S'intéresser à l'occulte c'est courir le risque que l'occulte s'intéresse à soi. La lecture est investie d'un pouvoir magique, pragmatique, qui peut agir sur le lecteur et sa réalité. La lecture de fantastique conduit le lecteur à faire interférer son monde qui est celui du profane avec celui du texte qui dépeint des formes du sacré, qu'habituellement le profane préfère tenir à distance<sup>13</sup>. Le premier danger qui menace, dans les représentations de sa pratique, le lecteur de fantastique est celui de l'irruption de l'occulte dans notre monde, situation ordinaire des récits de fiction. Le processus de lecture, qui aboutit à une concrétisation des histoires terrifiantes leur donne vie dans l'imaginaire du lecteur, au point de susciter l'appréhension d'une possible interférence entre le monde du texte devenu vivace et le monde du réel.

Cette conception magique de la lecture, selon laquelle imaginer et actualiser un récit peut l'activer et le rendre réel, est liée à la conception des mots et de la parole comme acte magique. Dans la littérature fantastique, l'usage de formules magiques, les incantations orales et la lecture de grimoires, favorisent l'invasion de notre monde par un monde supranaturel, invasion d'autant plus catastrophique qu'elle est provoquée par un profane incapable de maîtriser ce qu'il a déclenché. Cette peur des mots, de l'évocation-invocation, est un résidu de croyances superstitieuses qui ont résisté à la modernité et à la rationalisation<sup>14</sup>. Le pouvoir de la raison et l'éducation scolaire, y compris scientifique, n'annulent point les superstitions et donc cette croyance selon laquelle le mot symbolise à tel point la chose nommée que le prononcer c'est la faire sortir de son espace symbolique et occulte pour l'intégrer dans notre monde. Cette croyance et cette peur sociales de la parole<sup>15</sup> comme action sur l'objet sont d'autant plus fortement exprimées que la situation vécue ou l'objet évoqué est construit comme maléfique et vecteur d'angoisse et d'incertitude. Nommer une chose c'est l'appeler, verbe à double sens qui désigne le fait de donner un nom et celui de faire venir. À la fois fusion et confusion entre le signifiant et le signifié, le signe n'est plus un rapport arbitraire

entre le signifiant et ce qui est signifié, mais résulte de la fusion des deux où le premier est indissociable du second.

La représentation magique causale de la lecture côtoie une autre représentation magique, celle de la contamination, qui traduit toujours une action du monde du texte dans le monde du réel mais cette fois-ci sur le lecteur lui-même, qui soit deviendrait ce qu'il est en train de lire (ainsi le lecteur qui lit un récit de possession diabolique encourrait le risque d'être possédé à son tour), soit commettrait les actes horribles qu'il a lus. Cette inquiétude n'est pas forcément formulée consciemment, elle se retrouve plutôt dans des comportements en apparence peu rationnels, comme celui de ce lecteur : « *La peau sur les os<sup>16</sup> je me suis dit maintenant je suis en train de maigrir, pas possible, je commençais à avoir peur. Je me suis surpris à me peser souvent.* » (H, 23 ans, Bac + 2, comptable)

La représentation de la lecture comme pratique magique suscite chez certains lecteurs, lorsque l'ouvrage lu les a particulièrement impressionnés, laissant entrevoir la possibilité d'une invasion de l'occulte ou d'une contamination, la réalisation d'un rite conjuratoire, censé soit annuler l'effet que pourrait provoquer la lecture, soit vérifier son non accomplissement, rituel de coupure d'avec le monde du texte. Tester la solidité du monde du réel, s'assurer que le monde de l'occulte des récits est bien fermé, c'est ce qu'ont fait cette lectrice : « *Celui qui m'a le plus marquée, c'est Salem, qui est un livre sur les vampires, et effectivement le soir quand j'allais me coucher, j'avais tendance à regarder trois fois si ma porte était fermée.* » (F, 25 ans, Bac + 5, responsable qualité) et ce lecteur : « *Donc j'avais regardé sous mon lit pendant trois nuits, où d'un point de vue rationnel il était peu probable qu'il y ait un requin, et pourtant pendant trois nuits je sais que j'avais sérieusement balisé.* » (H, 37 ans, Bac + 3, professeur de philosophie). Ces deux exemples montrent bien qu'un niveau d'étude même élevé ne peut annuler des croyances, des peurs et rituels superstitieux, même si les lecteurs se rendent très bien compte de l'absurdité apparente de leur comportement. Les créations imaginaires acquièrent une réalité qui, pour symbolique qu'elle soit, n'en demeure pas moins efficiente dans le monde du réel du lecteur. La lecture, même de distraction et de fiction, ne peut se réduire à une simple pratique de loisirs, qui se conclurait le livre achevé, mais au contraire perdure dans le réel.

## NOTES

<sup>1</sup> Financée par l'Observatoire France-Loisirs de la Lecture.

<sup>2</sup> Voir J. Delumeau (1978).

<sup>3</sup> Cf. J. Raabe (1989).

<sup>4</sup> Auparavant, ce genre était faiblement représenté chez les éditeurs qui lui préféraient la science-fiction.

<sup>5</sup> Cf. V. Campion-Vincent, J.-B. Renard (1992).

<sup>6</sup> Ainsi, la fausse agression dans le RER d'une jeune femme ou celle, par le feu, d'un chauffeur de bus marseillais qui voulait être muté sur une autre ligne.

<sup>7</sup> Cf. F. Soldini (2002).

<sup>8</sup> Cf. P. Baudry (1997).

<sup>9</sup> B. Lahire, 1993, p. 115.

<sup>10</sup> P. Bourdieu, (1979).

<sup>11</sup> Les récits fantastiques appellent également une distance esthétique parce que le regard porté sur les éléments purement fantastiques ne peut être qu'esthétisant, distancé en ce qu'ils constituent leur propre référence. La littérature fantastique est une littérature codifiée, dont les événements narratifs et les personnages construits dépendent œuvres antérieures. Par exemple, le personnage du vampire dans la littérature contemporaine ne prend pleinement son sens que par rapport à la littérature classique ; *Lestat le vampire* n'existe qu'en fonction de *Dracula*.

<sup>12</sup> Cf. V. Propp (1928).

<sup>13</sup> Cf. R. Caillois (1950).

<sup>14</sup> Cf. F. Askervis-Leherpeux (1988; 1990) ; D. Boy, G. Michelat (1986).

<sup>15</sup> Cf. J.-P. Albert (1993), C. Bernand (1978).

<sup>16</sup> Roman de Stephen King, où le héros, obèse, victime d'une malédiction, maigrit régulièrement et inexorablement, jour après jour, jusqu'à en mourir.

## BIBLIOGRAPHIE

- Albert, J.-P. (1993), « Approches anthropologiques de l'écriture ordinaire », in M. Poulain (Ed.), *Lire en France aujourd'hui*, Paris : Cercle de la Librairie.
- Askervis-Leherpeux, F. (1988), *La superstition*, Paris : PUF, Que sais-je ?
- Askervis-Leherpeux, F. (1990), « Croyance au surnaturel et instruction », in *Communications*, 52.
- Baudry, P. (1997), *La pornographie et ses images*, Paris : Armand Colin.
- Bernand, C. (1978), « L'ombre du tueur », in *Communications*, 28.
- Boltanski, L. (1993), *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris : Métalié.
- Bourdieu, P. (1979), *La distinction*, Paris : Minuit.
- Boy, D. ; Michelat, G. (1986), « Croyances aux parasciences : dimensions sociales et culturelles », *Revue Française de Sociologie*, XXVII.
- Bozzetto, R. (1992), *L'obscur objet d'un savoir*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence.
- Caillois, R. (1950), *L'homme et le sacré*, Paris : Gallimard.
- Campion-Vincent, V. ; Renard, J.-B. (1992), *Légendes urbaines, rumeurs d'aujourd'hui*, Paris : Payot.
- Delumeau, Jean (1978), *La peur en Occident*, Paris : L.G.E.
- Eco, U. (1985), *Lector in fabula*, Paris: Grasset.
- Elias, N. (1975), *La dynamique de l'Occident*, Paris : Pocket.
- Erner, G. (2006), *La société des victimes*, Paris : La Découverte.
- Fink, E., (1966), *Le jeu comme symbole du monde*, Paris : Minuit.
- Lahire, B. (1993), *La raison des plus faibles*, Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Livet, P. (1995), « Évaluation et apprentissage des émotions », in *Raisons Pratiques*, 6.
- Molino, J., « Le fantastique entre l'oral et l'écrit », in *Europe*, 611.
- Mulligan, K. (1995), « Le spectre de l'affect inversé et l'espace des émotions », *Raisons Pratiques*, 6.
- Propp, V. (1928), *Morphologie du conte*, Paris : Seuil, 1970.
- Raabé, J.(1989), « Légitimités et tabous du roman d'horreur », in *Les cahiers des paralittératures, Actes du colloque les mauvais genres*, Liège : Éditions du C.L.P.C.F.

- Rosset, C. (1979), *L'objet singulier*, Paris : Minuit.
- Soldini, F. (2002), « Le fantastique contemporain, entre horreur et angoisse », in *Sociologie de l'Art*, Opus 1, 37-67.
- Todorov, T. (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Seuil.
- Vax, Louis (1965), *La séduction de l'étrange*, Paris : PUF.

# **Metafora animalieră în limbajul jurnalistic actual**

**Melitta SZATHMARY**  
*Universitatea din Craiova,  
Facultatea de Litere*

## **ABSTRACT: *Animal Metaphor in the Current Journalistic Language***

The animal metaphor is well represented in present-day Romanian press; to the list of the frequently mentioned animals – dinosaurs, hyenas, jackals, sharks – other terms are added, which are used only occasionally.

Without claiming to make an exhaustive analysis, in this article we present these terms in different aspects: morphological, semantic and stylistic.

The analysed data was gathered from the electronic version of different publications (daily papers and specialised reviews).

The analysis leads to the conclusion that, although partly turned into clichés, animal metaphors used in economic, political and social contexts are still a means of characterisation of people, political groups and institutions.

**KEYWORDS:** *media discourse, dynamics of meaning, animal metaphor, stylistic social colour vs. cliché language*

Metafora animalieră<sup>1</sup> este bine reprezentată în presa românească actuală, inventarul animalelor frecvent utilizate – *rechinii, hienele, șacalii, dinozaurii* – fiind completat cu termeni care au o frecvență mai redusă sau sunt doar apariții ale „momentului”<sup>2</sup>.

Ne propunem în cele ce urmează prezentarea acestor termeni, sub diferite aspecte: morfologic, semantic, stilistic, pe un corpus alcătuit din exemple identificate în presa românească<sup>3</sup> a ultimelor două decenii.

**1.** Clasa lexico-gramaticală din care fac parte termenii în discuție este *substantivul*. În majoritatea cazurilor apare forma de plural (referirea se face de obicei la un grup, și mai puțin la individ) articulat hotărât, unele dintre numele în discuție „*consolidându-și semnificația metaforică într-o anume formă gramaticală*”<sup>4</sup>: *lupii, mamuții, cameleonii*, dar *caracatița*, uneori *cameleonul, papagalul*.

Semnificația metaforică este și mai mult accentuată prin prezența determinanților, substantivele nume de animale fiind adesea însotite de:

### **- adjective:**

„*papagalii prezidențiali*” (telegrafonline.ro), „*gușterii sindicali*” (biz.ro), „*mamuții industriali*” (green-report.ro)

**- substantive în genitiv:**

„hienele economiei de piață” (ziaruldeiasi.ro), „șacalii energiei ieftine” (ziaruldeiasi.ro), „rechinii braconajului” (catavencu.ro)

**- substantive în acuzativ cu prepoziție:**

„bizonii din trafic” (iaa.ro), „dinozaurii din administrație” (presaonline.com), „cameleonii din politica românească” (stiriazi.ro)

Mai puțin numeroase sunt cele care apar fără determinări:

- (1) „Rechinii care scapă de judecată grație noului Cod Penal.” (ziare.com)
- (2) „Gest de *papagal* la Odesa: un jurnalist a aruncat cu bocancii în liderul Consiliului Ucraina-NATO.” (ziua.ro)

**2.** Din punct de vedere semantic, în cazul tuturor termenilor aleși, am urmărit doar conotația negativă, fie deja existentă, menționată în dicționarele explicative, fie dezvoltată în contexte social-politice și economice.

**2.1.** Pentru sensul general „învechit, depășit, care nu mai corespunde spiritului unei epoci”, termenul cel mai des utilizat este *dinozauri*, în special pentru persoane („*Persoană de o vârstă înaintată și cu o mentalitate învechită, aflată într-o funcție publică de mare răspundere, căreia nu reuzește să îi facă față cu succes*”)<sup>5</sup>, dar și pentru formațiuni sau regimuri politice („*anacronic*”)<sup>6</sup>.

- (1) „*Dinozaurii* de la UMF ar trebui să-și facă bagajele și să plece la pensie, deși este greu de urmat o ditamai turma.” (bzi.ro)
- (2) „Odată cu revenirea PSD la guvernare, în pădurile țării au reapărut *dinozaurii politici*... noua guvernare a reușit să aducă la viață o întreagă clasă de dinozauri politici.” (catavencu.ro)
- (3) „Se întorc *dinozaurii pesediști* la ciolanul puterii.” (gardianul.ro)

*Dinozaurii* nu reprezintă „vechea gardă” doar în politică, ci și în muzică, film, justiție, învățământ etc.

- (4) „După «*dinozaurii*» jazzului, târziu în noapte, adevărații maeștri.” (observatorcultural.ro)
- (5) „*Dinozaurii* muzicii usoare, detronați de puii generației MTV.” (muzica.phg.ro)
- (6) „Urșii de Aur berlinezi și *dinozaurii* de lut bucureșteni.” (observatorcultural.ro)
- (7) „*Dinozaurii* din justiția clujeană joacă tare împotriva reformiștilor.” (hotnews.ro)

**2.2.** Având și un sens figurat „om hrăpăreț și crud”<sup>7</sup> („Cine sunt *lupii* din trafic?” hotcity.ro), substantivul *lup* (lupii în contextele selectate) apare des utilizat în presa actuală în antiteză cu *dinozaur*. Este vorba mai ales de tinerii politicieni, „noua gardă”, care doresc înlocuirea celei vechi (*dinozaurii*), dar nu întotdeauna și a vechilor moravuri:

- (1) „*Lupii* tineri atacă dinozaurii politicii sibiene.” (sibiu.ghimpele.ro)
- (2) „*Lupii* tineri și-au ales «cârmaciul». Tinerii social-democrați bihoreni și-au ales, joi seara, noile structuri de conducere.” (oron.ro)

Însoțit de adjecativul *tânăr*, capătă sensul generic de „noua generație”:

- (3) „*Lupii* tineri ai medicinii bănățene.” (banateanul.ro)

**2.3.** Dezvoltând sensul comun de „om de nimic și hrăpăreț”<sup>8</sup>, ***rechinii***<sup>9</sup>, ***șacalii***<sup>10</sup> și ***hienele***<sup>11</sup> îi desemnează cel mai bine, aproape emblematic, pe cei care se ocupă de afacerile din domeniul imobiliar.

- (1) „*Rechinii* imobiliari, mâncăți de criză.” (capital.ro)
- (2) „Modernizarea Aeroportului din Iași este blocată de *rechinii* imobiliari.” (finaciarul.com)
- (3) „Tăriceanu: Elena Udrea este un *șacal* imobiliar.” (realitatea.net)
- (4) „Profituri uriașe pentru *hienele* imobiliare care vând mai scump ca în Londra sau Paris.” (stirileprotv.ro)

**2.3.1.** Lor li se alătură și ***tigrii***<sup>12</sup>, ***vulturii***<sup>13</sup>, ***lupii***<sup>14</sup>, ***crocodili***<sup>15</sup> în ale căror sensuri figurate poate fi regăsit semul /om crud/, respectiv /om hrăpăreț/. În exemplele întâlnite, substantivele sunt întotdeauna la plural și determinate de adjecтивul *imobiliar*:

- (1) „*Tigrii* imobiliari din România fac naveta Cluj – București.” (capital.ro)
- (2) „*Vulturii imobiliari*, în picaj spre Avioane.” (gds.ro)
- (3) „*Lupii* imobiliari au devenit oi depresive.” (arenavalceana)
- (4) „*Crocodili* imobiliari, alungați de pe terenurile Stațiunii de Cercetări Pomicol.” (arenavalceana.ro)

**2.3.2.** Deși reprezentativ pentru desemnarea corupției în domenii și la niveluri diferite, având sensul figurat de „persoană lacomă, apucătoare, hrăpăreată”<sup>16</sup>, substantivul ***caracatiță*** este deseori însoțit de determinări care potențează caracterul redundant al informației:

- (1) „*Caracatița* consiliilor de administrație.” (revista22.ro)
- (2) „Efectele guvernării PNL a Iașului, timp de patru ani, încă nu s-au stins. *Caracatița* liberală a rudeniilor deține încă putere prin faptul că și-a infiltrat membri în toate instituțiile statului.” (iasi.time4news.ro)
- (3) „*Caracatița* contractelor de concesiune a hidrocarburilor.” (gardianul.ro)
- (4) „O adevarată *caracatiță* a corupției în orașul Iași.” (anchete.realitatea.net)
- (5) „«*Caracatița*» fotbalului corrupt își întinde tentaculele și în județul Alba.” (presaonline.com)
- (6) „*Caracatița* permiselor a ajuns și la Cluj.” (roportal.ro)

**2.4.** Semantica naivității, a credulității, a lipsei propriei opinii este expresiv ilustrată de *papagali*<sup>17</sup> și *guguștiuci*<sup>18</sup>:

- (1) „*Papagali* de companie ai Elenei Băsescu.” (gardianul.ro)
- (2) „Președintele PNL, Călin Popescu-Tăriceanu, i-a atacat ieri pe liderii PDL Emil Boc și Theodor Stolojan, pe care i-a catalogat drept «*papagali*» lui Traian Băsescu, pentru că repetă întruna afirmațiile șefului statului.” (evz.ro)
- (3) „Spre bosumflarea fătucilor și *guguștiucilor* din presă, la finele ședinței, Dan Nica, lider PSD, vicepremier și, mai ales, cel desemnat de regulă a vorbi despre relațiile dintre Coaliție, a declarat că....” (gds.ro)

**2.5.** Lipsa propriei opinii, mai exact a uneia ferme, atitudinea și convingerile care se schimbă în funcție de împrejurări sunt atribuite ale *cameleonului*<sup>19</sup>, exponent îndeosebi al vieții politice:

- (1) „*Cameleonii* din politica românească.” (biz.ro)
- (2) „*Cameleonii* au confiscat revoluția că doar erau *cameleoni*. Peste noapte au devenit liberali, țăraniști, social-democrați etc.” (evz.ro)
- (3) „Fostul premier Călin Popescu Tăriceanu a declarat, luni, după discursul lui Traian Băsescu, că șeful statului este *cameleonul* perfect pe care îl știe toată lumea, cu un discurs plin de acuze și minciuni...” (mediafax.ro)

**2.6.** Parazitismul social este ilustrat prin două substantive care denumesc specii animale parazite, unul bine cunoscut din sintagma *firmă-căpușă*: *căpușele*<sup>20</sup> și *lipitorile*<sup>21</sup>.

- (1) „Pensiile speciale, *căpușele* bugetului.” (ziua.ro)
- (2) „*Căpușele* educației: două agenții finanțate de Guvern, ARACIS și ARACIP, parazitează școlile și universitățile, percepându-le bani pentru a le evalua calitatea.” (ziua.net)
- (3) „*Căpușele* sportuluibihorean - În timp ce sportulbihorean se zbate în mizerie, șefii acestuia cheltuie bani publici pe călătorii de placere.” (hotnews.ro)
- (4) „Mihăilescu a început deja să elimine «lipitorile guvernamentale». (stiri.kappa.ro)

**2.7.** Spionii, informatorii, respectiv intrigile, urzelile au drept reprezentări în lumea animală *cârtițele*<sup>22</sup> și *șopârlele*<sup>23</sup>:

- (1) „*Cârtițele* Securității sabotează Alianța DA.” (9am.ro)
- (2) „Cine își asumă răspunderea pentru *cârtițele* din redacții?” (ziua.ro)
- (3) „Autoritățile irakiene vor folosi detectorul de minciuni pentru a elibera «*cârtițele*» al-Qaida din sistem.” (ziua.net)
- (4) „Marko Bela a depistat *șopârlele* Opoziției în casa Puterii.” (gandul.info)
- (5) „*Șopârlele* de presă. Este vorba de acele «greșeli de tipar» («șopârle» în jargonul gazetăresc) care, strecurăte într-un text, detură sensul acestuia, schimbându-i «mesajul.” (itcnet.ro)

3. Sub aspect stilistic, metaforele animaliere, chiar dacă în mare parte clișeizate prin frecventa utilizare, în contexte politice, sociale, economice continuă să reprezinte o modalitate de a caracteriza persoane, formațiuni politice, instituții, regimuri.

## Concluzii

Este evident că metafora animalieră se bucură de o largă utilizare în contexte diverse, iar aceste contexte – socio-politice și economice actuale – „inventează”, „re-inventează” și „actualizează” metafora.

La fel de evident este că presa actuală reprezintă sursa principală de difuzare a acesteia, de noi apariții, îmbogățind inventarul metaforic prin diversitate contextuală și combinatorie

În încercarea noastră de a prezenta varietatea contextuală în care apar animalele și implicit sensurile care se dezvoltă, ne-am oprit doar asupra câtorva – unele frecvent reluate în paginile presei actuale, altele cu şanse de a depăși stadiul de ocazional.

Nu putem să nu remarcăm faptul că metaforele animaliere, deși un tip de clișeu publicistic, continuă să fie o modalitate încă expresivă de a caracteriza o societate, un regim, o instituție, un partid și mai ales pe membrii acestora.

## NOTE

<sup>1</sup> Vezi Rodica Zafiu (1999), *Diversitate stilistică în româna actuală*, Bucureşti: Editura Universității din Bucureşti, p. 57.

<sup>2</sup> A se citi și: evenimentului.

<sup>3</sup> Materialul ilustrativ pe care se bazează comentariile noastre a fost excerptat din diferite publicații (cotidiene sau de specialitate), în varianta lor electronică.

<sup>4</sup> Rodica Zafiu, *op.cit.*, p. 57.

<sup>5</sup> <[http://www.dictionarurban.ro/expresion/1148\\_dinozaur.aspx](http://www.dictionarurban.ro/expresion/1148_dinozaur.aspx)>

<sup>6</sup> George Volceanov (2007), *Dicționar de argou al limbii române*, Bucureşti: Editura Niculescu, p. 87.

<sup>7</sup> DEX<sub>2</sub>, p. 587.

<sup>8</sup> Semele comune ale sensurilor figurate.

<sup>9</sup> „Fig. Om lipsit de scrupule, hrăpăreț, lacom”, DEX<sub>2</sub>, p. 900; „om de afaceri influent și veros”, Volceanov, p. 208.

<sup>10</sup> „Epitet pentru o persoană rapace, hrăpăreață, josnică”, DEX<sub>2</sub>, p. 1050; „persoană rapace/josnică”, Volceanov, p. 232.

<sup>11</sup> „Om ticălos, nemernic, mizerabil”, DEX<sub>2</sub>, p. 457.

<sup>12</sup> „Epitet dat unui om energetic, impulsiv, crud”, DEX<sub>2</sub>, p. 1091.

<sup>13</sup> Sensul figurat cu care este înregistrat în DEX<sub>2</sub>, p. 1173 are conotație pozitivă. Din definiție: „pasare răpitoare, care se hrănește cu animale vii și cu stârvuri” se poate deduce conotația negativă cu care apare în presă: „*Vulturii* de pe stârvurile economiei ieșene.” ([ziaruldeiasi.ro](http://ziaruldeiasi.ro)).

<sup>14</sup> „Om hrăpăreț și crud”, DEX<sub>2</sub>, p. 587.

<sup>15</sup> Dicționarele consultate nu înregistrează un sens figurat al termenului.

<sup>16</sup> „Fig. Persoană lacomă, apucătoare, hrăpăreață.”, DEX<sub>2</sub>, p. 136.

<sup>17</sup> „Epitet dat unei persoane care repetă mecanic părerile sau cuvintele altuia.”, DEX<sub>2</sub>, p. 746.

<sup>18</sup> „(Fam.) Epitet dat unei persoane naive, ușor de înșelat.”, DEX<sub>2</sub>, p. 438.

<sup>19</sup> „Fig. Persoană care-și schimbă purtarea și convingerile după împrejurări.”, DEX<sub>2</sub>, p. 129.

<sup>20</sup> „(pejor.) parazit social.”, Volceanov, p. 59.

<sup>21</sup> „Fig. Exploatator; parazit”, DEX<sub>2</sub>, p. 576.

<sup>22</sup> „1. spion care acționează timp îndelungat în serviciul unei agenții străine. 2. (tox.) informator, denunțător”, Volceanov, p. 60.

<sup>23</sup> „1. urzeală, intrigă. 2. vorbă cu subînțeles. [...] 4. viclenie. 5. minciună, păcăleală.”, Volceanov, p. 235.

## BIBLIOGRAFIE

- \*\*\* (1996), *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București: Editura Univers Enciclopedic. (DEX<sub>2</sub>)
- \*\*\*, *DictionarUrban.ro* <[http://www.dictionarurban.ro/expresion/1148\\_dinozaur.aspx](http://www.dictionarurban.ro/expresion/1148_dinozaur.aspx)> Consultat 10.02.2009.
- Goatly, Andrew, *Humans, Animals, and Metaphors* <[http://www.animalsandsociety.org/assets/library/594\\_sa1414.pdf](http://www.animalsandsociety.org/assets/library/594_sa1414.pdf)>, Consultat 8.07.2009.
- Volceanov, George (2007), *Dicționar de argou al limbii române*, București: Editura Niculescu.
- Zafiu, Rodica (1999), *Diversitate stilistică în româna actuală*, București: Editura Universității din București.

# **Reading Matters. How and Why the English Started Reading**

**Aloisia ŠOROP**  
*University of Craiova,  
Faculty of Letters*

## **ABSTRACT**

The article highlights a few issues related to how the English discovered the pleasures and benefits of reading in the 17th and 18th centuries and how they developed reading into a ‘habit’ that has characterized them since.

**KEYWORDS:** *reading, literacy, Cultural Revolution, the solitary figure*

Reading is instrumental in acquiring knowledge, finding pleasure and stimulating the mind and if it is accessible to a large number of people it can be called a national asset. But the history of reading was not an even one. Several technological requirements and new social prerequisites were necessary to its worldwide spreading. The English discovered how much it meant to them to read a book, a magazine or a newspaper during the Enlightenment, that is in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. The ‘long’ 18<sup>th</sup> century (between 1688 and 1832), as it is now referred to, was an age variously prolific in cultural achievements. The foundations of many modern trains of thought in philosophy, politics, economics were laid then as well as the bases of unprecedented technological progress. Owing to the print revolution, both reading and writing came to be regarded as everyday necessities and soon turned indispensable to people, irrespective of their age, social rank or gender.

Literacy grew rapidly in Europe between 1600 and 1800 and the English speaking world (England and New England) can now boast of having had the greatest rate of literacy in the world, perhaps comparable only to Sweden.<sup>1</sup> J. Paul Hunter claims that despite the scarcity of data on this segment of British life<sup>2</sup>, we now know for a fact that in the late 16th century literacy started to spread, first for religious reasons and then for economic, social and political ones. Children were taught to read, though not always to write, in parish schools, in charity schools at the beginning of the 18<sup>th</sup> century and in Sunday schools later.<sup>3</sup> If in the beginning the textbooks used by teachers were the Bible and other texts distributed by the Society for the Promotion of Christian Knowledge, later young boys and girls (girls had unrestricted access to schools) were able to read to their families romances or even novels such as *Robinson Crusoe* or *Tom Jones* during the long winter evenings. Reading turned thus into a ‘habit’ and changed the mood and outlook of a generation.

Moreover, in the 17<sup>th</sup> century people shared a feeling that the community lost something important, its cohesion and the people's natural approaches to the world. One of these losses was the oral quality of the stories they told to one another as a pastime. Early printed stories tried therefore to fill in this gap and had a strong oral feature, with frequent direct addresses to the reader on the part of the author who was rather 'telling' a story than 'writing' it. Their oral features were enhanced a second time by the fact that they were read aloud to large audiences, sometimes the whole family joined by the servants.

Of course, there were also voices that rose against the democratic status that literacy had attained. Teaching the poor to read meant to give them access to ideas that might move them in unwanted directions. And so it did, if we think of only one example, John Clare, the angry poet, whom his early reading experience of *Robinson Crusoe* transformed into a lifelong protester against exploitation and limitations.<sup>4</sup>

Many of the people who were to become outstanding personalities in different domains of activity emphasized the importance reading had played in their education, all the more as some came from near-illiterate peasant families. Even if the early stories were highly didactic and not particularly refined in terms of style, their impact on young people's mind and imagination was tremendous and lasting. William Cobbett, the people's tribune, who was later considered 'the great enlightener of the people of England', openly confessed that Swift's 'A Tale of a Tub'... "*delighted me beyond description; and it produced what I have always considered a sort of birth of intellect*".<sup>5</sup>

Reading turned into what we now term as 'a habit' and it soon demonstrated its magic and enduring powers. The high rates of literacy in the 18<sup>th</sup> century transformed England into a reading nation. There were books practically in every house and the cultural revolution brought by printing was comparable to the industrial revolution brought by the steam engine. Sir James Mackintosh rightly noted that "*the art of printing... provided a channel by which the opinions of the learned passed to the shops and the hamlets*"<sup>6</sup> highlighting how pervasive knowledge became owing to the print culture. It also demonstrated how avid readers were to learn about the educated people's opinions and judgements that they readily embraced. The English were not only a reading nation, they were a nation aware of their perfectibility.

The 18<sup>th</sup> century brought the English society to a new phase where the opposite poles were no longer rich versus poor or aristocrats versus plebeians. Literacy blurred these antagonisms and drew new demarcations – the literate and the illiterate – contributing thus to the change of the British society in its very substance. Reading offered those lacking in status or wealth access to the works of the learned elite, a fact which bestowed upon them a power unheard of before. It was for the first time that the upper classes understood the empowering force of literacy and admitted the inspiring nature of reading to the educated irrespective of their social standing.

Since girls were also admitted to schools we must infer that they had equal opportunities to education to boys, which is nevertheless wrong. Although the records of literacy are still controversial and they do not always come from sources of authority one may now approximate that women represented one third of the total number of literate males. In the 1750s, for instance, male literacy was around 60%, while female was 40%.<sup>7</sup>

Why would women want to read? Some household tasks would require a certain amount of information that was easier to be accessed in printed form. Reading to children to instruct them and instil religious fervour into their mind was another reason that evolved throughout the 17<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> centuries. Fathers were initially the sources of readings and teachings but in the 18<sup>th</sup> century mothers and elder sisters took over the task as fathers grew ever busier with financial or political matters. Writing, paradoxically, did not develop parallel to reading. There was a limited number of women, though, who could sign their name and keep household accounts but reading was always better valued than writing.

An interesting thing is the emergence of the solitary figure of the reader, male or female, who, given the changes in architecture and interior design in the British home, could finally enjoy some private space to indulge in the highly personal experience of reading. Because of the financial security the 18<sup>th</sup> century middle class enjoyed, country houses and town residences were now able to provide their lodgers with individual closets and cabinets where women, children, or even servants could find the solitude and isolation they had never dreamt of having before.<sup>8</sup> Novel reading in particular required a longer span of time and a quiet place, but didactic or devotional treatises also imposed seclusion of some sort to their readers. As romances and novels were regarded with mistrust in the beginning, 18<sup>th</sup> century readers were but happy to be able to read something away from the vigilant eye of the family.

There are plenty of illustrations of this solitary figure – the reader – especially in painted portraits of men and women actually reading or keeping books in their hands and looking as if disturbed from reading by the painter's insistence. The portrait of *John Farr reading Horace's odes* painted by the French painter François-Xavier Vispré, who had settled in England, is a telling proof of the extent to which reading had caught the attention and occupied the time of the English in the 18<sup>th</sup> century.

The awareness of the highly personal experience of reading together with other reasons prompted writers to chose to write in their novels not about society in general but pick up a certain individual and turn him/her into a spokesperson for the whole of his/her social group. J. Paul Hunter who wrote extensively on the emergence of the novel in the 18th century, highlights how asocial or even anti-social the reading of a novel could be as contrasted with the highly social act of telling stories in the 16<sup>th</sup> century or reading aloud or performing in plays, so frequent in Victorian times.

The readers/audience were for the first time seriously considered by authors when writing their literary works. They took great pains to arrest their audience's

attention. The relationship between reader and author was particularly obvious in the development of the novel as a literary genre. In the early stages of the 18<sup>th</sup> century novel the authors' awareness of a reader was clear in the authors' use of some of the conventions used in oral narratives. But the direct addresses to the reader and repetitions or foretelling tended to refine and the author gradually effaced himself/herself to a more invisible omniscient position. The reader was no longer perceived as part of a group with strong expectations based on common social or moral assumptions, but was treated as an individual, a unique being with a well contoured profile that resonated individually and personally with what was written in the novel.

Readers, even if sometimes deridingly called as Samuel Johnson did "*the young, the ignorant and the idle*", were always in view when authors planned their plots. That is why the segment of young readers (who were at the age of embarking upon a career, or starting a family) was considered to be the most vulnerable to the influence of novels. This attitude explains the highly didactic note of the first novels and their aim to teach, to preach and to instruct. This fact also accounts for the type of *Bildungsroman* that the 18<sup>th</sup> century novels abounded in. Most characters were presented when in the early stages of their lives, when they were prone to making mistakes they will later try to undo, hence the reformation plot.

Self-taught people who found inspiration and information in the printed material they read gradually changed the notion of the 'common reader'. 'The common reader' traditionally perused the same body of texts that he kept on his shelf. He was what one might call an 'intensive reader' and the Bible was the most frequent repository of wisdom for him and his household. But now, with the growing interest in every type of printed stuff, the reader turned 'extensive' and his range of reading covered a wider range of works.

In terms of geographical location, Scotland and the northern part seemed to be a leader in terms of literacy in the 17<sup>th</sup> century. But figures show that the other regions steadily moved towards modernity even if unevenly in the following century. The main distinction that is to draw with hindsight is that between country and city. Readers, for reasons easy to guess, were more likely urban than rural, with London at the highest peak of literacy. People in the capital and in densely populated areas developed urban tastes, concerns and attitudes that made them more civilized than the average Englishman. Moreover there were among them an increasingly larger number of people who were ambitious and mobile, in the sense that they perceived the opportunities learning based on reading offered to them and were ready to change their status by plucking the fruit of their endeavours. In other words, dissatisfied with their station they were motivated to read and learn in order to climb the social and financial ladder, and, attracted by places that displayed such opportunities, they flocked on their way to London. London was the first step towards other destinations as the Grand Tour promised or stories of other realms told them of, such as Europe, America and the Far East with India glowing like a gem. Literacy, under the circumstances, did not only provide easier access to new cultures, or ways of encountering them, but it also showed books can turn into

unparalleled companions to those far from families and friends. Travel, new careers, new challenges and a new world positioned reading as a major element on the agenda of the vastly mobile, highly ambitious young generation of the 18<sup>th</sup> century.

Of course not all literature produced at the time rose to the standards of good literature. Quite telling in this direction is the small range of books that took the test of time as compared to the huge mass production of the period. Alexander Pope even complained about the flood of badly written literature. He founded the *Scriblerus Club* together with Jonathan Swift and other prominent writers to mock pretensions of high erudition and scholarly jargon among second rate writers. The emergence of an amazing number of printing shops and the deluge of writings practically flooded the market with all sorts of books and magazines, ranging from novels and travelogues to popular science leaflets and manuals of raising an infant.

The 18<sup>th</sup> century revolution in thinking, feeling and knowing caused by the thirst after reading can only be paralleled by the globalization of knowledge produced in the 20<sup>th</sup> century by computer literacy. The English can rightly say they owe a lot to the 18<sup>th</sup> century but I think their love of reading comes first.

## REFERENCES

- <sup>1</sup> J. Paul Hunter (1990), *Before Novels. The Cultural Contexts of Eighteenth Century English Fiction*, New York, London: W.W. Norton & Company, p. 66.  
<sup>2</sup> *Idem*, p. 66.  
<sup>3</sup> Roy Porter (2000), *Enlightenment. Britain and the Creation of the Modern World*, London, New York: The Allen Lane Penguin Press, p. 74.  
<sup>4</sup> *Idem*, p. 75.  
<sup>5</sup> *Idem*, p. 74.  
<sup>6</sup> *Idem*, p. 76.  
<sup>7</sup> J. Paul Hunter, *op.cit.*, p. 72.  
<sup>8</sup> *Idem*, pp. 40-41.

# The Heirs of the British Empire

Emilia TOMESCU

*“Lucian Blaga” University of Sibiu,*

*Faculty of Political Sciences, International Relations and European Studies*

## ABSTRACT

The British Empire has been extremely influential from the very beginning not only at the political or economic level but also at the cultural and linguistic one.

The Anglo-Saxon heritage has been actively influencing the whole world due to the main heir of the British power – the American empire itself. Within the present global web, we still distinguish at least two branches of the old British root: the English speaking Union of the Commonwealth and the English Council. These two organisms act as two probes, promoting the English-British values together with the English language, all over the world and making this language the Lingua franca of today and the language of the future.

**KEYWORDS:** *Empire, heritage, lingua franca, heirs*

## Studying and judging Empires

Today we can try, with more clarity than was possible before, to judge what was distinctive about European empire-building.

Why did the states of Western Europe – first Spain and Portugal, then the British Dutch, and French – rise to global dominance? (...) Why did these Western European empires, far more than any others in history, succeed in transforming almost everything right across the world, from political systems to ecologies? (...) We may even be able, by now, to attempt some kind of ethical judgment about the empire, a balance sheet of its crimes and its achievements. Were the European colonial systems, on balance, obstructive or creative forces?<sup>1</sup>

In what direction?

The concept of empire represents one of the key concepts in studying the history of humankind as the colonial inheritance has relevance for the present moment. Studying the European empires we reach the very fundaments of the western world: its governing ideas and ways through which human rights and political power were or were not extended on the population; concepts such as race, ethnicity, culture and ideology; types of eccentric relations and; development patterns; moral codes and standards for individual behavior; the role of religion,

education, science and technology in the modern world.<sup>2</sup> This study is relevant for understanding the influence of the Europeans in the colonies and the way these colonies influenced the Europeans themselves. At the same time one could understand what made European people leave their homes and settle elsewhere. The change of ideas, people and goods all over the world developed imperialism into an international complex system of multilateral connections.<sup>3</sup>

At a certain moment the United States of America replaced Great Britain's leadership of the West.<sup>4</sup> Washington is now playing the role London played for a long time, whose result is above all the influence of the national conscience. Cultural mixture is a daily presence for all of us.

For some writers, "the idea of empire has come to be seen as synonymous with modernity itself."<sup>5</sup> But as "some important trends in the world of the early 21<sup>st</sup> century give the history of empires a renewed relevance, and enable new perspectives on it"<sup>6</sup>, we should consider that "globalization today underlines the value of thinking about the global systems of the past".<sup>7</sup> Consequently, the citizens of the 21<sup>st</sup> century anywhere on earth should be equipped to understand their world. Thus "they will be world citizens, more fully than their ancestors ever were. To understand what that means, they will need to know something about the global empires of the past."<sup>8</sup>

## **The British Empire**

It is understood as "a network of colonies, protectorates, and other territories that for about 300 years were subjects to the British crown and administration. It was superseded by the British Commonwealth, a free association of mainly self-governing actions."<sup>9</sup> The empire reached its zenith after World War I, when the German and Ottoman mandates were acquired, and over 600 million people were ruled from London.

1. In the later 19<sup>th</sup> century movements for home-rule had begun in all the white colonies. Starting in Canada, but spreading to Australasia and South Africa, such moves resulted in 1931 in domination status for these lands.
2. Although the Indian National Congress had been founded in 1885, attempts by the indigenous peoples of the empire to secure similar self-government proved more difficult.

It was only after 1945 that the process of decolonization began, which by 1964 was largely complete. Most former colonies remained members of the Commonwealth of Nations after becoming independent.<sup>10</sup>

1. Fifteen Commonwealth members (other than Britain) recognize the British monarchs as head of state; the others recognize the monarch as head of the Commonwealth.

2. Queen Elizabeth II consented to the ending of constitutional links between Britain and Canada in 1982 and between Britain and Australia in 1986. Republican movements in Australia and New Zealand gained support during the 1980s and 1990s.
3. Britain has 13 remaining dependent territories including Gibraltar, the Falkland Islands and Bermuda, which rejected independence in a referendum in 1995; Hong Kong was handed back to China in 1997.<sup>11</sup>

Britain continues to administer a number of dependencies in various parts of the world among which are Falkland Islands and Gibraltar remains bones of contention with other states. The British monarch is head of state in many ex-imperial countries, including Australia, Canada, New Zealand, and several Caribbean nations, and holds the symbolic role of head of the Commonwealth.

In the UK, honors continue to be bestowed with such titles as ORDER of the BRITISH EMPIRE (OBE) and BRITISH EMPIRE MEDAL (BEM).

Irish nationalists argue that the province of Northern Ireland is a continuing manifestation of empire; Scottish and Welsh nationalists hold that the British state has served and continues to serve the imperial ends of English within the British Isles.<sup>12</sup>

### **DURATION of the British Empire:**

There are at least 3 views on the duration and nature of the empire:

1. If the empire is English, it started with the invasion of Ireland in 1171 and lasted in various forms for 800 years.
2. If the empire is British, three dates mark the beginning of ‘Britishness’:
  1. The incorporation of Wales into England in the 1530s-40s,
  2. The Union of the Crowns of England and Scotland in 1603, and
  3. The Union of the Parliaments of England and Scotland in 1707.
3. If the empire combines the expansion of England and some sharing of powers with the Scots and Welsh, empire began in the 16<sup>th</sup> century with the annexation of Wales and the conquest of Ireland, followed by the union of Scotland and England, and the colonizing of North America.

Historians tend to favor the third view, often talking about a first empire based on commerce and profit in the 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> century, and a second empire beginning in the 18<sup>th</sup> century, when large overseas territories were acquired. Whenever the Empire began, however, its political dissolution was swift after the Second World War, with a mass shedding of possession between 1947 and the 1960s.<sup>13</sup>

## NATURE of the British Empire

The heyday of empire was 1890 to 1920, when one-fifth of the world's land mass was under the Union Flag and it was asserted that "the sun never sets on the British Empire."

The primary motivations were commercial, industrial, and political. Colonialism brought together venture capital, the pioneering spirit, and government expectancy, as for example in shipping convicts to distant lands. In maintaining the Empire, the British sustained a high level of class and regional distinction in dealing with others (racism, discrimination, xenophobia, chauvinism). Traders and plantation managers dealt profitably in such commodities as tobacco, sugar, minerals and human beings, much as their equivalents did in the empires of France, Spain, Portugal, and the Netherlands.

Especially during the reign of Victoria, the British were buoyed by the Protestant Ethnic, social Darwinism, and a sense that "God is an Englishman." Pride in empire often dulled tensions at home, releasing them elsewhere in building "the colonies".<sup>14</sup>

## Imperial English

In the British Isles, English had by the beginning of the 19<sup>th</sup> century supplanted the Celtic languages. Elsewhere, linguistic success from time to time mirrored this relationship. As in Wales, there was uneasy coexistence between English and one other language, such as English and Dutch (later Afrikaans) in South Africa, English and French in Canada, English and Maori in New Zealand.

As with Cornish in England and Gaelic in Scotland and Ireland, English often swamped indigenous languages as in North America and Australia.

The casual and widespread mixing of English with other languages produced pidgins from which have arisen the English-based creoles of Africa, the Caribbean, and Oceania islands in the Pacific.

English also served as a challenge to such languages as Bengali, Hindi and Tamil in India, and Swahili, Yoruba, and Zulu in Africa, moving them towards a Westernized modernity involving print technology and such media as newspapers, radio, and television.<sup>15</sup>

## Circles of English

Within the Empire there grew up "circles" of English:

1. A prestigious core among the upper classes of Oxford, London, Oxford, Cambridge, the Home countries, and later in the BBC;
2. An inner circle of non-Home Countries England, Scotland, Ireland, and Wales;

3. An outer circle of the white dominions(Australia, Canada, New Zealand, and to some extent South Africa); and
4. A further circle of non-white territories such as India and Nigeria.

Because the US removed itself through revolution in 1776, American English is not within the circles, but in Britain it has nonetheless often been characterized as ‘colonial’, sometimes humorously, sometimes seriously.<sup>16</sup> The linguistic outcome of the empire is complex and nowadays we speak about English, from a political and cultural point of view as divided into 5 main branches/types:

1. British English
2. American English
3. Australian English
4. Indian English
5. African English

Above all circles or types of English, there is the term of WORLD ENGLISH, which is used with or without a capital. The term is increasingly common for English as a world language but “some scholars use the term cautiously or avoid it, because for them it suggests global dominance by English and English-speaking countries with an attendant downgrading of other languages.”<sup>17</sup>

As other languages before Greek, Latin, Arabic, Russian or French to name only a few, English has become the LINGUA FRANCA of nowadays. “Such languages have risen and declined over the centuries, having achieved their status through empire-building, the spread of a religion, cultural significance, shifting populations or a mixture of such factors.”<sup>18</sup> But the status British English or English as a World English or the World Language = International language has acquired today is – without precedent – unique.

Although the British Empire has been reduced drastically from the political point of view, other levels of this empire have survived among which the cultural one is still developing. The main heirs of this huge empire – maybe the greatest in history – one the USA, which is promoting the traditional protestant values all over the world, being the hyper power of the moment

1. The Commonwealth of Nations, maintaining the memory of the old empire and keeping its values active all over the world; and
2. The British Council which is “selling” the British English/English language to the rest of the world educating its citizens towards certain (Anglo-Saxons) values, preparing them to receive all the messages that this international language us carrying.

To talk about the USA and its empire we need to tell a story which is too long for the present moment.

### **The Commonwealth of Nations**

It represents an international group of nations consisting of the United Kingdom and, mostly, former members of the British Empire, all of whom are independent in every aspect of domestic and external affairs but who, for historical reasons, accept the British monarch as the symbol of the free association of its members and as such the head of the Commonwealth.<sup>19</sup>

The term British Commonwealth began to be used after World War I when the military help given by the dominions to Britain had enhanced their status. Their independence, apart from the formal link of allegiance to the crown, was asserted at the Imperial conference of 1926, and given legal authority in 1931, by the Statute of Westminster. The power of independent decision by Commonwealth countries was evident in 1936 over the abdication of Edward VIII, and in 1939 when they decided whether or not they wished to support Britain in World War II.<sup>20</sup>

In 1945 the British Commonwealth consisted of countries where the white population was dominant. Beginning with the granting of independence to India, Pakistan, and Burma (now Myanmar) in 1947, its composition changed and it adopted the title of Commonwealth of Nations. A minority of countries have withdrawn from the Commonwealth, notably Burma in 1947 and the Republic of Ireland in 1949. Pakistan left in 1972 but rejoined in 1989. South Africa withdrew in 1961 because of hostility to its apartheid policy but was formally re-admitted in 1995. Fiji withdrew in 1987 because of racist elements in its constitution but rejoined when these elements were removed in 1997. Nigeria was suspended from the Commonwealth in 1995 because of its violations of human rights, but was re-admitted in 1999. Zimbabwe was suspended for the same reason in 2002. In 1995 Cameroon became the first country that has never been wholly ruled by Britain to become a member of the Commonwealth. Mozambique, which also has no historical link with Britain, was admitted as a special case in 1995.<sup>21</sup>

The language of the Commonwealth of Nations is English and its aims are cooperation and understanding among nations. The association has no constitution, no legal standing, and no legislative, executive, or judicial function.

There are currently 49 members, whose combined population exceeds 1,000 million. Every two years the heads of the Commonwealth meet for semi-formal discussions in a different venue. In 1965, a Commonwealth Secretariat headed by a Secretary-General was set up in London as a clearing-house for information of interest to members and a source of advice on technical cooperation. The Commonwealth Institute, founded in 1959 and based in London and Edinburgh, replaced the Imperial Institute founded in 1893. It promotes aspects of the culture and heritage of Commonwealth nations through exhibitions, conferences, the performing arts, educational courses, and library facilities. Its London premises,

opened in 1962, provide a meeting place for Commonwealth citizens. The Institute runs the Commonwealth poetry prize and organizes celebrations on Commonwealth day (the first Monday in March). Its board of governors includes the high commissioners (ambassadors) in London of its member nations.<sup>22</sup>

Nowadays, the Commonwealth of Nations does not only illustrate the effort to make its etymology real (general good/public good – equivalent to the French “le bien commun”, both echoing the Latin “res publica”=the public thing/affair, from which the term republic derives<sup>23</sup>) but also prove the fact that the British have always been extremely flexible in pursuing their interests.

The third important heir of the British Empire is as mentioned – THE BRITISH COUNCIL – which is The United Kingdom's international organization for educational opportunities and cultural relations. It is registered in England as a charity and it has offices across England, Scotland, Wales and Northern Ireland and operates in 110 countries and territories worldwide, including Romania. Its internet address is: <<http://www.britishcouncil.org>>.

The BC/ the council is an autonomous non-political organization set up in the UK in 1934 to counter Fascist propaganda in Europe by promoting a wider knowledge of Britain and the English language, and developing cultural relations with other countries. It was incorporated by Royal Charter in 1940 and is run from London by a director general and a board with 17 advisory communities. Its first overseas offices were in Europe, Latin America and West Asia; since the 1950s it has been involved with educational work in Commonwealth and other countries as the agent of what is now the British Overseas Development Administration. In the 1980s, the council merged with the Inter-University council, a body that set up links between British and overseas universities. In matters of language scholarship and teaching, it is advised by an English Teaching Advisory Committee. It organizes a wide range of educational, technical, and cultural activities and Council directors work closely with but separately from British embassies and high commissions.<sup>24</sup>

The purpose of the British council is to build mutually beneficial relationships between people in the UK and other countries and increase appreciation of the UK's creative ideas and achievements.

1. An example is the Latin American association (cultura) that provides a cultural and linguistic link with the UK.
2. The Instituto Cultural Anglo-Mexicano in Mexico, the Culturas Inglesas in Brazil.
3. Teaching English is the major activity of such associations, which work closely with the British Council on teaching programs and the provision of native speaking teachers. In Argentina, Chile and Uruguay, teaching in the culturas to all levels of the Cambridge examinations is an adjunct to national provision for the training of EFL teachers.<sup>25</sup>

The British Council operates in cooperation (at arm's length from) with the UK government, from which it receives a grant-in-aid. In 2004/5 this grant was £ 476 million. This is the first source of its budget. It earns additional income from fees and agency funds from the Overseas Development Administration, the Foreign and Commonwealth Office, and other agencies (the second source) and earnings, including library fees, agency fees, the administration of examination, commercial sponsorship, managing educational and development services contracts and English teaching services. (the third source) Everything it does contributes to its broaden cultural relations objectives. Its main target audience is people between the ages of 18 to 35 but it is increasingly working with people of all ages who are pursuing lifelong learning opportunities. It builds relationships that last, particularly with younger people, by engaging them with creative ideas from the UK that help them to achieve their goals. Many of those people are now leading decision-makers and opinion-formers in their own countries.

Of the income it has, more than 50% is spent on the interchange of people. Important sums are spent on libraries and information, on English language and literature, on science and education (scholarships), on the arts. It brings people to Britain and sends British specialists overseas on short-term advisory visits. Its network of teaching centers, managed from London, employed more than a thousand British teachers and other staff. Enrollment in these centers grows continuously. The largest centers were Hong Kong and Madrid with 80 teachers each. The B.C. network consists of more than a hundred libraries and about half a million library members.<sup>26</sup>

As nations become more interdependent being willing to listen to other points of view it is critical to any nation's ability to win an audience for its own ideas. That's why creating relationships and trust which are based on mutual understanding, mutual benefit and inclusivity is central to the way the B.C. works. It aims to enrich the culture of the UK through international exchange as much as to benefit the countries in which it is present and functions. This unique approach is especially relevant today when the world is so affected by conflict and suspicion. Coupled with its blend of grand-funded and revenue-raising activity, it enables the British Council to respond fast to changing international priorities, such as Europe after the fall of the Berlin Wall, new opportunities in China, India and Russia, re-engagement with Afghanistan and Iraq, and climate exchange.

To sum up its activity we have to mention its 3 strategic objectives or outcomes:

- a. Improved perceptions of the UK in other countries (propaganda, manipulation)
- b. Greater mutual understanding between the UK and other countries (new colonialism/imperialism)
- c. Stronger ties between the UK and other countries

As it functions across the full spectrum of education and training, as well as in English language teaching, the arts, science, sport, governance and civil society, knowledge and information, the values it promotes all over the worlds are, among the most developed ones: people (the human being), creativity (our defining gift/quality), relationships based on mutuality, professionalism and integrity...

Partnership is essential to all it achieves. Thus it works closely with the Foreign and Commonwealth Office, the Department of Education and Skills and other UK government bodies, as well as the devolved administrations in Scotland, Wales and Northern Ireland without being itself a political body. It also collaborates with many of the UK's leading companies and many business partners oversea . It has strategic partnerships with the BBC and the World Bank and works closely with the Goethe Institute and Visit Britain. Its programs depend on mutually beneficial relationships with many thousands of people and organizations in the UK and in every country in which it is present/activates. Why then is it registered in England as a charity?

### The BC and British English

In 1989, the current director general, Sir Richard Francis, said in an interview: "Britain's real black gold is not oil, but the English language (to William Greaves, *The Times*, 24 Oct 1989). He referred to the Council as brokers who assisted the British ELT industry to promote a product around the world, adding that "it's difficult to quantify [English] as a national resource. The value, in the post-industrial age, of having people use the language of one's own culture is virtually without price... I often refer to English as a linguistic continent, which isn't confined to the bounds of Africa or America or whatever."<sup>27</sup>

### NOTES

<sup>1</sup> Howe, Stephen, *Empire*, Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 122.

<sup>2</sup> Robert Aldrich, *The age of Empire*, London: Thames and Lindson Ltd., 2007, p. 13.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 21.

<sup>5</sup> Howe Stephan, *Empire*..., p. 123.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 128.

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 129.

<sup>9</sup> *Oxford Dictionary of the World History*, Oxford: Oxford University Press, 2006, p. 90.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 92.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 92.

<sup>12</sup> Tom McArthur, *The Oxford Companion to the English Language*, Oxford: Oxford University Press, 1992, p. 154.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 155.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 155.

<sup>15</sup> *Idem*.

<sup>16</sup> *Idem*.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 1128.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 1129.

<sup>19</sup> *Oxford Dictionary of World History*... p. 144.

<sup>20</sup> *Idem*.

<sup>21</sup> *Idem*.

<sup>22</sup> Tom McArthur,..., p. 238.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 237.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 154.

<sup>25</sup> *Idem*, p. 273.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 154.

<sup>27</sup> *Idem*, p. 154.

## BIBLIOGRAPHY

- \*\*\* (2006), *Oxford Dictionary of World History*, Oxford: Oxford University Press.  
Aldrich, Robert (2008), *Epoca Imperiilor*, Bucureşti: Editura All.  
Howe, Stephen (2002), *Empire*, Oxford: Oxford University Press.  
McArthur, Tom (Editor) (1992), *The Oxford Companion to the English Language*, Oxford: Oxford University Press.  
McLeod, Lain; McMillan, Alistair, *Oxford Concise Dictionary of Politics*, Oxford : Oxford University Press.

# **Cultural Relativity in Learner Autonomy and Second Language Acquisition**

**Bledar TOSKA**  
*University of Vlora, Albania*

## **ABSTRACT**

This paper focuses on the concept of universal autonomy in learner's second language acquisition. It discusses the universal principles which dominate the learner autonomy process in acquiring a foreign language regardless of ethnicity, which runs contrary to the belief that learner autonomy is a 'gift' only to the Western society.

The first part of the article defines the concept of autonomy, treats the various aspects of it and concentrates on the factors in centre of the learner autonomy process such as linguistic, cognitive, psychological, metacognitive, sociocultural and affective factors. Each of them is present in every learner regardless of age, gender, nationality or intellectual level and helps to lead learners to an autonomous self, which in turn facilitates language acquisition.

The second part argues how the notion of relative autonomy in learners relates to the existence of human beings universals and their application in the process of learner autonomy within the learner's social and cultural environment. We conclude that universal autonomy is culturally relative and not pre-appointed to the learner of a foreign language. Every learner could be autonomous in language acquisition despite their background as long as they are aware of their potentials.

**KEYWORDS:** *Second Language Acquisition, culture, Learner Autonomy*

## **Introduction**

There has been a lot of research and discussion on how to teach students to learn a foreign language. In the SLA field, studies have demonstrated that teaching is of primary importance, but some controversial issues concerning the efficiency of knowledge retention and use have emerged. A new and more central role of students in SLA process has been proposed and emphasized in the last few decades. This process appears to be far more complex than it could be expected. And indeed, several aspects, such as affective, social and psychological factors as well as the role of teachers and students have been recognized to occupy and play an indispensable part in SLA.

Research into LA and SLA has been prominent mainly in two directions. Firstly, scholars in the sociology and psychology fields have demonstrated that

autonomy has a very positive impact on all school curricula and secondly, studies have extended to the linguistic field over the last decades by supporting the autonomy factor, especially in SLA.

This paper aims at discussing the universal principles that underlie LA in SLA. Also it covers the notion of cultural relativity and its application to autonomy among students of foreign languages. Unfortunately, in some works, LA is seen a process which inherits Western values and pedagogical approaches. The second part of the article intends to clarify this imposing idea.

## **1. Defining Learner Autonomy**

It is, by no means, an easy task to define LA. Different scholars describe and consider the LA concept from their own perspectives and in accordance with the priorities they attribute to it. For instance, Holec (1981: 3) defines LA as “the ability to take charge of one’s own learning” and Little (1991: 4) describes it as “a capacity for detachment, critical reflection, decision-making, and independent action”.

The drawback of the above definitions is that they include only some aspects of LA; namely, learner’s ability, independence, consciousness and initiative. Broadly speaking, apart from them there are additional significant factors for LA , namely, learner’s responsibilities, setting one’s own objectives, undertaking initiatives, self-evaluating acquisition and use efficiency, social linguistic interactivity etc. In other words, LA requires a set of internal and external elements, which would favorably accommodate themselves within the (meta)cognitive, psychological, linguistic, sociocultural and affective dimensions, which almost always interact with each other in the SLA process.

### **1.1 Factors in Center of Learner Autonomy**

In this short section we shall briefly discuss some theoretical contributions to SLA, as approached by various schools<sup>1</sup>. Various elements and aspects are listed in order of their priority within the field of study which they have been treated.

Sociolinguists describe language in terms of the sociocultural context, in which it develops and serves as a means of communication and perception. As Shkurtaj (1999: 77) observes, “individuals display their linguistic solidarity through their communicative competence in order to accept and alter social reality.” In doing so, they should account for the social reality in their speech and be aware of when, where and what to say to whom. From this perspective, linguistic and metalinguistic knowledge ought to be appropriately used.

Individuals are socioculturally organized, and this reality, which constantly changes and evolves, appears to be part of their language acquisition. Furthermore, individuals are directly connected with and able to affect the sociocultural context in a determined way by means of their language. Language, learnt mainly at school, is used in very different ways, so it is impossible for students to learn everything

about it only through formal education. At this stage, LA in SLA becomes especially prominent in practical tones. It rests with students to deal with myriads of linguistic situations they encounter.

Psychologists suggest that students should occupy a central role in their experience development, which can hardly be taught since it is unique by nature to every individual. Moreover, the process of SLA is interwoven with student's personal experience and needs. There should be some self-awareness level preceding successful SLA. Dubin and Olshtain (1986: 50), as cited in (Hayo 2000), add that "people should undertake their own responsibility to acquire, to make decisions, and to undertake initiatives." This psychological theory has had its own positive impact on SLA and has redefined to a considerable extend students and teachers' roles in knowledge acquisition and language assimilation.

Studies in cognitive psychology have also contributed to LA in SLA. The core notion of these studies emphasizes the parallel development of students' knowledge with their personal experiences. For instance, active students, who usually show high degree of self-motivation, are very willing to undertake innovative initiatives and do not rely on external stimuli to be autonomously involved in the SLA process. Furthermore, they recognize the potential of their mind capacity and efficiency. They are aware of the whole learning process and develop their own strategic plans.

Some linguists have provided theories and interpretations as to SLA process. Krashen (1987), for example, sustains that the only and the most important factor in SLA is students' exposure to comprehensible linguistic input. Following Chomsky, such situation would activate the language acquisition device (LAD), which enables FLS and SLA. Their main drawback of this linguistic theory is to attribute the entire acquisition process to the passive mind, something which would neglect other social and psychological factors.

Unlike some scholars, we do not wish to confine the LA concept to a single definition, in which the description of it would take a more fixed character. Various factors do influence its nature and play an important and frequently simultaneous role in constructing LA in SLA. Thus, we distinguish the following factors:

1. Cognitive factor. It is the ability to critically reflect so as to make decisions as regard the autonomous learning consciously and willingly.
2. Affective factor. It is the willingness to undertake language acquisition as a part of student's role in SLA process. Students equipped with this factor, are self-confident, believe in their abilities to be leaders of the entire SLA process.
3. Metacognitive factor. It is ability to direct the acquisition process by defining aims, processing its content and exploiting the self-evaluative mechanism for the progress of the process.
4. Social factor. It is the social ability to collaborate with others. The higher the collaboration the higher the level of knowledge acquisition.

## **2. Culture and relativity**

First of all we would like to discuss what exactly we mean by the terms *culture*, *relativity* and *cultural relativity*.

In our present context the term *culture* is defined as a particular set of beliefs about reality and the world made by an individual or individuals and shared by all the community they belong to. This set of beliefs is transmitted to the generations through time. Any given culture is an orderly frame which describes and represents the world of the community that adheres to it. Thus, it appears that a culture is a structured framework which reveals the way the world works and the individual's place within this structure or culture. However, what is important is the fact that each culture has a distinct and definite set of core and normative beliefs about the world in general and in particular, and it is structured according to these central set of beliefs about the world.

Relativity means, again in our present context, that each event, statement, or behaviour has meaning and value according to the cultural beliefs through which it is considered and viewed. There is no such thing as the absolute meaning of learner autonomy. The meaning of autonomy will be different depending on who the individual or the community is.

Cultural relativity means that any event or behaviour must be explained in terms of a given set of beliefs or cultural framework in order for meaning to be assigned to it. In view of this, learner autonomy means one thing to a western student and another thing to a non-western student. It is only inside their heads that the autonomy concept may be shaped.

Cultural relativity, then, denies any inherent meaning to the learner autonomy but predicts instead that when two people share a similar enough referring frame, they will interpret it similarly. It is obvious that neither of them has the correct definition for autonomy because, we believe, there is no such a thing as a universal standard definition for learner autonomy.

Now, this last part helps us to understand different autonomous students not as strange students with a faulty understanding of the autonomy concept, but as students with their own unique sociocultural environment. It also opens our eyes to the rich diversity of the world around and inside us, most of which we take for granted. And most importantly, it allows us to let go of the idea that the entire world must be as we are.

As we mentioned, one important aspect of LA is also culture. Some critics claim that the idea of LA is part of the tradition of Western countries cultures, which can hardly be encountered in non-Western countries and in their culture. This tendency highlights the fact that the methods and approaches to promote and encourage LA are not very well defined and understood in non-Western regions, or simply that they are not part of them; in a word, it is claimed that LA represent principally Western values. We do believe that, to different extends, we are influenced and affected by the principles that underlie our culture, but we way LA in SLA is fostered and developed is in line with the pedagogical approaches, inside

and outside the classroom, which are sensitive to the cultural environment. These approaches meet with the social demands and cultural traditions of a community (whether Western or non-Western) and are as relative and diverse as any thing else could be. If we want to talk about LA, we dare say, we ought to consider the appropriate different cultural contexts.

The view of the LA in SLA ought to be the concept of autonomy which respects the fact that different cultures will interpret LA in deferent ways and emphasize different aspects, a notion which definitely recognizes the relativity of LA. The imposing idea that LA does not apply in this place, country, and classroom or among these students should stay away from teachers. As Pennycook (1997: 44) has said so concisely “To encourage learner autonomy universally, without first becoming acutely aware of the social, cultural and political context in which it is working, may lead at best to inappropriate pedagogies and at worst to cultural impositions.”

### **3. Conclusion**

We tentatively conclude that LA in SLA is a complex social and cognitive system, which manifests itself differently in different cultures. It involves not only the individual's mental states and processes, but also the social dimension, since language is viewed as a social phenomenon and it is shaped and matures within the appropriate limits of the individual's culture. The different degrees of autonomy in this respect will vary according to the individual's characteristics and the cultural context.

We believe that every learner, could be autonomous in language acquisition despite his ethnicity, cultural and social factors or principles as long as they are aware of their potentials.

#### **NOTE**

<sup>1</sup> A more detailed discussion about the LA aspects and characteristics can be found in Hayo (2000). Certain discussions in this section are attributed to his research.

#### **BIBLIOGRAPHY**

- Freeman, D.L. (2000), *Techniques and Principles in Language Teaching*, Oxford: Oxford University.
- Gumperz, John J. & Levinson, Stephen C. (Eds) (1996), *Rethinking Linguistic Relativity*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hayo, R. (2000), *Do It Yourself? A Learners' Perspective on Learner Autonomy and Self-Access Language Learning in an English Proficiency Programme*, MA Thesis. <<http://www.eric.ed.gov>>.
- Holec, H. (1981), *Autonomy and Foreign Language Learning*, Oxford: Pergamon Press.

- Klein, W. (1986), *Second Language Acquisition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Krashen, S.D. (1987), *Principles and Practice in Second Language Acquisition*, Prentice-Hall International.
- Little, D. (1991), *Learner Autonomy: Definitions, Issues and Problems*, Dublin: Authentik.
- Pennycook, A. (1997), "Cultural alternatives and learner autonomy", in P. Benson and P. Voller (Eds), *Autonomy and independence in language learning*. London: Longman.
- Shkurtaj, Gj. (1999), *Sociolinguistika*, Tirane: SHBLU.

# Lingua e cultura per l’“identità nella diversità” europea. Alcune riflessioni

Cristina TRINCHERO

*Università degli Studi di Torino, Italia,*

*Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Moderne e Comparate*

**ABSTRACT:** *Language and Culture for “Identity within Diversity” in Europe. Some Observations*

In the XVIII<sup>th</sup> century French was the language for communication in any fields (culture, diplomacy, commerce, etc.) so that a «Europe française» existed. In the XX<sup>th</sup> century English has become the new *koiné*, a flexible communication tool allowing a quick and efficient transmission of information among a larger and varied number of speakers. In this paper we intend to reflect on the presence of the English language in different communicative contexts (everyday language, UE language) and in other languages, with examples from Italian and French. Measures promoted by local and UE institutions in favour of the use and defence of all European languages will be examined to stimulate a reflexion on the concept and reality of “unity within diversity” in Europe.

**KEYWORDS:** *UE, languages and culture, English*

La periodizzazione storica ci permette di rilevare, ponendoci al di sopra delle vicende di un singolo popolo, di una singola nazione, di un singolo paese, un susseguirsi di grandi epoche, all’interno delle quali fattori di natura culturale, politica, militare ed economica fanno sì che una lingua e una cultura incontrino maggiore successo e diffusione di altre.<sup>1</sup> Concentrando la nostra attenzione essenzialmente sull’area europea e sull’età moderna, dopo il trionfo della cultura italiana nel Rinascimento, fino a inizio Ottocento fu la Francia a imporsi quale paese culla del pensiero filosofico, delle lettere e delle arti, nonché della lingua più ‘perfetta’ in grado di darvi espressione. Uno Stato solido e accentratore, avvenimenti capitali nella Storia come la Rivoluzione del 1789, successi in ambito militare come le vittorie di Napoleone, che tanto nutrì di illusioni l’Europa tutta, fecero sì che ancora a fine Settecento/inizio Ottocento fosse in uso l’espressione «Europe française»,<sup>2</sup> a significare il netto dominio linguistico e culturale della Francia. Il francese, codificato e controllato dall’Académie, era la lingua della diplomazia e delle corti; scrittori e intellettuali di Francia soggiornavano al cospetto dei maggiori sovrani d’Europa e letterati stranieri sceglievano di scrivere in lingua francese, quasi a garanzia del successo e della diffusione delle loro opere. Il francese sembrava essersi sostituito al latino: «*Jadis tout était Romain,*

*aujourd’hui tout est Français*,<sup>3</sup> asseriva il diplomatico Caraccioli; mentre Rivarol, nel celebre *Discours sur l'universalité de la langue française*, proclamava che «*Ce qui n'est pas clair n'est pas français; ce qui n'est pas clair est encore anglais, italien, grec ou latin*».<sup>4</sup> A partire dagli anni '20 dell'Ottocento, emersero poi con sempre più chiarezza e vigore le esigenze di libertà, indipendenza e unità sul piano politico da parte di quei Paesi che non erano ancora Stati. Basti pensare all'Italia, al suo Risorgimento, e alla Romania, due paesi che raggiunsero l'unificazione nello stesso periodo. Con l'affermarsi, lento e sofferto, degli stati nazionali, nel corso del XIX secolo si dissolsero il concetto di 'cultura universale' e quello di 'Repubblica delle Lettere' a favore dell'affermazione e del riconoscimento delle singole identità nazionali.<sup>5</sup>

La situazione attuale ci pone davanti a una particolarità: se nelle epoche passate primeggiava la lingua di chi, come Napoleone, vinceva battaglie e conquistava territori, oppure la lingua del paese che, in un dato momento storico, si era distinto sugli altri per l'elevatezza culturale raggiunta (pensiamo alla penisola italiana 'esportatrice' del suo Rinascimento o alla Francia dei *philosophes*), oggi, nel mondo 'globale' e/o globalizzato si impone la lingua del potere politico ed economico, del mercato, della finanza, delle scienze e delle tecnologie, la lingua che sembra rispondere all'esigenza di trasmettere informazioni velocemente e raggiungendo un numero di parlanti via più esteso. In breve, non si impone più la lingua della cultura, ma quella della comunicazione, perché nella nostra era forse la cultura è quella della comunicazione. Se dunque è vero che ogni epoca ha una lingua dominante, per la nostra epoca la dominante linguistica non è più collegata a una dominante culturale. O, meglio, essendo cambiato il concetto di cultura, si impone la lingua di coloro che creano quei nuovi 'prodotti culturali' – pensiamo anche soltanto alle più recenti tecnologie – che hanno rapidissima diffusione. Nel 1992, facendo riferimento alle possibilità offerte da Internet, l'allora Presidente degli Stati Uniti ne parlò in termini di 'autostrada della conoscenza', quando in realtà si tratta soltanto dell'"autostrada della comunicazione dell'informazione".

Per quanto attiene strettamente alla situazione delle lingue in Europa, l'Eurobarometro 2001 riferisce che il tedesco è la lingua europea con il maggior numero di parlanti come lingua madre (24% della popolazione europea, 90 milioni circa di persone), mentre il francese, l'inglese e l'italiano si collocano sullo stesso livello, al 16%, con circa 60 milioni di parlanti nell'Unione cadauno. Quanto alla classifica delle lingue straniere come lingua seconda o terza parlate in Europa, al primo posto si colloca l'inglese, con un autorevole 31% che equivale a un terzo dei cittadini europei; nettamente distaccati sono il francese (che pur rimane, dopo l'inglese, la seconda lingua di lavoro dell'UE), con il 12%; il tedesco, 8%; lo spagnolo, 4%; l'italiano, 2%. Oggi contiamo la presenza di 27 Stati membri e di 23 lingue ufficiali, ma le percentuali, non ancora ricalcolate, presumibilmente non sono molto diverse.<sup>6</sup>

Nel mondo globale e nell'Europa dai confini allargati, la nuova *koiné* è rappresentata da un inglese che è sempre meno *lingua*, ovvero espressione di una civiltà, e sempre più *linguaggio*, cioè strumento tecnico, quasi meccanico

oseremmo dire, per la comunicazione, atto a fare fronte a necessità pratiche, immediate, permettendo un trasferimento rapido di dati e informazioni tra locutori appartenenti a paesi e culture diversi. Ma questo inglese, ‘lingua franca’ della fine del XX secolo e dell’inizio del XXI, quell’idioma capace di far comunicare tra loro persone provenienti dagli estremi opposti del continente europeo, non è l’inglese espressione di una nazione specifica. Non è l’inglese *British* e nemmeno quello statunitense, e neanche quello delle tante varietà in cui esso si articola a livello mondiale (l’inglese del Canada, dell’Australia, ecc.). È quello che si chiama il *North Atlantic English*, un linguaggio che definiremmo standardizzato, semplificato e omologato a necessità e contenuti di ordine amministrativo, burocratico, economico, tecnologico. Uno strumento tecnico con infinite funzioni, ma forse con meno anima.

Accanto a questo ‘nuovo’ inglese, si affianca un altro fenomeno, per molti aspetti simile: le lingue nazionali, a loro svolta, sono oggetto di un processo di adeguamento lessicale alle esigenze del contesto comunicativo dell’Unione Europea. Si tratta della formazione e del continuo ampliamento di un linguaggio, o meglio di un ‘sottocodice’ linguistico, che gli studiosi di linguistica e sociolinguistica indicano con l’espressione «euroletto». Tale codice comunicativo annovera al suo interno un numero crescente di cosiddetti «*europeismi*»,<sup>7</sup> ossia quei termini che, già esistenti in una lingua, trasferiti nel linguaggio comunitario assumono significati specifici in rapporto al contesto europeo, acquisendo accezioni nuove e subendo dunque un processo di risemantizzazione, che è spesso l’esito di operazioni continue di trasposizione da una lingua all’altra, di traduzioni successive. Ne rende conto, oltre a un corpus di studi intrapresi da specialisti di sociolinguistica, come ad esempio il volume di Barbara Turchetta *Il mondo in italiano. Varietà e usi internazionali della lingua*, anche il Glossario dell’Unione Europea,<sup>8</sup> accessibile dal sito <<http://www.europa.eu>>. Tale *Glossario* elenca a oggi 233 voci relative alla costruzione europea, alle istituzioni e alle attività dell’Unione. Le definizioni ripercorrono l’evoluzione di ciascun termine e, se del caso, rinviano ai trattati dove figurano; si tratta dunque di una banca dati in continuo aggiornamento, destinata a includere voci di tutte le lingue ufficiali dell’Unione Europea, comprese quelle degli Stati recentemente ammessi. Il sito <<http://www.politichecomunitarie.it>>, nella sezione Banche Dati, propone anche *EuroAcronimi*, un dizionario in rete che contiene, oggi, 7000 voci raccolte negli anni dalla vasta documentazione delle istituzioni europee, sigle che, ormai lessicalizzate, sono entrate nell’uso corrente (EURATOM, UE...).

Accanto al *Glossario Europeo* ufficiale, esiste anche un «EuroGergo» ormai codificato. Si tratta della terminologia ufficiosa impiegata correntemente dai media e dal personale delle istituzioni UE. Così viene introdotto nel sito <[http://europa.eu/abc/eurojargon/index\\_it.htm](http://europa.eu/abc/eurojargon/index_it.htm)>:

Il personale delle istituzioni europee e i media che si occupano delle attività dell’UE utilizzano spesso il cosiddetto “gergo europeo”, ovvero parole ed espressioni comprensibili soltanto a loro. Il gergo europeo può causare confusione nei comuni

cittadini [...]. La presente guida non riporta né i termini utilizzati in ambito puramente tecnico o giuridico, né il gergo utilizzato soltanto in una lingua. Per una spiegazione dei termini tecnici e giuridici, consultare il “glossario” [...] più tecnico.

Alcuni esempi: *DG*, sigla che indica per estensione tutto il personale delle principali istituzioni europee (Commissione, Consiglio e Parlamento), suddiviso in dipartimenti distinti, denominati Direzioni Generali (di qui *DG*). Tale personale è anche, sempre secondo il gergo, *eurocrate*, vocabolo coniato sul calco di *burocrate*. E, ancora, *Eurolandia* è il nome di fantasia usato per designare quella che ufficialmente si chiama “area dell’euro”, ossia l’insieme degli Stati membri che hanno adottato l’euro come moneta. *Agenda* è il termine latino, filtrato in inglese, che significa letteralmente “cose da farsi” e che nel gergo UE si utilizza correntemente nel senso di “lista di argomenti da discutere nel corso di una riunione”, quello che in italiano chiamiamo ‘ordine del giorno’; nel linguaggio dei politici *agenda* indica anche “cose che intendiamo realizzare”.

Un esempio comune a tutte le lingue dell’Unione è poi l’europeismo detto di forma, che consiste nell’estensione d’uso di sostantivi o aggettivi. L’aggettivo *europeo*, ad esempio, in tutte le lingue è oggi utilizzato non soltanto per indicare ciò che è pertinente all’Europa e ai Paesi che ne fanno parte, o chi è nativo o abitante dell’Europa, ma anche, se non soprattutto, per designare ciò che è inherente agli organismi, agli obiettivi, ai programmi connessi all’UE: *Commissione europea*, *accordo europeo*, *conferenza europea*, *cooperazione europea*, ecc. Inoltre, in seguito a processo di apocope, l’aggettivo dà luogo al prefisso *euro-*, che consente un’infinità di composti: *europeanariato*, *eurosportello*, *euromediterraneo*, ecc.

Un ultimo esempio, a partire da un’espressione oggi saldamente in uso nel vocabolario relativo alle linee strategiche dell’UE, il termine *governance*. Il Glossario dell’UE lo definisce come «l’insieme delle regole, delle procedure e delle prassi attinenti al modo in cui i poteri sono esercitati in seno all’Unione Europea. L’obiettivo consiste nell’adottare nuove forme di governance che avvicinino maggiormente l’Unione ai cittadini europei, la rendano più efficace, rafforzino la democrazia in Europa e consolidino la legittimità delle sue istituzioni». Per quanto concerne l’italiano, l’europeismo *governance* è un prestito dalla lingua inglese; nel caso del francese *gouvernance*, invece, si tratta di un calco semantico, ovvero dell’aggiunta di un significato nuovo a quello già esistente, molto antico.<sup>9</sup>

Terzo fenomeno su cui è particolarmente importante concentrare l’attenzione è quello della sempre più massiccia invasione della lingua inglese all’interno delle altre lingue comunitarie. Questa volta il riferimento non è agli organi di governo e di gestione dell’Unione Europea, dove si tratta di trovare soluzioni per far dialogare tra loro persone di Paesi e lingue diversi. Si tratta invece di un fenomeno che ha ormai prepotentemente investito la realtà della vita quotidiana di tutti gli italiani, e anche di altri europei. Ogni qualvolta sfogliamo un giornale, accendiamo il televisore o la radio, insomma, ogni qualvolta accediamo ai mezzi di comunicazione, ci imbattiamo in un sempre più consistente numero di espressioni tratte dalla lingua inglese e inserite nel discorso, parlato o scritto, come se fossero di uso comune, quando in realtà sono comuni soltanto per chi le usa e ne abusa, ma

non necessariamente per chi ascolta un notiziario o legge un quotidiano. Fino ad alcuni anni fa questo impiego era limitato ad ambiti specifici: il calcolatore, sin dalla sua introduzione negli anni ‘80, è stato chiamato *computer*; tutti gli appassionati di calcio di ogni età sapevano benissimo qual è il ruolo dello *stopper* e cosa accade quando l’arbitro fischia un *corner*. Certo, la popolarità di tali vocaboli era legata alla popolarità dello sport cui facevano riferimento. Oggi, invece, seguire un telegiornale o un dibattito televisivo – o, meglio, un *talk-show* – può diventare una sfida per un numero assai vasto di spettatori, e lo stesso avviene nella lettura di un quotidiano. Si affrontano le questioni relative alle norme che devono adeguare ai parametri europei l’età di pensionamento e l’argomento di discussione diventa immediatamente il *turnover*. Sempre in riferimento al mondo del lavoro, si disquisisce sulle misure da prendere contro forme di ‘oppressione’ e ‘persecuzione’ nell’ambiente lavorativo, e l’oggetto del contendere sono le tipologie di *mobbing* che superiori e colleghi infliggono su sfortunate vittime. Si seguono poi gli avvenimenti che vedono tristemente protagoniste certe aree del mondo e il discorso salta da un *check-point* a una *no-fly zone*. Università, centri di ricerca, aziende, tutti oggi si impegnano nei rispettivi ambiti di lavoro inseguendo una qualche *mission*. I ragazzi, dopo ore davanti alla *playstation*, restano sprofondati sul divano per seguire alla televisione i tanti *reality shows* proposti, sbocconcellando *finger food* comprato in un *take-away*; poi si collegano a Internet da casa o in un *Internet point* pubblico per *chattare* con amici e sconosciuti. E, quando si iscrivono all’Università, cercano di rendersi un poco indipendenti dalle famiglie lavorando *part-time* per un *call-centre*. E chi di noi non possiede nel proprio armadio capi di abbigliamento in tessuto *stretch*, chi non si iscrive a uno *sport-centre* per tenersi in forma con un po’ di *spinning*, di *kick-boxe*, di *tone-up*? E chi non fa la spesa nel piccolo *mini-market* di quartiere o in un *discount*?

Non più soltanto il vocabolario dell’economia, chiarissimo per un numero comunque ristretto di addetti ai lavori, che scorrono senza difficoltà alcuna le colonne de *Il Sole – 24 ore*, quotidiano nazionale di economia. Non più soltanto il gergo giovanile, il tecnicismo dell’informatica e delle nuove tecnologie, il linguaggio della moda e del *design*, ma qualsiasi sfera della nostra vita parla una lingua italiana infarcita di vocaboli stranieri che la maggior parte dei cittadini medi non conosce, oppure utilizza senza di fatto comprenderli, talora storpiandoli o fraintendendoli. Un caso limite: l’inserimento di un termine inglese sconosciuto alla quasi totalità della gente all’interno di una proposta di legge già approvata da una Camera del Parlamento italiano. Ma quando si leggerà o si sentirà che qualcuno è stato (finalmente) punito per aver commesso il reato di *stalking*, quanti saranno in grado di capire che cosa è successo? Il DDL 1440 prevede *Misure contro gli atti persecutori*, un reato che è dunque perfettamente riconoscibile e identificabile attraverso una locuzione esistente nella lingua italiana. Qualche reazione c’è stata. L’Accademia della Crusca, ente storicamente preposto a difendere e promuovere la lingua italiana, si è scatenata contro l’impiego di questo termine nel testo di una legge. È quella stessa Accademia che, duecento anni fa, nell’«Europe française», si era scagliata con virulenza contro «l’infranciosimento»

dell'idioma della penisola al fine di preservarne l'identità linguistica. E persino in Internet si comincia a leggere che «Siamo tutti vittime di “language stalking”, molestati persecutoriamente dalla lingua inglese», come si legge nel sito [www.centopercentoitaliano.it](http://www.centopercentoitaliano.it).

In Francia la situazione è diversa e, contro il dilagare dell'uso della lingua inglese o comunque contro l'abuso di termini stranieri c'è il *Journal Officiel de la République française* che, perpetuando un'antica tradizione di ‘difesa e illustrazione’ dell'idioma nazionale, registra e diffonde i termini francesi già esistenti nella lingua oppure di nuovo conio, da utilizzare in sostituzione di vocaboli stranieri. Così si legge nel Decreto del 3 luglio 1996 concernente l'arricchimento della lingua francese:

Une fois publiés au *Journal officiel de la République française* (rubrique Avis et communications), les termes et définitions adoptés par la Commission générale de terminologie deviennent d'un emploi obligatoire, à la place de termes et expressions correspondants en langue étrangère, pour le service de l'État et ses établissements publics.

Tale Commissione si avvale della collaborazione dell'Académie française e anche, per quanto concerne la terminologia scientifica, dell'Académie des Sciences. Tuttavia, nonostante la presenza, il riconoscimento ufficiale e l'attività di tali istituzioni, anche la lingua francese quotidianamente fa uso, assorbendoli nel proprio lessico, di vocaboli provenienti dall'inglese.

Tali esempi ci sembrano significativi degli ingranaggi della complessa macchina che l'UE si trova a gestire in un'Unione sempre più ampia di Paesi che occorre poter far dialogare tra loro e, più in generale, emblematici della quotidianità del mondo contemporaneo.

Ma una lingua è molto più di un semplice mezzo di comunicazione. È anche l'espressione e nel contempo il sostegno di una specifica cultura. E la lingua e la cultura di cui è espressione sono beni culturali a tutti gli effetti. La lingua, in tutte le sue forme – lingua nazionale, regionale, dialetto – è parte di quel patrimonio immateriale che correde e in parte dà voce al patrimonio culturale composto da tutte le forme culturali attraverso cui una identità si esplicita, dall'architettura alla musica, dalla letteratura alle arti figurative. Come tale, è da intendersi come un bene da salvaguardare tramite provvedimenti mirati, il cui significato e la cui portata si collocano ben oltre la semplificazione secondo cui le disposizioni in favore del multilinguismo mirano esclusivamente a opporsi all'impero della lingua inglese e a evitare un appiattimento linguistico nel continente europeo.

All'opposto del processo di globalizzazione linguistica conseguente al monopolio dell'inglese e all'«europeizzazione» delle singole lingue nazionali che tendono a conformarsi a uno standard comunicativo comune, si annovera un sempre più cospicuo numero di programmi, leggi e progetti attraverso cui l'Unione Europea tenta di far fronte a tale complessità di comunicazione. Attraverso quegli stessi programmi, leggi e progetti, si intende mantenere vive, valorizzandole, le tante identità che compongono il mosaico europeo – sia quelle nazionali sia le

minoranze locali –, ciascuna espressione di una lingua e di una cultura nel senso più ampio, dunque, di una civiltà, o meglio, di una *civilisation*, termine francese che riteniamo rendere meglio il concetto rispetto a quello italiano.

Ripercorriamo, in sintesi, alcune tappe essenziali della fitta rete di azioni promosse dall’Unione Europea in direzione del multilinguismo e del multiculturalismo quali strategie essenziali della politica dell’“unità nella diversità” – prendiamo in prestito il motto dell’Unione Europea. Nel 1992 sono stati siglati gli Accordi di Maastricht, con cui si è passati dalla dicitura «Comunità Europea» a quella di «Unione Europea», a sottolineare la determinazione ad agire, vivere, lavorare perseguiendo, uniti, obiettivi comuni. Due articoli di questo documento illustrano le linee-guida della politica linguistica e culturale dell’Unione Europea. In particolare, l’articolo 126 riconosce e appoggia il pluralismo linguistico e culturale attraverso l’apprendimento e l’approfondimento continuo delle conoscenze e competenze linguistiche: «L’azione della comunità è intesa a sviluppare la dimensione europea dell’istruzione con l’apprendimento e diffusione delle lingue degli Stati membri; a favorire la mobilità degli studenti e degli insegnanti, promuovendo il riconoscimento accademico dei titoli di studio; a promuovere la cooperazione fra istituti di insegnamento». Con l’articolo 128 l’Unione Europea si impegna a rispettare le diversità nazionali e quelle regionali, proteggendo e valorizzando l’intero patrimonio culturale europeo nelle sue innumerevoli sfumature, che variano da Stato a Stato, da regione a regione: «La comunità contribuisce al pieno sviluppo delle culture degli Stati membri nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali, evidenziandone nel contempo il retaggio culturale comune [...]. In quest’ottica, è stata poi redatta la *Carta europea per le minoranze linguistiche regionali*, entrata in vigore nel 1998.

Nel 1995 è stata redatta la *Convenzione Quadro per la protezione delle minoranze linguistiche nazionali*,<sup>10</sup> documento che insiste sul valore del rispetto della diversità linguistica e sui diritti delle minoranze, e proclama la libertà di espressione anche attraverso le lingue non ufficiali. Nel dicembre 2000, a Nizza, nella riunione del Consiglio Europeo, è stato firmato un importante atto legislativo, la *Carta dei Diritti Fondamentali dell’UE*.<sup>11</sup> In un unico documento, per la prima volta nella storia dell’UE, sono proclamati i diritti civili, politici, economici e sociali dei cittadini europei e delle persone che vivono sul territorio dell’Unione (dignità, libertà, egualianza, solidarietà, cittadinanza e giustizia), fra i quali trovano posto anche le scelte linguistiche. In particolare, gli articoli 21 e 22 confermano l’impegno dell’Unione, già assunto a Maastricht, a promuovere il rispetto della diversità linguistica e culturale, oltre che religiosa. Per quanto attiene strettamente alle lingue comunitarie, l’articolo 41 afferma che, nell’ambito dell’amministrazione, ogni cittadino può rivolgersi alle istituzioni dell’Unione in una delle lingue del Trattato e deve poter ricevere risposta nella stessa lingua.

I principi della *Carta* sono stati ribaditi nel dicembre 2007 nel Trattato di Lisbona,<sup>12</sup> dove si insiste, nel rispetto della ricchezza della diversità culturale e linguistica dell’UE, sulla necessità di vigilare sulla salvaguardia e sullo sviluppo del patrimonio culturale europeo.

Il documento più recente di cui disponiamo risale al 18 settembre 2008. È la Comunicazione della Commissione al Parlamento Europeo, al Consiglio, al Comitato economico e sociale europeo e al Comitato delle regioni sul tema *Il multilinguismo: una risorsa per l'Europa e un impegno comune.*<sup>13</sup> Il multilinguismo come risorsa e non come limite. È questo l'approccio che la Commissione europea ha deciso di adottare attraverso una comunicazione del Commissario per il Multilinguismo, Leonard Orban. Una decisione nata soprattutto in seguito all'aumento del numero degli Stati membri che ha a sua volta aumentato le lingue dell'Unione. I recenti allargamenti contano infatti, oltre alle ormai 23 lingue ufficiali, oltre 60 lingue parlate in alcune regioni e da gruppi specifici. Se a questo poi si aggiungono i fenomeni di migrazione che sempre più interessano l'Europa è evidente che la diversità linguistica rappresenta uno dei caratteri distintivi dell'UE. Di fronte a tale articolato multilinguismo, la Commissione europea si pone in modo propositivo, interpretandolo in un'ottica di positività e di sviluppo. La diversità di lingue, si legge nel testo, è intesa come risorsa per l'UE che proprio da questa varietà può trovare la sua forza. Da qui l'intendimento chiaro di una coesistenza armoniosa delle lingue presenti in Europa affinché possano diventare realmente patrimonio comune. In quest'ottica le varie lingue «possono servire da ponte verso altre persone e dare accesso ad altri paesi e culture promuovendo la comprensione reciproca». La comunicazione insiste su «Migliori opportunità di comunicazione, inclusione, occupazione e attività economica». Tra gli obiettivi principali si pone di «sensibilizzare al valore e alle opportunità della diversità linguistica dell'UE e incoraggiare l'eliminazione delle barriere al dialogo interculturale». In particolare, si intende utilizzare strategicamente i programmi comunitari per sostenere il multilinguismo sia sul fronte dell'insegnamento, promuovendo la possibilità di studiare un maggior numero di lingue tramite l'apprendimento permanente, la mobilità di insegnanti e studenti, la formazione degli insegnanti di lingue, i partenariati scolastici, la ricerca e lo sviluppo di metodi innovativi adattati a diversi gruppi di destinatari; sia su quello del mondo del lavoro, favorendo la mobilità di tirocinanti, lavoratori e giovani imprenditori. Non ultima, si sottolinea l'importanza di agire nei confronti dei mezzi d'informazione, delle nuove tecnologie e dei servizi di traduzione umana e automatica.

Accanto a leggi, trattati e disposizioni, esiste da anni ormai un ampio ventaglio di programmi volti a promuovere l'insegnamento e l'apprendimento delle lingue, la formazione linguistica e culturale continua dei cittadini europei. Sia sufficiente evocare i programmi Socrates e Leonardo per la mobilità, rispettivamente, nell'ambito dell'istruzione e della formazione professionale. E ancora, quei programmi di ricerca / di ricerca e sviluppo finalizzati alla diffusione e alla condivisione di materiale documentario parte del patrimonio linguistico e culturale europeo. Un esempio fra tutti, eContentPlus,<sup>14</sup> che, conclusosi il 31 dicembre 2008, ha sostenuto ricerche finalizzate a un sempre più agevole accesso a contenuti digitali; nel 2009 il suo seguito opererà nell'ambito della realizzazione e implementazione di nuove Biblioteche Digitali e del "Multilingual Web",

favorendo così la fruibilità dei contenuti della rete fra il maggior numero di lingue possibile.

Stiamo dunque vivendo un'epoca di profonda trasformazione, complessa anche in ragione della sua rapidità di evoluzione e del conseguente bisogno di rispondere con urgenza agli interrogativi che trascina con sé. Ci si pone il problema della difesa della lingua: ma si sa che una lingua è in fieri un'evoluzione costante. Inoltre, non meno importante, l'Europa allargata si trova a fronteggiare difficoltà di ordine tecnico e pratico, aumentate a mano a mano che è aumentato il numero di paesi aderenti; poi, difficoltà di ordine economico: come abbiamo ricordato, l'attuale sistema dell'Unione Europea vuole che la lingua ufficiale di ogni Stato membro sia accettata e rappresentata, e dunque che siano previsti per ciascuna servizi di interpretariato e di traduzione. I costi elevati potrebbero tuttavia costringere a compiere scelte vantaggiose ma dolorose in direzione di una rassegnazione alla soluzione del monolinguismo. L'orientamento attuale, lo attestano i documenti più recenti emanati da Bruxelles, è quello di mettere in campo uno sforzo immane per provvedere alle necessità del dialogo interculturale, operando con l'obiettivo di conservare, valorizzare e promuovere gli elementi costitutivi e caratterizzanti delle differenti identità culturali.

Lingua, cultura e civiltà (o *civilisation*): tre parole chiave, tre nodi cruciali attorno ai quali si dipana la politica dell'Unione Europea, ma anche la nostra quotidianità e che pongono delicati problemi all'attenzione del mondo della ricerca e dell'insegnamento in ambito umanistico. Lingue e culture nazionali – senza dimenticare le lingue e le culture ‘minoritarie’ che racchiudono – dell'Europa unita e allargata a fronte di forme di *koiné* del III millennio che però non sono più specchio di nessuna *civilisation* in particolare, premettendo che designiamo con il termine *civilisation* ciò che si delinea nel tempo e nella Storia grazie a una lingua e a una cultura. Lingue e culture nazionali che, oggi, nell'Europa del multiculturalismo, debbono anche prestare attenzione a non regredire con l'avanzare di lingue e culture di matrice diversa, con le quali le comuni radici linguistiche e culturali del vecchio continente si incontrano e si scontrano. L'Europa multilingue e multiculturale, l'Europa che promuove “l'identità nella diversità” all'interno dei suoi confini nella preoccupazione di salvaguardare le caratterizzanti delle sue singole componenti, non può non avvertire anche l'urgenza di affrontare quei fenomeni che, se gestiti interpretando erroneamente l'attenzione verso “l'altro”, rischiano di indebolire identità e fisionomia specifiche.<sup>15</sup> La globalizzazione economica si è imposta, trascinando dietro di sé una dominante linguistica, quella dell'inglese; poi si è cominciato e si continua tutt'oggi a parlare di ‘glocalizzazione’. Avendo assistito a ciò che la globalizzazione ha prodotto nell'economia nei tempi recenti, in ambito linguistico potrebbe quasi essere auspicabile il sorgere di nuova Torre di Babele.

## NOTE

- <sup>1</sup> Cfr. R. Breton, “Le dinamiche delle comunità etnolinguistiche come fattore centrale nella politica e nella pianificazione linguistica”, in S. Giannini / S. Scaglione (a cura di), *Introduzione alla sociolinguistica*, Roma: Carocci, 2003, pp. 209-227.
- <sup>2</sup> Cfr. L.A. Caraccioli, *Paris, le modèle des nations étrangères, ou l'Europe françoise; par l'éditeur des Lettres du Pape Ganganelli*, Paris: Veuve Duchesne, 1777. Cfr. anche M. Fumaroli, *Quand l'Europe parlait français*, Paris: Éditions du Fallois, 2001.
- <sup>3</sup> L.A. Caraccioli, *Paris, le modèle des nations étrangères*, cit., p. 3.
- <sup>4</sup> A. de Rivarol, *Discours sur l'universalité de la langue française* [1783], in Idem, *Pensées diverses; suivi de Discours sur l'universalité de la langue française, Lettre sur le globe aérostatique*. Édition présentée, établie et annotée par S. Menant, Paris: Desjonquères, 1998, pp. 128-129.
- <sup>5</sup> Cfr., almeno, F. Chabod, *L'idea di nazione*, Bari: Laterza, 1961; A.M. Banti, *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino: Einaudi, 2000; *Nazioni, nazionalità, stati nazionali nell'Ottocento europeo*. Atti del 61° congresso di storia del Risorgimento italiano (Torino, 9-13 ottobre 2002), a cura di U. Levra, Torino: Comitato di Torino dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 2004.
- <sup>6</sup> Cfr. <<http://europa.eu/languages/it/home>>.
- <sup>7</sup> Cfr., almeno: B. Turchetta, *Il mondo in italiano. Varietà e usi internazionali della lingua*. In collaborazione con L. Mori ed E. Ranucci, Roma-Bari: Laterza, 2005. Nel volume è proposta una prima classificazione degli «europeismi», ora ancora più dettagliata nel Glossario dell'Unione Europea.
- <sup>8</sup> Nel Glossario viene operata una distinzione tra diversi tipi di europeismi. Cfr. <[http://europa.eu/scadplus/glossary/index\\_it.htm](http://europa.eu/scadplus/glossary/index_it.htm)>.
- <sup>9</sup> Cfr. *Dictionnaire de l'Académie*, IX<sup>e</sup> éd.: «n. f. XIII<sup>e</sup> siècle. Dérivé de gouverner. 1. Anciennt. Juridiction établie dans certaines villes des Flandres. *La gouvernance d'Arras, de Lille*. 2. Au Sénégal, siège du gouverneur d'une région et des services administratifs placés immédiatement sous son autorité; ces services eux-mêmes» (<<http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>>).
- <sup>10</sup> <<http://conventions.coe.int/Treaty/Commun/QueVoulezVous.asp?NT=157&CM=1&CL=ITA>>  
“La Convenzione è il primo strumento multilaterale europeo giuridico obbligatorio consacrato alla protezione delle minoranze nazionali in generali. Essa ha per scopo la protezione dell'esistenza delle minoranze nazionali sui rispettivi territori delle Parti. La Convenzione tende a promuovere un'egualanza piena ed effettiva delle minoranze nazionali assicurando le condizioni proprie a conservare e sviluppare le loro culture ed a preservare la loro identità. Essa enuncia i principi concernenti le persone appartenenti alle minoranze nazionali nella sfera pubblica, quali la libertà di riunione pacifica, la libertà di associazione, la libertà di espressione, la libertà di pensiero, di coscienza e di religione, l'accesso ai media, nonché nel campo delle libertà linguistiche, di educazione, di cooperazione transfrontaliera, etc.”.
- <sup>11</sup> <[http://www.europarl.europa.eu/charter/default\\_it.htm](http://www.europarl.europa.eu/charter/default_it.htm)>.
- <sup>12</sup> <[http://europa.eu/lisbon\\_treaty/index.htm](http://europa.eu/lisbon_treaty/index.htm)>.
- <sup>13</sup> <[www.politichecomunitarie.it/comunicazione/16279/multilinguismo-una-ressource-pour-l'europe](http://www.politichecomunitarie.it/comunicazione/16279/multilinguismo-una-risorsa-per-leuropa)>.
- <sup>14</sup> <[http://ec.europa.eu/information\\_society/activities/econtentplus/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/activities/econtentplus/index_en.htm)>.
- <sup>15</sup> Cfr. Sergio Zoppi, “Globalizzazione, cultura e identità”, in *Quaderni di Studi italiani e romeni*, n. 1, 2003, pp. 2-10.

# La dialectique du réel et de la poésie

Lelia TROCAN  
Université de Craiova,  
Faculté des Lettres

## ABSTRACT: *The Dialectics of Reality and Poetry*

Reality asserts poetry as an act or an event. Yet, we can say that an event, thanks to its formal structure, indestructible and incorruptible, escapes dissolution and gains a kind of eternity. Furthermore, *this eternal object is likely to gain an eternity of indifference*. It is necessary that is unchangeable structure should embed another one, in which it can be recognized in the long run: that of the human nature, of the Human being.

## KEYWORDS: *dialectic, reality, poetry, model, structure*

Jean-Charles Huchet, dans une étude parue dans la revue *Littérature*, présente une génération de structures lyriques à partir du réel – *Les femmes troubadours ou la voix critique* : « Avant d'être une "érotique", la "fin' amors" se donne pour une structure de paroles mettant face à face "je" et "elle", séparés par un espace de mots. »<sup>1</sup> "Elle" désigne la "Dame", nommée parfois "ma donna", ce qui renvoie à une supériorité hiérarchique. Elle est « un lieu vers lequel tend le désir et le chant qui le supporte. »<sup>2</sup> Ce chant est le "lai". Ayant envoyé son regard à la dame, le troubadour attend son tour, "le Bel vezet", "pour qu'enfin naisse la parole". Il y a donc une courbe du regard qui va et qui revient, imageant ainsi le trajet de la parole du troubadour à la dame dont le silence renvoie au troubadour son propre chant comme discours de l'Autre. Ainsi, la circularité du regard et du chant fait naître un premier secteur de *l'arc-en-ciel*.

Pour que le chant s'épanche en toute liberté, la dame doit remplir sa fonction qui est de se taire. Pour que les deux termes en "contact", le troubadour et sa dame, gardent cette distance propice au chant, celui-ci va générer un obstacle : « Le tiers est une fonction, une place à occuper afin que la structure conserve son efficacité. »<sup>3</sup> Cet espace, rempli par le chant, s'appelle la "canso", une érotique sophistiquée de la "fin' amors".

Une menace mortelle pèse sur la "canso" : la réponse de la dame. "La fin' amors", en tant qu'amour de la langue déployé sur fond de sexualité en impasse, fait du silence de la Dame un impératif catégorique".<sup>4</sup> Ce qui arrivait souvent, c'était le fait dont se plaignit le comte de Poitou, qu'au risque "de se rompre les braies et le harnais", et que malgré les "cen e quatre vint et ueit vezt", il n'en est pas arrivé au bout.<sup>5</sup>

Le désir tend au rapprochement, tandis que le chant exige la séparation des deux termes de la tension. "Le tiers" s'éclipsant, on arrive à "l'assag" qui présente les amants « au seuil d'une union charnelle totale et maintient l'absence au cœur de la présence ».<sup>6</sup> Donc, la "canso" avait travaillé, malgré elle, à sa propre perte, mais ce n'est que pour générer une autre structure : "l'assag". Un abîme s'ouvre pour tous les termes en contact : "je", "elle", amour, chanson, tiers, car le tout risque de devenir un jeu de "Je" et "Je". Ou bien la dame perd un troubadour et gagne un amant, ou bien elle garde le troubadour et perd son émotion poétique, ou bien elle en arrive à perdre les deux car, des fois, le troubadour s'en va, indigné à cause des faveurs qu'on lui refuse ou des faveurs qu'on lui offre.

"L'assag" est donc la pierre de touche de la "fin' amors". Une fois le chevalier déserté, la dame s'assume le chant, ce qui génère une nouvelle formule poétique, la "cobla". Par exemple, celle de la comtesse de Die, une des "trobairitz" occitanes : « Je veux qu'il soit su à jamais que je l'aimais par-dessus tout mais je vois que je suis trahie, car je ne lui donnai pas tout mon amour ».<sup>7</sup> En échange, Donna H., une autre "trobairitz", préfère l'homme qui transgresse la loi de "l'assag" : « l'un s'empresse d'aller au fait, méprisant ainsi sa promesse, tandis que l'autre n'ose rien ».<sup>8</sup>

Mais, « il en est des systèmes poétiques comme des systèmes physiques, la négativité y œuvre jusqu'au point où, dialectiquement, elle se renverse et protège le système qu'elle prétendait conduire à sa perte ».<sup>9</sup> Nous ferons remarquer que ce n'est que dans et par le contact au réel que le système poétique trouve sa protection. La "fin' amors" retrouve force et vigueur car la dame prend la relève et investit le "je" lyrique, laissant la place vacante au cavalier. Il y a donc inversion des rôles, condition de la survie de la chanson. La fonction de la distance entre le "je" et "l'Autre" est recouverte par les "lanzengiers" (tout ce qui empêche la présence de "l'Autre", qui eût conduit au "fait").

Pour la Donna H., la transgression du rituel de "l'assag" est "le signe d'un excès qui serait la marque même de l'absolu de la passion". Une autre structure poétique surgit, la "tenso", qui est « moins un duo d'amour (à trois occurrences) que le lieu d'une réflexion théorique à deux voix, d'une glose éclatée et plurielle de thèmes sans autres référents que textuels ».<sup>10</sup>

La "tenso" met face à face un troubadour et une "trobairitz", ce qui donne lieu à une casuistique amoureuse insoluble. Cette impuissance à trancher le débat est à l'origine d'une autre structure, les "tornadas" qui en appellent à des instances supérieures (les "senhals"). Le troubadour, par exemple, prendra à témoin "Dame Agnesina" (celle dont se plaignait le comte de Poitou) et la "trobairitz", "Dame Cobeitosa" (en traduction moderne "Dame convoitise").

« La trobairitz prête voix à ce travail de déconstruction des thèmes de la fin' amors. »<sup>11</sup>

Donc, du "lai", lieu du désir, à la "canso", lieu du désir adressé à la dame, à "l'assag", lieu tensionnel entre l'objet du désir et le chant, à la "cobla" de la dame qui prend la relève du cavalier déserté, à la "tenso" qui veut résoudre le dilemme, aux "tornadas", soumission plus ou moins authentique aux instances supérieures de

la "fin' amors", la poésie a pour cinq fois touché le sol du réel et par cinq fois elle en a "décollé", pour prendre le mot de Proust. La poésie ne peut pas "doubler" le réel, être son "reflet". Elle le nie et l'affirme en même temps. Elle le nie pour pouvoir être et l'affirme pour en être conforme. De son côté, le réel, lui aussi, nie la poésie, puisqu'il est acte, événement, événement accompli, fini, passé, dans la chaîne des événements qui se déroulent, et qui fait la vie dans le temps. « O, temps, suspends ton vol » est une condition d'être de la poésie. Ensuite, le réel affirme la poésie en ce qu'elle est aussi, un acte, un événement. Seulement, cet "événement", grâce à sa structure formelle indestructible et incorruptible, échappe à la dissolution et acquiert une espèce d'éternité. Ce n'est pas tout, puisque *cet objet éternel risque d'avoir acquis une éternité d'indifférence*. Il faut que cette structure inaltérable renferme une autre, qui s'y reconnaissse, dans l'écoulement du temps : celle de la nature humaine, de l'Etre. C'est cette structure qui découvre un attrait irrésistible pour la poésie provençale, malgré son langage presque illisible. Ceci aussi est une récurrence, réelle, et puisque la récurrence est le principe ordonnateur de la structure poétique, elle relève donc du réel. Du réel qui importe à l'homme.

La poésie doit à la structure formelle sa pérennité, au langage, sa manifestation, sa présence. Sa nature n'est réductible ni au système de la langue (objet de la linguistique), ni au système littéraire (intertextualité). La carapace de la tortue n'est produite ni par l'écaille, ni par les autres carapaces, bien qu'elles soient similaires. Elle est produite par l'être. Lequel, lui aussi, est une structure. Le formalisme a pris en charge la carapace, la psychanalyse s'est chargée de la bête. Enfin, d'autres orientations "scientifiques" ne prennent en considération que le paysage. Chacune d'elles prétend définir l'objet "tortueux", de façon exclusive et définitive. Les Grecs avaient déjà tranché le noeud, à la manière d'Alexandre : Aristote opérait une distinction entre

l'Etre (comme puissance)	/	l'Etre (comme acte)
-----------------------------	---	------------------------

Le rôle de la poésie est de « signifier les choses en acte ».<sup>12</sup> La poésie est donc "acte", à l'état de "puissance". C'est, comme l'homme, un paradoxe apparent. Et si le paradoxe n'était pas apparent, il ne serait point du tout. Mais l'homme existe, la poésie existe, le paradoxe en subsiste.

Nous proposons une figuration "architecturale" des structures de la poésie provençale. Le "Je" et "l'Autre" seront deux piliers. Ils se renvoient, tour à tour, un *arc-en ciel*, en guise de voûte à plein cintre dont le "centre" est l'obstacle que représente le "tiers" et qui maintient les deux piliers à égale distance, ce qui rend possibles le désir et la chanson. Quand on arrive "au fait", durant "l'assag", la voûte s'écroule.

Une autre voûte se forme par-dessus les "lanzengiers". Cette voûte romane va s'effondre encore dans l'impuissance de concilier, à la fois, amour charnel et poésie. La voûte se reforme encore, mais elle n'est plus une voûte romane, elle n'est plus fondée sur un "empêchement" ou un "tiers", mais, partant de l'attitude

équivoque du "Je" et de "l'Autre", elle s'élance, jusqu'à la "croisée" d'une instance supérieure. Le pilier de la poésie et le pilier de la jouissance, du "je" et de "l'Autre", soutiennent dorénavant une voûte gothique. Certainement, le gothique est né dans le Nord. Son apparition est contemporaine aux croisades, à un renouveau de la frénésie religieuse. La frénésie religieuse suppose, en toute occasion, une instance supérieure : Dieu. Le Nord possédait, lui aussi, sa poésie des trouvères, pourtant incomparable à la poésie occitane. Le Midi était de beaucoup moins sujet que le Nord à l'effervescence religieuse. En échange, il l'était à l'effervescence amoureuse. La casuistique amoureuse est amenée à *mimer* la casuistique religieuse. De sorte que les "tornades" des "trobairitz" sont, en quelque sorte, une réplique du style gothique, à partir du style roman. Autrement dit, il y a un isomorphisme de structure entre l'architecture du Nord et la poésie occitane, à partir d'une similarité de mouvement. Le Nord l'emporte, jusqu'à la Renaissance.

Dépassement de "l'amplexus amantis", « l'amour est devenu une source de progrès intérieur, d'enrichissement et de perfectionnement moral », il « implique un désir irrépressible à devenir moins indigne de lui, de nous éléver vers lui, de croître ».<sup>13</sup> Rappelons que c'est le terme même employé par Georges Poulet à propos de l'âme : « Chaque âme est un point de croissance ».<sup>14</sup> "Senz e pretz et larguez e valors", selon l'expression des troubadours, "l'amour est le principe dont découle toute richesse intérieure, tout progrès moral ; l'amour est vertu..." et, « par la fin' amors nous assistons à une véritable surestimation métaphysique de la femme ».<sup>15</sup>

Surestimation métaphysique, oui, mais elle a permis à l'homme (de biais, comme un tremplin), de retrouver le véritable sens métaphysique, celui du virtuel de l'homme, dans sa tension avec le réel contingent.

Les poètes ne pourront jamais se passer de cet escalier d'honneur de la beauté poétique. Le poète devra toujours porter l'œil sur le réel, à condition qu'il ne couche avec.

Chrétien de Troyes jouit de prestige parmi les contemporains du roman "poétique". Qu'il fût romancier, cela n'empêche d'éclaircir, à partir de lui, certains problèmes touchant aux rapports du texte littéraire aux autres textes et au grand texte du monde.

Philippe Walter s'en occupe dans une étude de la revue "Littérature".<sup>16</sup> Il se pose la question : « Quel est le rapport entre fiction et réel ? » et trouve que l'étude thématique exagère du côté du réel. Entre le réel et l'œuvre il y a des "médiations" : la langue, les mentalités, les fantasmes qui viennent s'interposer entre le réel et l'écrivain qui n'est pas le miroir impassible de son temps. Le réel recréé paraît authentique, mais il n'offre que le simulacre d'une réalité médiatisée.

Tout ce que nous en pouvons espérer, ce sont des "effets de réel", selon l'expression de Roland Barthes. Un débat s'est déclenché, rapporte Walter, entre les partisans du texte-reflet et les partisans du texte-imaginaire, au sujet de la "complainte des tisseuses". « Le lieu de la féminité et du travail textile doit en effet être interprété en référence à un schème mythique permanent qui associe le temps et la durée de la vie au tissage et au fillage ».<sup>17</sup> Les Parques, maîtresses de la

destinée humaine, filaient, Pénélope, à son tour, tissait, de même que, dans les contes populaires, les fées filandières, qui offraient leurs dons à la naissance des humains. Le thème du tissage a donc une signification eschatologique et ne connaît des limites ni dans l'espace ni dans le temps. Ainsi, l'exemple d'une "saga" irlandaise, le "Lai de la Lance", où les Valkyries tissent l'étoffe de la vie humaine, elles qui sont « la pure incarnation de la fatalité qui règne sur les destinées humaines » :

Le tissu est tissé  
D'entraillles humaines  
Et durement tendu  
De têtes d'hommes.  
De sanglantes lances  
Lui servent de lames.  
De fer sont les montants  
De flèches, les navettes.  
De l'épée nous foulons  
Ce tissu de bataille.

« En tissant la vie et le destin des hommes, les tisseuses tissent également le texte de leur chanson. »<sup>18</sup> Les tisseuses sont donc une métaphore de la création littéraire, du texte, de la fiction qui est et n'est pas fiction.

Tout occupé qu'il est à rattacher la plainte des tisseuses plutôt à l'intertextualité (l'épître I<sup>e</sup> de Saint-Paul aux Corinthiens) qu'au réel daté du Moyen Âge, comme tous les formalistes occupés à "laminer" le texte, Walter ne se demande pas pourquoi, justement, cette chanson donne "l'effet du réel" le plus frappant du roman et quelle est sa fonction authentique : celle de la "durée poétique", vue comme un "charme", une magie, un envoûtement (faste ou néfaste) qu'il faut briser du dehors pour que les misères des tisseuses cessent et que l'inchoatif, la linéarité des événements, le devenir, reprennent leurs droits, à condition que le roi cesse de "lire" le texte qui se tisse, c'est-à-dire que le réel cesse d'être la projection de la fiction du roi. En ce roman donc par la relation entre les tisseuses et le roi, la fiction devient réalité et la réalité fiction. Nous avons affaire autant à une chanson dans le roman qu'à un roman dans une chanson. C'est un roman qui cesse au moment où il devrait commencer.

Le Moyen Âge ne vivait pas distinctement la fiction romanesque et celle poétique. Les gens en avaient une perception globale et les différences ne portaient que sur l'organisation du discours. Or, la perception globale de deux discours différents ne peut s'effectuer que par une transcendance du texte.

La nouvelle poésie, celle de "l'âge de Ronsard", est une poésie savante, aboutissement sur le plan de la sensibilité esthétique des efforts de l'humanisme. Les poètes sont des hommes fort cultivés qui entendent à la fois conférer à leur art une éminente dignité et rivaliser avec les Anciens et les Italiens. Double ambition *patriotique* et aristocratique : ce n'est pas au *vulgaire* – comprenez à la foule

ignorante, fût-elle composée de courtisans – que l'on s'adressera, mais aux rares connasseurs.

Ces poètes pratiquent assidûment les grands auteurs anciens (Homère, Virgile, Horace), mais ils s'inspirent aussi des modernes néo-latins, auteurs de poésies légères et érotiques (Marulle, 1440?-1500? ; Jean Second, 1511-1535), et des Italiens (théorie de l'imitation). Ils lisent les auteurs d'élogues et de pastorales (Sannazar, 1458-1530), l'Arioste (1474-1533), auteur d'une grande épopee merveilleuse, le *Roland furieux*, mais, surtout, Pétrarque et ses imitateurs.

François Pétrarque (1304-1374) avait été un savant penseur dont l'œuvre latine avait enthousiasmé l'Europe. C'est toutefois pour son recueil de poèmes amoureux en langue vulgaire (l'italien de Toscane), le *Canzoniere*, inspiré par une dame d'Avignon nommée Laure, qu'il fut admiré et imité de la postérité. Dès le XV<sup>e</sup> siècle ses disciples italiens (les néo-pétrarquistes) étaient nombreux et, au XVI<sup>e</sup>, son influence rayonna à travers toute l'Europe.

La poésie lyrique du *Canzoniere* chantait d'une manière raffinée les espoirs et les émois douloureux de l'amour insatisfait. Pétrarque traduisait ces élans et ces angoisses par le recours constant à la comparaison, à l'antithèse, à la métaphore, figures et procédés qui, pour une bonne part, deviendront clichés et emphase chez ses imitateurs médiocres, mais qui chez les meilleurs – on le verra en lisant Scève, Ronsard, du Bellay, d'Aubigné – favoriseront l'expression exacte d'un sentiment passionné, à la fois vêtement et mélancolique.

Il est d'usage d'associer à la vogue du pétrarquisme l'influence du néo-platonisme enseigné par Ficin. En fait, ces deux courants, tant chez Scève que chez les poètes de la Pléiade (à l'exception de Pontus de Tyard et de du Bellay), ne se recoupent qu'imparfaitement, et l'amour pétrarquiste, s'il est chaste par la force des choses (parce que la dame est une honnête femme), n'est pas un amour désincarné ni spiritualiste.

En revanche, le goût des idées néo-platoniciennes se répand dans le public, et l'idéalisme des poètes se manifeste sur un autre terrain, par le recours à la théorie de la *fureur* poétique, qui décrit la création poétique comme le résultat d'une inspiration octroyée par les dieux – théorie incontestablement platonicienne.

En même temps qu'une manière – et il n'est certes pas absurde à propos de poésie pétrarquiste de parler de maniériste et de préciosité –, Pétrarque transmettait à la poésie moderne une forme dont le succès allait être prodigieux : le sonnet, introduit en France par Marot et par Saint-Gelais sous le règne de François I<sup>er</sup>, mais qui ne fut pas pratiqué régulièrement avant la Pléiade.

Suprématie d'une forme fixe : le sonnet. Vogue d'un thème : les amours. Recours systématique à un certain nombre d'images et de procédés. Tels furent quelques-uns des aspects les plus évidents de l'héritage pétrarquiste. Mais la curiosité des poètes de la Pléiade ne s'arrêta pas en si bon chemin : insatiable, elle s'exerça à des recherches multiples sur la langue, sur le style, sur la prosodie, et elle se signala par d'amples et fécondes innovations. C'est l'école de 1550 qui imposa la prééminence de l'alexandrin, l'alternance des rimes, les systèmes strophiques que Malherbe reprendra. Elle pratique le lyrisme amoureux et aussi la

chanson légère, inspirée d'Anacréon (poète grec du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), pour exalter un art de vivre sensuel mais pessimiste, hanté par l'obsession de la mort ; elle cultive l'ode à la manière d'Horace, l'églogue comme Virgile ou Sannazar, l'hymne, le pamphlet, la satire. Elle se livre à la poésie scientifique, au discours didactique, à l'épopée même – encore que ce ne soit pas son plus haut titre de gloire. Elle touche au théâtre, à la prose, et, quitte à enfreindre les préceptes qu'elle a elle-même énoncés, elle produit d'excellentes traductions et d'esquis poèmes néo-latins.

Désormais, le poète se fait la plus haute idée de sa mission. Si Marot considérait la cour comme sa "maîtresse d'école", Ronsard verrait plutôt le poète comme l'instituteur des rois. Vu par la Pléiade, le poète apparaît en effet comme un initiateur, comme un prophète inspiré, mais qui doit mériter son génie : « Les Muses ne veulent loger en une âme si elle n'est bonne, sainte et vertueuse » (Ronsard). Possédé de son art, il doit travailler pour conquérir la gloire, c'est-à-dire pour vaincre la mort et gagner l'immortalité :

Toujours, toujours, sans que jamais je meure,  
Je volerai tout vif par l'univers...

Ronsard

Quoi qu'il en soit, en dépit d'une nouvelle poésie qui s'annonce, n'attachons pas une importance excessive aux étiquettes, et observons surtout la parenté entre les thèmes et les tons des poésies de "la période de Montaigne" : on se soucie moins des Anciens, on recherche volontiers l'horrible comme dans les tragédies élisabéthaines, ou bien, par réaction, on cultive les genres idylliques. À l'exaspération des passions correspond un style vigoureux, luxuriant d'images et de métaphores, illuminé de couleurs violentes et symboliques, retentissant de jeux de mots et de jeux sur les mots, visant toujours à l'effet de surprise :

Satan par le bois vert notre aïeule ravit,  
Jésus par le bois sec à Satan l'a ravie,  
Le bois vert à l'Enfer notre aïeule asservit,  
Le bois sec a d'Enfer la puissance asservie.

La Ceppède

## NOTES

<sup>1</sup> Jean-Charles Huchet, in *Littérature (Poésie)*, N° 51, octobre 1983, Paris, p. 70.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 76.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Jean-Charles Huchet, *idem*, p. 82.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 83.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Jean-Charles Huchet, *idem*, p. 85.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 88.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 90.

<sup>12</sup> Aristote, in Paul Ricoeur, 1975, p. 388.

<sup>13</sup> H.I. Marrou, 1983, p. 13.

<sup>14</sup> Georges Poulet, 1987, p. 12.

<sup>15</sup> H. I. Marrou, 1983, p. 139.

<sup>16</sup> Philippe Walter, « Moires et mémoires du réel chez Chrétien de Troyes », in *Littérature*, Paris, octobre 1985.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 82.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

## BIBLIOGRAPHIE

Huchet, Jean-Charles (1983), in *Littérature (Poésie)*, N° 51, Paris.

Philippe, Walter (1985), « Moires et mémoires du réel chez Chrétien de Troyes », in *Littérature*, Paris.

Poulet, G. (1976), *Études sur le temps humain/2*, Paris : Rocher.

Poulet, G. (1987), *Conștiința critică* (2), București : Univers.

Poulet, G. (1987), *Metamorfozele cercului* (1), București : Univers.

Ricoeur, P. (1975), *La Métaphore vive*, Paris : Seuil.

Ricoeur, P. (1984), *Temps et récit*, vol. II, Paris : Seuil.

# **Une approche de type actionnel : les tâches et leur rôle dans l'enseignement du FLE**

**Angelica VÂLCU**  
*Université „Dunărea de Jos”, Galați,  
Faculté des Lettres*

**ABSTRACT:** *An Active Type Approach: the Tasks and Their Role in Teaching FFL*

The Common European Framework of Reference for the Languages: Learning, teaching, Assessment (CEFR) reserves an entire chapter to the notion of task and to its role in the teaching of languages. The accomplishment of a task by an individual, supposes to implement the given competences, to get to a body of actions in a certain domain of the social life.

Our communication focuses on the analysis of the characteristics of the actionnelle approach, through the teaching / apprenticeship tasks of the FLE, approach that offers new perspectives to the cultural apprenticeship and to the achievement of an educational context appropriate to the acquisition of the intercultural competence.

**KEYWORDS:** *actionnelle approach, action, task, intercultural competence*

*Le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : apprendre, enseigner, évaluer (CECRL) réserve un chapitre entier à la notion de tâche et à son rôle dans l'enseignement des langues. L'exécution d'une tâche par un individu, suppose la mise en œuvre de compétences données en vue de mener à bien un ensemble d'actions finalisées dans un certain domaine de la vie sociale.*

*Notre communication est une analyse des caractéristiques de l'approche actionnelle, par les tâches de l'enseignement / apprentissage du FLE, approche qui offre de nouvelles perspectives à l'apprentissage culturel et à la réalisation d'un contexte pédagogique approprié à l'acquisition de la compétence interculturelle.*

Face aux nouvelles conditions de la mondialisation l'objectif de l'enseignement des langues est la co-action sociale. En ce sens, les apprenants se préparent non pas seulement pour cohabiter avec leurs concitoyens et avec des étrangers, mais pour agir de concert en société.

Apprendre une langue étrangère comporte la projection de l'apprenant dans un contexte social donné. La socialisation est un phénomène qui coordonne la relation avec les autres, la coopération entre les individus, la participation à l'action sociale. Par le processus de socialisation l'individu prend conscience du groupe

dans lequel il vit et permet à l'individu de créer des habitudes collectives en vue de l'élargissement et l'enrichissement des relations sociales.

Les auteurs du CECRL font une distinction nette entre apprentissage et usage de la langue. Ils affirment au début du deuxième chapitre qu'

Un cadre de référence pour l'apprentissage, l'enseignement et l'évaluation des langues vivantes, transparent, cohérent et aussi exhaustif que possible, doit se situer par rapport à une représentation d'ensemble très générale de l'**usage** et de l'**apprentissage** des langues. La perspective privilégiée ici est, très généralement aussi, de type actionnel en ce qu'elle considère avant tout l'**usager** et l'**apprenant** d'une langue comme des acteurs sociaux ayant à accomplir des tâches (qui ne sont pas seulement langagières) dans des circonstances et un environnement donné, à l'intérieur d'un domaine d'action particulier »<sup>1</sup>.

**Action et tâche.** À partir de cette distinction, C. Puren<sup>2</sup> définit **la tâche** comme ce que fait l'apprenant dans son processus d'apprentissage et **l'action** comme ce que fait l'usager dans la société. C. Puren différencie deux types d'agir : **l'agir d'apprentissage** (tâche) et **l'agir d'usage** (action). La perspective actionnelle dans l'enseignement des langues, telle qu'elle est abordée dans le CECRL, correspond au rapport qui s'établit entre ces deux types d'agir et à la prise en compte d'un nouvel objectif social de référence, celui de préparer l'apprenant non plus à communiquer avec l'Autre mais à agir conjointement avec lui. Cela implique la « *construction d'une nouvelle perspective actionnelle dont l'objectif et le moyen privilégiés sont la co-action : on se forme à devenir un acteur social en agissant socialement en cours d'apprentissage* »<sup>3</sup>

Le rapport étroit entre la tâche – agir d'apprentissage – et l'action – agir social ou d'usage – garantit un rapport étroit entre l'apprentissage de la langue étrangère et son usage en société.

Les auteurs du CECRL définissent la notion d'action à partir de deux points de vue : a) considérer l'apprenant et l'utilisateur de langues comme un acteur social travaillant dans différents domaines de la vie sociale et b) apprécier l'apprentissage et la communication comme des actions de cet acteur social.

L'action en contexte social implique l'exécution d'activités langagières telles que la production, la réception, la médiation, etc., activités qui peuvent être analysées et évaluées en termes de réalisation/compréhension d'actes de langage (demander des renseignements, remercier, refuser, etc.) et en termes de genres (conférence, entretien, débat, interview, etc.). Mais, la pratique démontre que, le plus souvent, les activités langagières sont accompagnées d'autres types d'activités telles que se déplacer, conduire une voiture, utiliser un appareil, etc.

Daniel Coste dans son article « Tâche, progression, curriculum »<sup>4</sup> précise que la notion de tâche définit une action finalisée avec un début et une fin prévus, avec des conditions de réalisation et avec des résultats mesurables (acheter un billet, concevoir un CV, une lettre de motivation, réparer un appareil, etc.). La réalisation d'une tâche s'accompagne d'autres activités soient-elles langagières ou non. Une tâche n'est pas entièrement communicationnelle car, d'habitude, la

dimension communicationnelle de la tâche est multimodale c'est-à-dire elle combine les activités langagières avec d'autres activités qui interviennent dans l'action. Pensons (pour exemplifier) aux actions et aux échanges verbaux lors d'une intervention chirurgicale ou aux échanges verbaux et aux actions des ouvriers lors de l'assemblage d'un moteur, etc. La même chose se passe avec un élève qui doit traduire un texte en langue étrangère (la tâche) : « *il peut rechercher s'il existe déjà une traduction, demander à un collègue le devoir déjà fait, recourir à un dictionnaire, inventer une excuse pour ne pas rendre ce devoir (stratégies multiples)* »<sup>5</sup>.

Dans la mesure où ces tâches ne sont ni routinières ni automatisées, elles sollicitent l'adoption des stratégies de la part de l'acteur (l'apprenant) social qui communique et apprend. Du moment que l'accomplissement des tâches passe par des activités langagières, il est évident qu'elles comportent le traitement (par la production/réception/interaction/médiation) de textes oraux et écrits. De même, le résultat d'une tâche peut être langagier ou non, ainsi acheter un gâteau suppose d'accomplir un certain nombre d'activités langagières mais le résultat ne sera pas d'ordre langagier.

**Les tâches dans la classe de langue.** La tâche dans la classe de langue est définie comme

une unité de sens – et donc de cohérence – au sein de l'agir d'apprentissage. Une tâche est une activité que les apprenants doivent réaliser consciemment au sein d'un dispositif donné avec une visée qui peut être orientée langue, processus, procédure, communication, résultat ou produit. Ces différentes orientations peuvent être combinées ou articulées. Une tâche complexe peut se composer de plusieurs tâches partielles à réaliser successivement dans un ordre fixe (orientées « procédure », donc). Ainsi, pour résumer un document écrit (tâche en principe orientée produit), les apprenants devront successivement rechercher le sens des mots et expressions inconnus, sélectionner les idées essentielles, les articuler entre elles, rédiger, enfin contrôler la correction linguistique en langue ainsi que l'adéquation des idées par rapport au texte original.<sup>6</sup>

La tâche définie comme action à la fin de laquelle on obtient un résultat identifiable met en œuvre des activités langagières qui nécessitent des compétences, non seulement communicatives, mais aussi des compétences générales et des stratégies utilisables dans un domaine donné et dans un contexte donné. Tous ces paramètres remettent en discussion les activités d'apprentissage dans la classe de langue étrangère ou dans un cadre individuel tels que des projets, des échanges, des faits collectifs ou individuels. Cette manière de concevoir les tâches place l'apprenant au centre du processus d'enseignement/apprentissage et la compétence à communiquer langagièrement est un tout qui englobe la langue maternelle et les langues étrangères.

À ce sujet, Evelyne Bérard<sup>7</sup> précise qu'il faut

ne pas rejeter la langue maternelle, utiliser les capacités de l'apprenant dans le transfert d'une langue à une autre, le placer dans des situations didactiques qui

requièrent une attitude active mais également le recours à des compétences et des stratégies diversifiées.

La différence entre tâche et exercice est assez claire. Si la tâche est une activité complexe « *contextualisée qui débouche sur plusieurs propositions, l'exercice au contraire est une activité simple et décontextualisée dont le résultat est prévisible et la réponse unique* »<sup>8</sup>. Par exemple, pour réaliser une tâche de type interview dont la complexité est élevée, l'apprenant doit mobiliser des compétences linguistiques, pragmatiques et socioculturelles, compétences qui ont pu être acquises par des exercices de compréhension, de réception, de production, etc.

Le travail sur des tâches facilite l'apprentissage puisque l'apprenant se trouve dans des situations proches de la réalité qui l'entoure. Si l'apprenant sait réaliser des tâches en classe il saura les réaliser, aussi, dans la vie quotidienne. Cependant, il ya des tâches proposées dans la classe de langue qui ne sont pas identiques à celles de la vie parce qu'elles n'ont pas d'enjeu réel mais peuvent donner naissance à des interactions verbales ou non-verbales semblables à celles de la réalité.

Dans ce type d'apprentissage, l'enseignant doit se demander non pas ce qu'il va *faire dire* à ses apprenants mais ce qu'il va leur *faire faire*. Cette préoccupation oblige l'enseignant à mettre en œuvre une stratégie par laquelle les apprenants saisissent qu'ils ont à remplir une tâche et que les informations, qui pourraient les aider à réaliser cette tâche, manquent partiellement. A cet égard, l'enseignant va imaginer la situation d'apprentissage de manière à ce que ses étudiants soient mis en rapport avec des documents dans lesquels ils vont trouver les informations dont ils ont besoin.

L'objectif dans une tâche à accomplir est bifocalisé dans le sens que c'est non seulement la tâche elle-même qui est visée mais aussi la correction de la langue. Les apprenants doivent être conscients qu'en même temps qu'ils sont mobilisés sur le but de la tâche, ils sont en train d'apprendre des choses nouvelles.

Evelyne Bérard<sup>9</sup> considère que cette situation bifocalisée est inhérente à la classe de langue et parfois elle donne naissance à une déviation, c'est-à-dire on se concentre sur la langue en oubliant le résultat ou vice-versa. C'est pourquoi il est absolument nécessaire un équilibre entre les deux pôles et une « *une attention différenciée portée au résultat ou à la correction de la langue, objectif central dans les exercices* »<sup>10</sup>

**Types de tâches et leur centration.** Une tâche est une activité linguistique qui est intégrée dans le matériel du manuel d'apprentissage des langues et qui suppose « *l'activation stratégique de compétences spécifiques dans le but d'accomplir un ensemble d'actions finalisées dans un domaine donné avec un but défini et un produit particulier* ».<sup>11</sup>

Le Cadre Européen Commun pour les Langues établit trois catégories de tâches:

- a) *les tâches cibles, de répétition ou proches de la vie réelle*, que le Cadre de Référence choisit en fonction des besoins de l'apprenant hors de la classe ou du contexte de l'apprentissage (par exemple, résERVER une chambre d'hôtel par télécopie ou prendre des notes pendant un cours magistral);
- b) *les tâches de communication pédagogique* qui ont un lien moins direct avec les besoins de l'apprenant (les tâches d'écriture créative peuvent, par exemple, être motivantes et utiles dans le sens où elles peuvent aider les apprenants à explorer les possibilités de la langue). Ces tâches ont des résultats identifiables;
- c) *les tâches de pré-communication pédagogique* qui relèvent d'exercices centrés sur la manipulation décontextualisée des formes<sup>12</sup>.

E. Bérard considère qu'il y a des tâches accomplies dans la classe de langue qui relèvent de la simulation du réel et dans ce cas-ci, on est dans «un faire semblant» accepté, et d'autre part, des tâches qui ont un rapport très étroit avec la réalité (comprendre un document sonore ou télévisé, entretenir une conversation avec un collègue, etc.).

J. Willis<sup>13</sup> propose une classification à partir d'une autre manière de décrire la tâche : 1. lister, 2. ordonner et classer, 3. comparer, 4. résoudre un problème, 5. partager une expérience personnelle, 6. participer à des tâches créatives.

Cette classification a été faite en fonction des opérations cognitives que l'apprenant doit réaliser (1, 2, 3, 4) ou en fonction de l'expérience et de l'imagination de l'apprenant (5, 6). E. Bérard complète la manière de classer de J. Willis avec les composantes de la tâche telles que : le support, le rôle de l'enseignant, de l'apprenant, les procédures et les aptitudes (écouter, lire, parler, écrire, traduire, interpréter, reformuler).

Le *Guide pour utilisateurs*<sup>14</sup> distingue *la visée de la tâche* (« **quels** éléments de langue, de contenu, développement de l'apprenant, etc. ») *du type de tâche* (« **comment** les apprenants devraient s'engager avec le matériel, les autres apprenants, l'enseignant et peut-être la réalité »). Il est très important de faire la sélection et l'association correctes des visées de tâches et des types de tâches avec un texte approprié car l'utilité du matériel pédagogique dépend des décisions et des choix faits par l'auteur du manuel d'apprentissage. L'enseignant doit réfléchir à la manière de juxtaposer et de succéder les tâches individuelles pour former une unité d'apprentissage (une leçon) car la façon de combiner et de classer en suite structurée les tâches détermine l'efficacité de l'enseignement.

Les objectifs d'une bonne tâche sont nombreux et ont été décrits minutieusement par la linguistique appliquée. Fred Dervin<sup>15</sup> explique qu'une bonne tâche est celle qui permet aux apprenants d'améliorer leurs compétences de communication en direct, leur « *précision pragmatique et une certaine complexité dans la production langagière(en termes de structures linguistiques, par exemple)* ». Dans l'article cité, Dervin justifie le recours aux tâches dans l'enseignement des

langues et affirme que les tâches permettent aux apprenants de renforcer leur confiance en eux dans l'interaction en langue étrangères et les aident en même temps à participer à une interaction spontanée, à négocier les tours de parole, à utiliser diverses stratégies de communication, etc.

**L'interculturel dans le CECR.** La dernière partie de notre communication essaie de découvrir comment la didactique peut traiter le problème de l'interculturel de la perspective actionnelle telle qu'elle est traitée dans le Cadre Européen Commun de Référence.

L'objectif de CECRL à ce sujet implique « *d'être capable d'apporter une solution à un dysfonctionnement de nature interculturelle, de lever un malentendu ou, mieux encore de le prévenir...* »<sup>16</sup>.

Dans une classe de langue qui vise l'interculturel, il convient d'informer les apprenants sur la question du malentendu dans les rituels de la conversation et sur le malentendu aux niveaux lexical, syntaxique, pragmatique, etc. Les langues ont, toutes, un système avec différents niveaux linguistiques mais leur traitement et leur organisation s'effectuent différemment tout comme les thèmes conversationnels, les pratiques socioculturelles, les rituels, etc. se développent différemment dans les langues cultures. Les apprenants doivent être conscients de la présence d'un possible malentendu au cours de leur interaction, en classe ou en réalité. Ils seront amenés à observer un certain corpus, mots du lexique, système syntaxique, interactions verbales, et après, ils seront entraînés à une attitude « *véritablement sociolinguistique dans le sens où ils sont dans une démarche d'observation participante active* »<sup>17</sup>. Lors d'une interaction (en classe ou dans la vie réelle), si une composante communicationnelle manque (au niveau du socioculturel, par exemple), une autre composante (linguistique par exemple) résoudra le malentendu. Par le linguistique, on peut demander une explication, reprendre le tour de parole de l'interlocuteur, solliciter une précision, etc. et le problème de malentendu interculturel peut être dépassé.

Pour résoudre les problèmes interculturels, il est très important d'organiser l'apprentissage de la compétence culturelle en générant des situations de communication interculturelle variées. C'est ainsi que l'apprenant pourra s'approprier des stratégies spécifiques qui l'aideront à dépasser les difficultés de nature interculturelle qu'il rencontrera dans la communication en langue étrangère.

L'élaboration des situations de communication interculturelle d'une perspective co-actionnelle et co-culturelle, avec ses modes de mise en œuvre dans des matériels didactiques et des pratiques de classe, relève d'un programme de recherche qui générera des alternatives méthodologiques multiples et variées et qui n'enfermeront plus la formation linguistique dans un univers clos.

**Conclusions.** La réflexion sur l'enseignement/apprentissage des langues-cultures visant les méthodologies, les approches d'analyse, les supports, les modalités de fonctionnement et les conduites de classe, se fait en fonction des objectifs linguistiques et langagiers tels qu'ils sont définis par la demande et tels qu'ils sont mis au service d'un environnement professionnel ou académique dans l'offre de formation.

Une offre de formation répondra plus efficacement à une demande spécifique si et seulement si le programme d'enseignement/apprentissage sera orienté vers l'action dans une perspective évolutive et si à l'intérieur d'un cadre à la fois co-actionnel et co-culturel, les conceptions communes indispensables au travail collectif seront définies, explicitement, sur la base de valeurs partagées.

## NOTES

- <sup>1</sup> CECRL, chapitre 2 « Approche retenue », p. 15.
- <sup>2</sup> C. Puren, « Actes du XXVe Congrès de l'APLIUT », 5-7 juin 2003 à Auch, in *Les Cahiers de l'APLIUT* (Revue de l'Association des Professeurs de langues des Instituts Universitaires de Technologie), vol. XXIII, n° 1, février, pp. 10-26, 2004.
- <sup>3</sup> Émilie Perrichon, « Agir d'usage et agir d'apprentissage en didactique des langues-cultures étrangères, enjeux conceptuels, évolution historique et construction d'une nouvelle perspective actionnelle », URL : <<http://www.aplvlanguesmodernes.org/spip.php?article2029>>, site consulté le 2 février 2009.
- <sup>4</sup> Daniel Coste, « Tâche, progression, curriculum », in le *Français dans le Monde* « La perspective actionnelle et l'approche par les tâches en classe de langue », n° 45, *Recherches et Applications*, janvier 2009.
- <sup>5</sup> CECRL, chapitre 2 « Approche retenue », p. 19.
- <sup>6</sup> Christian Puren, « Comment harmoniser le système d'évaluation français avec le Cadre européen commun de référence ? », APLV Régionale de Grenoble, Assemblée Générale du 22 mars 2006, p. 56. Sur le site de l'APLV : <[http://www.aplv-languesmodernes.org//IMG/pdf/APLV\\_AG\\_Grenoble\\_A\\_c\\_valuation\\_v.2006\\_05\\_03\\_2.pdf](http://www.aplv-languesmodernes.org//IMG/pdf/APLV_AG_Grenoble_A_c_valuation_v.2006_05_03_2.pdf)>, consulté le 2 fevrier 2009
- <sup>7</sup> Evelyne Bérard, « Les tâches dans l'enseignement du FLE, rapport à la réalité et dimension didactique », in le *Français dans le Monde* « La perspective actionnelle et l'approche par les tâches en classe de langue », n° 45, *Recherches et Applications*, p. 38, janvier 2009.
- <sup>8</sup> Maria-Alice Médioni, « L'enseignement – apprentissage des langues, un agir ensemble qui s'affirme », in *Langues Modernes*, URL : <<http://www.aplv-languesmodernes.org>>, page 9/17.
- <sup>9</sup> *Idem* note 7, p. 40
- <sup>10</sup> *Ibidem*.
- <sup>11</sup> Conseil de l'Europe (2002), *Guide des pour utilisateurs*, p. 257.
- <sup>12</sup> *Ibidem*.
- <sup>13</sup> *Apud* Evelyne Bérard, « Les tâches dans l'enseignement du FLE, rapport à la réalité et dimension didactique », in le *Français dans le Monde* « La perspective actionnelle et l'approche par les tâches en classe de langue », n° 45, *Recherches et Applications*, p. 41, janvier 2009.
- <sup>14</sup> Voir note 11
- <sup>15</sup> F. Dervin, « Apprendre à co-construire par la rencontre : approche actionnelle de l'interculturelle à l'université », in le *Français dans le Monde* « La perspective actionnelle et l'approche par les tâches en classe de langue », n° 45, *Recherches et Applications*, p. 112, janvier 2009.
- <sup>16</sup> N. Auger, V. Louis, « CECL et diemnsion interculturelle de l'enseignement/apprentissage du FLE : quelles tâches possibles ? », in le *Français dans le Monde* « La perspective actionnelle et l'approche par les tâches en classe de langue », n° 45, *Recherches et Applications*, p. 102, janvier 2009.
- <sup>17</sup> *Idem*, p. 108.

## BIBLIOGRAPHIE

Bérard, Evelyne, « Les tâches dans l'enseignement du FLE, rapport à la réalité et dimension didactique », in le *Français dans le Monde* « La perspective

- actionnelle et l'approche par les tâches en classe de langue », n° 45, Recherches et Applications, janvier 2009.
- Dervin, F., « Apprendre à co-construire par la rencontre: approche actionnelle de l'interculturel à l'université », in le *Français dans le Monde* « La perspective actionnelle et l'approche par les tâches en classe de langue », n° 45, Recherches et Applications, janvier 2009.
- Médioni, Maria-Alice, « L'enseignement – apprentissage des langues, un agir ensemble qui s'affirme », in *Langues Modernes*, URL : <<http://www.aplv-languesmodernes.org>>.
- Puren, C. (2002), « Perspectives actionnelles et perspectives culturelles en didactique des langues-cultures : vers une perspective co-actionnelle co-culturelle », article paru dans le n° 3 des *Langues modernes*, juil.-août-sept., pp. 55-71, intitulé « L'interculturel » (Paris, APLV, *Association française des Professeurs de Langues Vivantes*).
- Puren, C. (2004) « De l'approche par les tâches à la perspective co-actionnelle », in *Actes du XXVe Congrès de l'APIUT*, 5-7 juin 2003 à Auch, *Les Cahiers de l'APIUT* (Revue de l'Association des Professeurs de langues des Instituts Universitaires de Technologie), vol. XXIII, n° 1, février, pp. 10-26.
- Puren, C. (2005a), « Domaines de la didactique des langues-cultures : entrées libres », in *Les Cahiers pédagogiques*, n° 437, novembre 2005, pp. 41-44.
- Puren, C. (2005b). « Quelle dynamique engager pour une plus grande efficacité ? », in *Le français dans le monde*, mars-avril 2005, n° 338, pp. 23-27.
- Puren, C. (2006a), « Explication de textes et perspective actionnelle : la littérature entre le dire scolaire et le faire social », in <<http://www.aplvlanguesmodernes.org>>, site de l'APLV (*Association française des Professeurs Français de Langues Vivantes*), mis en ligne le 8 octobre 2006.
- Puren, C. (2006b), « De l'approche communicative à la perspective actionnelle », in *Le Français dans le monde* n° 347, septembre 2006, pp. 37-40.

# A Brief History of Legal English

Alina-Maria ZAHARIA

*University of Craiova,*

*Department of Applied Foreign Languages*

## ABSTRACT

In this article I would like to present the different stages of development of the English legal language and the Latin and French influences which enriched the legal vocabulary. I will also give examples of such foreign terms which are still used in the English legal language because they are cohesive factors in the legal profession. The Plain English Movement grew out of the notion that people should be able to understand important consumer documents. Evidence showed that consumers do not understand standard legal documents like credit agreements or insurance policies. Therefore I would like to point out the efforts that are made in order to simplify the language of the treaties, rules and procedures.

**KEYWORDS:** *history, influences, technical legal terms, legalese*

## 1. The English Legal System

The English law system is based on the common law, contrarily to the European civil law, based on the codification of the Roman law. The common law system includes all present and former members of the British Empire and also the United States of America.

The countries of civil law have a codified legislation, with a comprehensive system of rules that are applied and interpreted by judges. The civilian system is the most widely practiced system of law in the world. Civil law is highly systematised and structured and relies on declarations of broad and general principles. Modern systems are descendants of the 19<sup>th</sup> century codification movement, during which the most important codes (most prominently the Napoleonic Code and the BGB) came into existence.

Common law was historically law developed by custom, beginning before there were any written laws and continuing to be applied by courts after there were written laws, too, whereas civil law develops out of the Roman law of Justinian's *Corpus Juris Civilis*.

In civil law countries, legislation is seen as the primary source of law. By default, courts thus base their judgments on the provisions of codes and statutes, from which solutions in particular cases are to be derived. By contrast, in the common law system, cases are the primary source of law, while statutes are only seen as incursions into the common law and thus interpreted narrowly.

The general principles of common law grow not out of codification, but rather out of the judicial decisions in court cases by individual judges over a long period of time. The common law system concentrates big power in the courts and gives primary influence within the system to lawyers. Common law was originally unwritten and existed only in the memories of its legal practitioners. Early in the last millennium judges began to record their court decisions.

The common law is said to have its beginning with the Norman Conquest in 1066, when the King William I unified the local customs into one system of law common to all men, the “common law”. Common law was common to the whole country and administered in the old Royal Courts, particularly concerned with criminal law, the law of contract and the law of torts.

The distinctive feature of common law is that it represents the law of the courts as expressed in judicial decisions. One of the major problems in the early centuries was to produce a system that was certain in its operation and predictable in its outcomes. Thus, a standardised procedure slowly emerged, based on a system termed *stare decisis*. Thus, the *ratio decidendi* of each case will bind future cases on the same generic set of facts both horizontally and vertically. The highest appellate court in the U.K. is the House of Lords (the judicial members of which are termed *Law Lords* or, specifically if not commonly *Lords of Appeal in Ordinary*) and its decisions are binding on every other court in the hierarchy which are obliged to apply its rulings as the law of the land. The Court of Appeal binds the lower courts, and so on.

The decisions are based on precedents provided by past decisions. The supremacy of the law and the trial by jury are also characteristics of common law. In making their decisions, the judges are bound to adhere to previously decided cases, if the facts are substantially the same, in contrast to civil law, where precedents are only persuasive. At the same time, common-law courts are more flexible than civil law courts, since the judges are allowed to look to other jurisdictions or consult law reports in order to make the right decision. This keeps the common law system ever changing and modern. Today the common law also is considered to include statutes (laws passed by Parliament) as well as court decisions.

The written language of the law after the Norman Conquest was at first English and Latin, but Latin was predominant, because it was the language of formal legal written documents, like writs<sup>1</sup> or text of maxims<sup>2</sup>. By the 14<sup>th</sup> century, French had taken over from Latin as the language of the Year Books and statutes. Legal French had a big lexical and morphological influence, all laws and reported court cases in England were recorded in legal French.

After the Norman Conquest, the use of many French and Latin legal terms acted like a barrier between the professional lawyer and the ordinary person. In the 17<sup>th</sup> century, English became eventually the official law language, however strongly influenced by Latin and French legal vocabulary. The English syntax and vocabulary developed and renewed at the same time with Great Britain’s expansion in the world, but the legal language remained conservative and traditional, rejecting

change. Afterwards, French took over as the language of the Year Book<sup>3</sup> and statutes<sup>4</sup> to finally be replaced by English in the late 15<sup>th</sup> century.

## 2. The Development of Legal English and the Impact of French and Latin

Legal documents contain one of the earliest uses of writing. The cuneiform writing is known as the earliest writing system and emerged 5000 years ago. These cuneiform writings contain many legal documents. At first written communication was not very important because all ceremonies or law or important events were transmitted through oral communication. Because the societies became more literate, writing became also important. The first legal documents were inscribed on clay tablets and these were placed in an envelope. The envelope itself contained a copy of the text from the tablet and the purpose was not to let one of the parties to change the text, because the text inside the envelope remained inaccessible. These documents contained the name of the witnesses, who were present, and the parties involved and that had consent to the agreement by making an impression in the clay using a cylinder seal, a ring, or some other object.

Writing also became to be very important in the Roman Empire and was brought in Europe by the Christian missionaries. The Twelve Table is the earliest example of written Roman law. They were a collection of rules that stated the general principles. Nowadays, many of the legalese from the European languages consists of a high number of words with Latin origin. For example, a source of Roman law was the making of laws (Lat. *leges*). The legislation which was orally communicated was called *oratio* and it was delivered by the emperor. The use of writing was also important in litigation. Legal language was originally entirely oral. If there was a writing of a legal event, it was merely a report of the oral ceremony. Eventually, the writing became a type of authoritative text. The written text became more important than the oral text. This progression can be seen in written reports of court proceedings, which first merely documented an oral event, but which later became the event itself. Legislation also went through this progression. Printing contributed to these trends by allowing for a standardized and widely-available version of the written text. But, I will refer to the historical development of legal English in Great Britain and then its impact in Europe. Celtic was the dominant language in Britain until the Norman occupation and it did not have a main influence on legal English because it was entirely spoken and not written. The period of Old English dates back from the fifth century, that is from the invasion of the Teutonic knights and up to the Norman invasion. The language in this period was based on speech; it was oral rather than written. The Old English vocabulary was full of compounds, common to the legal language as for example: *herein*, *hereinafter*, *herewith*, *notwithstanding*, *upkeep*. These examples show the fact that Old English had a developed legal vocabulary. English was also influenced by the Teutonic speech. When the Teutonic knights invaded the British Isles, they also left some traces regarding their Indo-European language which

contained French and Latin words. For example the word *robber* or *rob* comes from French. David Mellinkoff gives some examples of Anglo-Saxon words which partially survived up to today like: *doomer* that is a judge (no longer technical, but still understandable), *deem* stands for to pronounce judgement (still means to consider). The Germanic invaders spoke languages, which came to form Anglo-Saxon or Old English. Although the Anglo-Saxons seem to have had no distinct legal profession, they did develop a type of legal language, remnants of which have survived until today: *bequeath, goods, guilt, manslaughter, murder, oath, right, sheriff, steal, swear, theft, thief, ward, witness* and *writ*. Besides vocabulary, an Anglo-Saxon also left traces in legal English like alliteration. Alliteration requires that words begin with the same sound, it is poetic and it makes phrases easier to remember. But most of the Anglo-Saxon alliterative phrases have disappeared from the language but the one that has survived is *to have and to hold*, which is a typical expression in the marriage vows. Another example can be the phrase *rest, residue and remainder*. This is a poetic expression still found in many wills. Other examples of alliteration can be *each and every*, or *any and all*.

The use of writing and Latin were brought to England by the Christian missionaries around 600 A.D. But the common law system appeared for the first time in England and was later extended towards many parts of the world. A major impact of Latin was to encourage the use of writing because at that time there was no standard for written English. The Christian church became a part of England's daily life and was present in literature and arts, in councils, in education and learning. Latin was also the language of court, and almost all lawyers and judges used this language in sayings or maxims like for example: "in re", "habeas corpus", "lex fori", "pari passu", "caveat emptor", "de minimis non curat lex" or words like: "certiorari", "mandamus", "quitas" and so on. English lawyers had to learn Latin because pleadings and records were in that language.

Webster's defines Law Latin as: "*The kind of Law Latin containing Latinized English and old French words, used in English law.*"<sup>5</sup>

But the importance of Latin diminished when the English courts stopped using this language for records. For example the American courts did not use Latin for these purposes. But Latin maxims and words survived up to modern times, especially in European law as in the following examples:

<b><i>Latin Legal Term</i></b>	<b><i>English Legal Term</i></b>	<b><i>Explanation of the term</i></b>
<i>Actus reus</i>	Guilty to act	The offence of which the defendant is accused.
<i>Ad hoc</i>	For this purpose	For example ad hoc meetings would take place to discuss specific matters.
<i>Amicus curiae</i>	Friend to the court	A legal representative acting independently of any of the parties to a case, and usually at

		the request of the court.
<i>Bona fide</i>	In good faith	A <i>Bona Fide</i> Agreement is one entered into genuinely without attempt to fraud.
<i>Caveat emptor</i>	Let the buyer take care	It is a rule which is no longer applied in a consumer society, that a buyer must make his own judgement before buying anything, and bear the risk if he gets it wrong. Nowadays, it applies in the purchase of land.
<i>Contra bonos mores</i>	Against good morals	Descriptive of an act which is seen to be against the general good standards of the population at large.
<i>De Facto</i>	In fact	As a matter of fact.
<i>Doli incapax</i>	Incapable of crime	<i>Doli incapax</i> applied for children from ten to 14 until the Crime and Disorder Act 1998, when it was effectively abolished. It is supposed that a child of a certain age is presumed not to be able to gather together sufficient awareness of right and wrong to be guilty of a criminal offence. The opposite is <i>doli capax</i> .
<i>Ex Gratia</i>	As a matter of favour	An <i>Ex Gratia</i> payment would be awarded without the acceptance of any liability or blame.
<i>Eiusdem generis</i>	Others of the same type	This term refers to things falling within the same class. It is usually used to chop away some unexpected additional meaning for one word in the list.
<i>Functus officio</i>	Function discharged	This term refers to the situation where a court having once made a decision on a particular matter, ceases to have any jurisdiction to make any further order.
<i>Habeas corpus ad subjiciendum</i>	- you have the body - Let the body be produced	This expression is used when one addresses to the operator of a prison, or indeed anyone else who may be alleged to be keeping someone prisoner, ordering him to deliver up the body to the court. This expression has various forms: <ul style="list-style-type: none"><li>- <i>Habeas corpus ad satisfaciendum</i> – an order to produce a prisoner imprisoned for debt to be produced to the court so that he can say how he will satisfy the judgement debt.</li><li>- <i>Habeas corpus ad respondendum</i> – bring a prisoner to court so that he may be recharged.</li><li>- <i>Habeas corpus ad testificandum</i> – bring</li></ul>

<i>Ibid</i>	In the same place	him to court as a witness. Used in text to refer to a page previously mentioned.
<i>In Re</i>	In the matter of	A heading in legal documents which introduces the title of the proceedings.
<i>Inter Alia</i>	Among other things	Indicates that the details given are only an extract from the whole.
<i>Locus in quo</i>	The place in which	During proceedings may be used as reference to the subject matter in the scene of the accident.
<i>Mens rea</i>	Guilty in mind	The intention to commit an offence whilst knowing it to be wrong
<i>Nota Bene (NB)</i>	Note well	An abbreviation denoting that the reader of an article should make a particular note of the article mentioned.
<i>Per Se</i>	By itself	The term denotes the fact that the topic should be taken alone.
<i>Per incuriam</i>	By a mistake of the court	This term is used where one court wishes to say that an earlier decision was incorrect. The term expresses the error of decision on behalf of the judge.
<i>Quasi</i>	As if it were	For example, any person exercising powers similar to those of a judge would be sitting in a Quasi-Judicial capacity.
<i>Res Ipsa Loquitur</i>	The thing speaks for itself	It refers to an event that has occurred in which the subject of litigation would not require any proof by the plaintiff because of the obvious negligence of the defendant.
<i>Sine Die</i>	Without a day	A hearing adjourned <i>sine die</i> stands open indefinitely without a further hearing having been allocated.
<i>Turpis causa</i>	Evil cause	Refers to a cause of action which is corrupt. It is part of a longer phrase <i>Ex turpi causa non oritur actio</i> no case can be brought relying upon an evil cause
<i>Ultra vires</i>	Outside the powers	The expression refers to an act that falls outside or beyond the jurisdiction of the court.
<i>Videlicet</i>	Namely	It is used in text to indicate examples.

Latin words and phrases which are used in today's legal language have a multitude of semantic features. As David Mellinkoff analysed in his book *The Language of Law* the use of the prefix *in-* can lead to different words. *In-* is not always negative, it can also mean *in*, *into*. For example *indebitatus assumpsit* means being in debt, but in classical Latin means not being in debt because the prefix *in-* has a negative meaning. The same is also in civil law where *indebitum* means not owing.<sup>6</sup>

A research showed that there are 15 common which are still used in Latin. And the examples can be as it follows: *inter alia* (among other things), *vel non* (or not), *sub silentio* (in silence), *sua sponte* (of its own accord), and *ratio decidendi* (reason for decision). But the use of law Latin seems to be declining because the Latin phrases which are used nowadays are either non-technical as for example: “*inter alia*” or they have English equivalents as for example: “*sua sponte*” – on its own motion. So the use of Latin in modern times seems to have the purpose of lending an aura of erudition to one’s writing.<sup>7</sup>

David Mellinkoff describes the complex origin of English in a very accurate way:

after a French marriage or an Old English (O.E.) wedding, you have entered into O.E. wedlock, which is the same as French marriage (as an institution) or the gratuitous complication matrimony (Latin via Old French). You may buy a home in Old English or purchase it in French, take possession in French and own it in Old English. You have an Old English child, who will also be a French infant and a Latin minor. You write an O.E. will or a Latin testament. In it you dispose of your French property which was once the same as O.E. goods or French chattels, until both goods and chattels were limited to movables. There was also a time when you could bequeath (O.E.) everything you could devise (French), and you could once seriously devise a bed. In Old English you forgive debts, and at one time you could pardon them in French. An O.E. sheriff or a French constable arrests you for French larceny which is the same as O.E. theft or stealing. You get an English lawyer or a French attorney who goes to a French court, approaches O.E. bench, and speaks to the French judge. The O.E. witnesses take an O.E. oath and swear in Old English that their French evidence is not English hearsay. The O.E. foreman of a French jury brings in a French verdict of O.E. guilty, and in a former day you might end up on an O.E. gallows or French gibbet, unless you got a French pardon.<sup>8</sup>

In the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries there was a tendency to translate Latin documents into English but the texts were translated word-for-word and the result was quite disastrous.

The Norman Conquest from 1066, made French the language of aristocracy. There is a tale told by a person named “pseudo-Ingulphus”. He said that the English detested their language and that is why they chose French as the language for their laws. But, the one who really popularized the hostility towards the English speech was Sir Walter Scott with his work *Ivanhoe*. Some of the characteristics of Law French that have left traces in today’s legal language include addition of initial *e* to words like *squire*, creating *esquire*; adjectives that follow nouns (*attorney general*); simplification of the French verb system, so that all verbs eventually ended in *-er*, as in *demurrer* or *waiver*; and a large amount of technical vocabulary, including many of the most basic words in the English legal system. English colonizers transported legal English throughout the British Empire, including North America.

Though Law French as a language of the court ceased to be used officially in the first third of the 18<sup>th</sup> century, many of the words that were a part of the

language remain in current English law vocabulary. Past participles were transformed into substantives like: *debtee*, *lessee*, *mortgage*, *payee*, and *vouchee*. Law French has also deposited in present-day legal terminology several phrases that are inverted noun phrases as *fee simple*. There are words which are currently used in the legal English vocabulary as for example: *attorney*, *autrefois acquit* = previously acquitted of a crime, *defendant* = party against whom civil proceeding or criminal action is brought, *estate* = the interest that one has in real or personal property, *estoppel* = prevention of a party from contradicting a previous position to the detriment of another, *felony* = a crime of a more serious nature, *laches* = civil loss of rights through a failure to act in a timely fashion, *mortgage* = formerly a “dead pledge” that allowed the owner to stay in a property held in security by another person, *plaintiff* = originator of a civil cause of action, *venireman* = a member of a panel of jurors, *venue* = the geographical division in which an action is brought to trial, *voir dire* = court’s questioning of a potential juror.

It is very interesting the use of the word *oyez* as a traditional cry for a opening of a court session. But this element is predominantly used in the US.

The development of Middle English had no rule, was very disorderly. It was as experimentation with language, both written and spoken. The compounds were in fashion at that time as for example: *whereabouts*, *whereas*, *whereby*, *whereunder*, *whereupon*. Abbreviations were used at that time in law scripts, most of them were for Latin terms: etc. – et cetera, b.f. – bona fide, A.D. – Anno Domini and so on. In the period of Middle Ages, the commercial law terms were developing and the vocabulary was increasing because of the transaction with land which were taking place at that time.

From the twelfth up to the thirteenth century layers and learned people had to be if not bilingual, trilingual. While English was common to all classes of society, French was the language of nobility and wealthy. But from the fourteenth century English was taught in schools and it became the spoken language for the gentlemen. In the fifteenth century French was totally ignored, that is why French words have survived only in the law terminology. But law French contributed to the technicality of legal language with words like: *plaintiff*, *robbery*, *obligation* or *slander*.

The lawyers started to use corrupt French and their vocabulary was more and more limited. By the seventeenth century lawyers were combining English and French words as in the following example from a case from 1631:

The report noted that *he ject un brickbat a le dit justice, que narrowly mist*. The judge was not amused. He ordered that the defendant’s right arm be amputated and that he be *immediatement hange in presence de Court*.<sup>9</sup>

Consequently, the Parliament decided to end the use of Latin and French in legal proceedings in 1731. English was transported throughout the world by the English colonizers: throughout the British Empire, including North America. Although the Americans did not sympathize the English lawyers they maintained the English legal language. The Articles of Confederation maintain the style of

legal writing being very complex and full of legalese. Thomas Jefferson advocated improving the style of statutes, although did not really follow through. The Declaration of Independence and American Constitution are elegant and relatively simple because Thomas Jefferson supported a simpler, ordinary language, but the American legal language resembled the language of the colonizers because the people adopted the concepts of that culture.

Nowadays the technical terminology that comes from Anglo-Saxon, Norman French and Latin co-exists in legal texts as in the following example:

<u>Anglo-Saxon word</u>	<u>Norman French word</u>
Freedom	Liberty
Land	Country
To bid	To offer
Worth	Value

So, to sum up the history of European law language has its origins from the Middle Ages. The political unity of the Western Roman Empire between the fifth and the eleventh centuries was replaced by the religious unity of the Church. In the Early Middle Ages new legal rules and types of government were established. The unification of Europe dates back to the Roman Empire. Pierre Dubois wrote the first book *De Recuperatione Terrae Sanctae* suggesting the European integration. Later, European conferences were held as for example the Congress of Münster and the Congress of Osnabrück. In these conferences peace matters were discussed.

But only after the World War I, a special attention was given to the specific plans for the European Integration. Robert Schumann and Jean Monet set the foundation stone of the European Union and the Treaty of Paris from 18 April 1951 was signed by Belgium, The Federal Republic of Germany, The Netherlands, France, Italy and Luxembourg. Then the European Coal and Steel Community (ECSC) was created and had as its objectives to maintain peace, European integration and a common market for coal and steel.

### **3. Plain Legal Language**

The Plain English Movement, as Peter Tiersma defines it, is part of the consumer movement and grew out of the notion that people should be able to understand important consumer documents. The movement was inspired by a revised promissory note introduced by Citibank in the 1970s, and eventually led to a fair amount of plain English legislation. Similar reforms occurred in countries like Australia and the United Kingdom.<sup>10</sup> Evidence showed that consumers do not understand standard legal documents like credit agreements or insurance policies. Here is a definition of the plain legal language given by the Plain Language Centre which differentiates between plain language and simplified language. Plain language is

language simplified to make it readily understandable by the average person. It is language stripped of unnecessary complexity, but not stripped of style. It is perhaps language at the lowest common denominator. It is reader-focused language. Clarified or simplified language is language that has been worked on to improve its understanding, but retains technical terms (terms of art), if necessary. It can rely on the assumption of commonly held knowledge of how the legal system or government operates in order to understand the language.<sup>11</sup>

At the lexical level one should use specialist terms that have a clear structure and unambiguous and consistent meanings, giving definitions when necessary. Compound words should not be used and simple verbs rather than verbal expressions are preferred. Archaic and unusual words should be avoided. At the syntactic level, one should use the active voice rather than the passive and avoid long embedded sentences. As for example instead of: *On May 21<sup>st</sup>, all applications will be reviewed by the committee.* The sentence should be reformulated: *The committee will review all applications on May 21<sup>st</sup>.* The positive forms are preferred rather than the negative and prepositions and conjunctions should be correctly used. Negative sentences like: *If you don't meet the requirements imposed by the job description, you will not qualify for admission,* should be replaced by positive sentences like: *You have to meet the requirements to qualify for the job.* The structure of the text should be logical and clear and the headings accurate and complete. The use of pronouns and adverbs is recommended to shorten the sentences. In France there is the Committee to simplify official language which was set in 2001 by the Civil Service Minister and the Minister for Culture and Communication. Its purpose is to improve the quality of the official language and to help the less well-educated person to understand various official letters or forms. This committee focuses on simplifying the official letter documents and rewriting the most commonly used administrative forms as: retirement application, declaration of estate and other applications. The Italian Government and Parliament also issued a set of rules at a national level, setting out some guidelines for the drafting of legal texts. The Italians focused their attention on the coherence of the text, prefer the indicative and avoid double negations and the use of simple, linear syntax.

Clarity can often be achieved by reducing the complexity of sentences, preferring the concrete to the abstract, the passive voice is replaced by the active voice as well as the Germanic words are preferred to the words having Latin origins. The plain English movement requires that laws should be drafted to make them intelligible to the widest possible audience and it does not require that laws should be written for the average citizen. Many legal documents are written in such a way so that even judges and skilled lawyers have difficulties in understanding them and this is not because of the lack of knowledge but because of the language structure of the document. People are generally considered to have the right to be informed of benefits they are entitled to, and of obligations imposed on them because the misunderstanding and ignorance of the law jeopardises the exercise of

their rights. The category of documents to be written as plainly as possible should be the consumer documents.

The Plain English Movement presents some measures which should be taken in order to adjust the highly official language and mix it with common ordinary language in order to make it more comprehensible and efficient. If we connect modern legal language to the history of English legal language, one can see that this specialised language remains even today linguistically conservative.

## NOTES

<sup>1</sup> Orders issued from a court requiring performance of a specified act, or giving authority to have it done.

<sup>2</sup> Principles of Equity.

<sup>3</sup> British earliest law reports.

<sup>4</sup> Most important kind of legislation (or Acts of Parliament).

<sup>5</sup> Webster's New International Dictionary, second edition, 1934, under law Latin.

<sup>6</sup> David Mellinkoff (1994), *The Language of the Law*, Boston, Little, Brown, p. 75.

<sup>7</sup> Peter R. Macleod (1997), "Latin in Legal Writing: An Inquiry into the Use of Latin in the Modern Legal World", in *Boston College Law Review*, 39, p. 238.

<sup>8</sup> David Mellinkoff, *op.cit.*, p. 58.

<sup>9</sup> Peter Tiersma (1999), *The Language of the Law*, Chicago: University of Chicago Press.

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> *Idem*.

## BIBLIOGRAPHY

\*\*\* (1934), *Webster's New International Dictionary*, second edition.

Heutger, Viola (2004), *A more coherent European wide legal language*, European Integration online Papers, Volume 8.

Macleod, Peter R. (1997), "Latin in Legal Writing: An Inquiry into the Use of Latin in the Modern Legal World", in *Boston College Law Review*, 39.

Mellinkoff, David (1994), *The Language of Law*, Boston: Little Brown.

Peterson, John; Shackleton, Michael (2002), *The Institutions of the European Union*, Oxford: Oxford University Press.

Sacco, Rudolfo (2001), *Einführung in die Rechtsvergleichung*, Baden Baden, translated by Jacob Joussen, the original title in Italian: *Introduzione al diritto comparato*, edited by UTET.

Tiersma, Peter (1999), *Legal Language*, Chicago: University of Chicago Press.

Truchot, Claude (1997), "The Spread of English: from France to a more general Perspective", in *World English*, Vol. 16/1, pp. 65-77.

# **Means of Realization of Verbal Humour in the Discourse of Advertising**

**Roxana ZAMFIRA**

*University of Craiova,*

*Department of Applied Foreign Languages*

## **ABSTRACT**

The use of humour in advertisements is a controversial subject, and researchers haven't managed to develop a clear method for determining whether humour is good for the marketing campaign or not. In the case of cosmetics, there are fewer instances of advertisements that are held as "funny" in mass media nowadays, than in the case of other kinds of ads. Puns, which are a means of realizing humour in the discourse of advertising, can function following different patterns. There are examples which prove that humour can be a viable tool even in one category of advertisements that is sometimes classified as not "suitable" for employing it. The effectiveness of such ads is the concern of advertisers. Their existence, as a linguistic corpus from a kind of discourse that is ubiquitous in modern society, deserves our attention and analysis.

**KEYWORDS:** *Incongruity, factors of audience, interactivity, commercial advertising English*

In this paper, I will make a presentation of verbal humour in the advertising discourse, more precisely in advertisements for cosmetics, in the light of an analysis of puns. I will discuss the role of humour in advertisements, and how puns contribute to its realization, owing a great part of my vision to the chapter dedicated to puns in Keiko Tanaka's book, *Advertising Language: A Pragmatic Approach to Advertisements in Britain and Japan*.

## **I. Definitions of "Humour"**

I will start with an analysis of the concept of "humour". In the *Shorter Oxford Dictionary*, one meaning of this word is as follows: "7. A quality of action, speech, etc., which causes amusement; facetiousness, comicality; (more fully *sense of humour*) the faculty of perceiving and enjoying what is ludicrous or amusing; a sense of the ludicrous or amusing."

According to Ritchie Graeme, "If there is one generalization that can be extracted from the literature about humour, it is that humour involves *incongruity*." (46) Trying to define this concept, the same author reminds us that incongruity was

signalled by numerous authors, among whom she quotes Beattie (1776) or Schopenhauer (1883):

Laughter arises from the view of two or more inconsistent, unsuitable, or incongruous parts or circumstances, considered as united in one complex object or assemblage, or as acquiring a sort of mutual relation from the peculiar manner in which the mind takes notice of them. (Beattie) [...]

The cause of laughter in every case is simply the sudden perception of the incongruity between a concept and the real objects which have been thought through it in some relation, and laughter itself is just the expression of its incongruity. (Schopenhauer) (46)

In *Encyclopaedia Britannica 2002*, in the article *Humour. Laughter and Emotion*, it is commented about verbal humour that

It would be quite easy – and equally boring – to draw up a list in which jokes and witticisms are classified according to the nature of the frames of reference whose collision creates the comic effect. [...] in fact *any* two frames of reference can be made to yield a comic effect of sorts by hooking them together and infusing a drop of malice into the concoction.

## **II. The Role of Humour in Advertisements**

The use of humour in advertisements is a controversial subject, and researchers haven't managed to develop a clear method for determining whether humour is good for the marketing campaign or not:

The appeal to humour is a recurrent practice in advertising, although our knowledge concerning the impact that humour has upon consumers hasn't been documented not even till present. Certainly, a lot of research has been carried out on the subject of humour, and especially during the last two decades, considerable progress has been accomplished, but most of it is represented by progress that is rather taxonomic or synthetic, instead of deeply theoretic, paradigmatic (Weinberger & Gulas, 1992). (Petre; Iliescu 2005: 200) (my translation)

Petre and Iliescu explain that not all people find humour in the same kind of things. What some may consider as “funny”, may appear as violent, in bad taste, or it may trigger no reaction at all from the part of others.

Thus, instead of determining consumers to get closer to a brand, humour may have a reversed effect. Therefore, advertisers need to take into account a wide range of factors before deciding if an advertisement should be funny, and what kind of humour it should employ.

## **II. a. Factors That Influence the Efficiency of Humour in Advertising**

Petre and Iliescu enumerate a series of factors that influence the efficiency of humour in advertising: a. the purpose of communication (which comprises attention; the comprehension of the message; persuasion; the credibility of the source; the preference for a certain brand); b. executional factors (the type of humour; the positioning of an advertisement in a media type, context and the degree of repetition; audience; the nature of the product).

For my analysis, I find relevant some considerations that are connected to the factors of audience:

The great majority of practitioners in advertising think that those advertisements which resort to humour are more suitable for an audience that is composed of young, educated men, with incomes above the average etc. (Madden & Weinberger, 1984). The specialised literature supports these opinions, by demonstrating that men are more sensitive to humour than women (Lammers *et al.*, 1983; Madden & Weinberger, 1982), young people more than old people, and those with a high degree of education more than those persons with a lower degree of education. It has also been established a connection between the efficiency of humour and the ethnic belonging of the receiver (in the case of multicultural spaces, like the case of the United States) (Madden & Weinberger, 1982).

The effect of consumers' sex upon the efficiency of humour in an advertisement can be explained through differences between sexes concerning the appreciation of humour, generally, as well as the appreciation of a certain kind of humour, particularly (Weinberger & Gulas, 1992). In their study, Whipple and Courtney (1981) concluded that men are more attracted to sexual humour, as well as to a more aggressive kind, whereas women mostly appreciate romantic humour, dry and absurd humour. But the authors signal that these conclusions cannot be generalized, and that preferences can greatly modify at the same time with the culture in which they are measured, or the changes that occur at the level of society." (Petre; Iliescu 2005: 239) (my translation)

Petre and Iliescu also explain that those products which imply a low degree of involvement from the consumer's part, like beer, wine or snacks appeal to humour to a much greater degree than those with a high degree of involvement, like fashion, perfumes or cars.

## **II.b. Opinions That Are Favourable to the Use of Humour in Advertisements**

The above considerations may help to understand why, in the case of cosmetics, there are fewer instances of advertisements that are held as "funny" in mass media nowadays, than in the case of other kinds of ads.

Nevertheless, the trend in the advertising industry seems to be orientated towards a greater use of humour in all the campaigns:

Advertising must take the consumer seriously, but it doesn't have to *be* serious itself, Mackey assures us. "It's about the classic combination between heart and mind, which is preferred to a simplistic, superior or offending attitude." (Aitchinson 2006: 85) (my translation)

There are other authors who praise the qualities of humour in advertising. Michael Newman shows that humour triggers interactivity; he also stresses the feeling of intimacy that is created between consumers and the brand, and that of familiarity:

Humour means interactivity, and interactivity, as marketers have explained, leads to an increase in the memory capacity. Using humour successfully in your advertisement means making buyers to answer positively to the brand, by understanding the message and by experiencing the pleasure offered by your product at the same time. [...]

Humour invites to participation. Humour leads to an increase in the likelihood of a commercial to be repeated orally; it makes one person feel more comfortable when he or she speaks about the brand and when they recommend it, because they actually took part in its creation. When people say "Have you seen that ad in which...?", this adds fame and present interest to the brand. [...]

A smile creates a feeling of intimacy, which cannot be transmitted through other means of marketing. (Newman 2006: 248) (my translation)

### **III. Verbal Humour**

Humour can be realised through a variety of means, among which verbal humour is of interest in the present paper.

Dan Petre and Dragoș Iliescu integrate verbal humour next to physical humour, romantic humour and satirical humour. Their account of the concept sends to other authors:

As Bergson says (1990), verbal humour owes its entire being to the sentence structure, or to the way in which words are chosen. Verbal humour lies at the opposite pole from physical humour, the distinction between the two being probably built by Bergson also on the classical dualism, dualism established in world philosophy and literature, between the (physical) body and the (psychical) spirit. All the forms of verbal humour exclusively lie in language, and the most common sources of this humoristic effect are irony and the double meaning (Stern, 1990). This requires, from the part of receivers, a cognitive processing that is beyond the simple attention that needs to be paid to some stimuli, as it supposes comprehension.

In Bergson's vision, humour appears in its verbal stance through what he calls "the comic transformation of sentences", an operation that is realised through a small number of technical artifices, among which there are repetition, inversion and

coincidences; all of them illustrate the behavioural rigidity of characters.” (222) (my translation)

### **III.a. The Language of Ads**

Verbal humour can play a central role in an advertisement, as long as language is important in advertisements next to paralanguage. As linguist David Crystal puts it, “Despite the impact of the glossy format, the memorable image, and the famous personality, it is language which can make or break an ad.” (Crystal 2003: 388)

The manifestation of verbal humour depends on the kind of language that is used in different discourses. Crystal makes a concentrated description of advertising language and stresses the stylistic variation of commercial advertising English, which is of interest in our presentation:

It is not easy to draw a clear conceptual boundary around the variety of advertising: political speeches, sermons, and several other uses of language can be said to be ‘selling something’. There is also an overlap with announcements, such births and deaths (a type of prestige advertising), legal notices, health warnings, and other items whose function is chiefly to inform. But commercial advertising stands out stylistically on several counts. Like literature, it can employ other varieties of language in its service: any fragment of the human condition (and a fair amount of non-human) can be found in an ad. Lexically, it tends to use words which are vivid (*new, bright*), concrete (*soft, washable*), positive (*safe, extra*), and unreserved (*best, perfect*). Grammatically, it is typically conversational and elliptical – and often, as a result, vague (*A better deal [than what?]*). It uses highly figurative expressions (*taste the sunshine in K-Y peaches*), deviant graphology (*Beanz Meanz Heinz*), and strong sound effects, such as rhythm, alliteration, and rhyme, especially in slogans. And [...] it can make effective use of word-play. (Crystal 2003: 388)

The complexity of verbal humour derives from its variety, a thing which is also exposed by Crystal. He explains that the English language can be used unrestrictedly in humour:

In one sense, all linguistically distinctive uses of English are restricted, in that they are more likely to be found in some situations than in others. Only in literature, advertising and humour is it possible in principle to disregard all conventions (though of course in practice there may be legal or social constraints, such as those disallowing libel or taboo language). (Crystal 2003: 390)

Humour doesn’t care about conventions, a thing which can lead to an infinity of linguistic realisations. There are no fixed formulae of generating verbal humour, so it is very difficult to capture it in theoretic paradigms. As a consequence, a descriptive approach seems to be a handy one.

As it has already been stated, advertising language is conversational from a grammatical point of view. Crystal makes an account of various instances of verbal humour, as conversational word play:

Much of the linguistic deviance which occurs in informal conversation stems from a humorous use of word play. But word play arises in several different ways. Sometimes it is isolated and unpremeditated, as in the spontaneous wisecrack, quip, or deliberate pun. Sometimes it is pre-planned and structured, as in the lampoon, impersonation, cartoon, and caricature, and in such literary genres as parody and satire. All of these are intentional acts, on the part of the language user. By contrast, humour can arise from an unintentional use of language, resulting in such effects as howlers, misprints, slips of the tongue, and accidental puns. There are also marginal forms of humour, as in teasing and sarcasm, where only the speaker is amused; such exchanges are probably better classed along with ridicule and insult. (404)

#### **IV. A Kind of Verbal Humour: Puns**

My analysis of verbal humour in the advertisements for cosmetics is limited to a description of puns. Talking about puns in general, Crystal provides the following definition:

Puns are the most sharply focused kind of verbal humour: two unrelated meanings are suddenly and unexpectedly brought together in a single word, and the incongruity makes us laugh or groan. A pun may constitute a joke in itself (as is often the case with children's rapid-fire dialogues) or be the punch-line of a much larger joke (as in the shaggy-dog story). Pun-capping sequences are commonplace, too [...]. (405)

Another account of the pun is determined by Guy Cook, who says that

Saussure's description of the sign as SIGNIFIER/signified can be extended to describe such figures as metaphor, in which one signifier refers to two signifieds by virtue of a shared component in the signifieds, though not in the signifiers, and puns, where by chance one signifier relates to two signifieds. (Cook 1994: 62)

Mihaela Mancaș, in Angela Bidu-Vrânceanu *et al.*, notices that "The ambiguity realized through a pun is a good example of figure that is strictly dependent on the (extra)linguistic context." (90) (my translation)<sup>1</sup>

##### **IV.a. Puns in Advertisements**

Puns are an accessible means of achieving verbal humour, as almost anybody can resort to it. In advertising, they are preferred for at least two reasons:

First of all, they are an economical means of verbal communication, as they need few words to function, and advertisements dispose of little space.

Secondly, their common nature makes them suitable for mass communication. In that line of thought, it is interesting to remind Graeme Ritchie's quotation of Raskin: "It is the easy availability of puns which makes them a cheap and somewhat despicable type of humour for many individuals and social groups." (109) The same author also states that the great majority of puns are not even very funny: "There is even a widely established habit of groaning in response to a pun rather than laughing." (109)

#### **IV.b. A Model of Analysis of Puns in Advertisements**

Further on, I shall make an analysis of puns by following closely Tanaka's model and adapting his examples of puns in commercial advertisements in general, to some examples of puns in cosmetics advertisements.

Tanaka, in his turn, signals the "bad" reputation of puns as having "low intellectual status, in spite of the fact that they are one of the most common forms of speech play." (59) He also tells us that advertisers agree with critics' low opinion of puns, nevertheless they do not cease to use them in advertisements.

##### **IV.b.1. Ambiguity and Relevance Theory**

Tanaka explains how puns function by presenting the concept of ambiguity and relevance theory. He tells us that

[...] there are cases in which the hearer is unable to identify the interpretation intended by the speaker, and such unrecoverable ambiguity is called *equivocation*. An utterance becomes *equivocal* when the hearer is unable to assign a single intended interpretation. Such utterances are then interpreted as ambiguous, and the hearer has to seek clarification in order to recover the speaker's intention. Communication fails altogether when ambiguity is unresolvable, because the hearer cannot determine the speaker's intentions. [...] From the Relevance Theory point of view, a pun functions as follows: two or more interpretations are intentionally triggered by the speaker of a pun, but the hearer rejects the most accessible interpretations in search of a more accessible interpretation. [...] The essence of the pun lies in its access to multiple interpretations. (61-2)

Tanaka suggests that the success of puns in advertisements lies in their possibility to trigger several interpretations at a time, a fact which surprises the audience and broadens the image of a product. Also, by requiring an extra processing effort, they manage to attract the attention of consumers, who otherwise neglect advertisements as a peripheral discourse. Thus, as the author summarizes, an additional processing effort

[...] may be said to be the price which the advertiser has to pay to get his message noticed at all. Without an 'attention-grabbing' device such as a pun, an audience might pay no attention to an advertisement, which would thus achieve no effects at all. Moreover, solving a pun can help to retain attention, so that an opinion which

the addressee might scarcely notice is strengthened because of the extra processing effort involved. (65)

#### **IV.b.2. Four Kinds of Puns in Advertisements**

Further on, Tanaka establishes four kinds of puns that may appear in advertisements: nonsense puns, puns relating to context, puns with sexual innuendo, and puns with two communicated meanings.

##### **IV.b.2.1. Nonsense Puns**

A ‘nonsense’ pun first triggers “interpretations which will have to be rejected as inconsistent with the principle of relevance.” (66) Such a pun

activates two sets of interpretations, but ultimately communicates a single set of interpretations. [...] The advertiser does not endorse [the first set], for they are irrelevant to the service promoted by the advertisement. That is why the audience will continue to search for another interpretation. (66)

The reason for using such a technique is also explained by Tanaka:

Puns attract attention because they frustrate initial expectations of relevance and create a sense of surprise. They arouse an addressee’s interest by making her think, ‘What on earth does that mean?’ The purpose is not to convey a novel idea, for there are few new things to say about many products. As Crompton (1987: 36) puts it: ‘When you have nothing to say, use showmanship’. Creating a puzzle is one way of trying to make a stale message more appealing. (68)

An example of such an ad from the field of cosmetics is represented by a poster in which two pictures of the character Marge from the series *The Simpsons* are shown one next to the other. The caption of the poster says:

“Dove – Unstick your style”.

The first interpretation that comes to mind bears no relevance to a cosmetic product. According to the *Shorter Oxford Dictionary*, the word *unstick*, as a transitive verb, means “Cause to become unstuck; separate (a thing that is stuck to another thing).” Therefore, the sentence would be interpreted as

1) “Your style is stuck.”

The one who sees such an advertisement will subsequently search for another interpretation, one that should bear relevance to the product that is advertised. One clue can be found under the form of a long explanation in very small letters (the body copy), under the bottom-line summary (the signature line):

“New Dove Anti-Frizz Cream. A new movement in hair is here. Turn unruly hair into foxy momma hair. New Dove Anti-Frizz Cream with our Weightless Moisturizers makes hair smooth, shiny and doesn’t leave it greasy. Welcome to blue heaven.”

The second clue lies in the images of the poster. The picture of Marge Simpson on the left of the poster shows her as we all know her, with her frizzy hair raised up on her head like a tower. The image on the right shows Marge with her hair down on her shoulders, with long and even curls. Moreover, her hair in both pictures is blue.

Coming back to our chain of interpretations, by contrast, a reading of the first image would be that hair looks not only like a tower, but also like a “stick”(noun). We could also think of the two images as instances of “before” and “after” one uses the product. Therefore, a “relevant” interpretation follows, such as

- 2) “Your hair will no longer look like a stick if you use Dove.”

#### **IV.b.2.2. Puns Relating to Context**

The second category of puns identified by Tanaka is represented by puns which relate to context. He explains to us that in this kind of pun,

[...] rejected interpretations actually contribute to the intended interpretation. The rejected interpretation provides access to encyclopaedic information, which is then used in processing the intended interpretation. This contributes additional contextual effects to the interpretation which the advertiser ultimately intends to communicate to his audience. (72)

We can find an example of such an ad cited in Susannah Walker’s book *Style and Status: Selling Beauty to African American Women, 1920-1975*, where she talks about commercial beauty culture from the point of view of race and gender:

Beauty product advertising vividly illustrates this commodification of “soul” during the late 1960s and early 1970s. White-and black-owned companies used black pride, and particularly the “black is beautiful” ideal, to sell everything from soaps and lotions to shampoos, hair dressings, and cosmetics. (174)

By the early to mid-1970s, Avon was marketing cosmetics and hair products designed exclusively for African American women. The company launched its Shades of Beauty line in 1975, using print ads as well as television and radio commercials. [...] An actress in a 1975 Shades of Beauty advertisement observed, “It’s not every day you find makeup in just the right colours... especially if you’re Black.” (176)

#### **IV.b.2.3. Puns with Sexual Innuendo**

The third kinds of puns in Tanaka's classification are those which have a sexual innuendo. He tells us that

A pun may be used by an advertiser who wants to communicate something, but does not wish to do so overtly, and it thus shares aspects of covert communication [...]. This can be a particularly useful device when an advertiser wishes to insinuate things which are too indecent for him to say outright. (75-6)

This kind of pun turns statements that can be considered vulgar into humorous ones. Tanaka quotes Leach (1976) to sustain this idea: "Punning... is an extremely important feature of all forms of symbolic communication but especially perhaps in areas of social life which are the focus of taboo such as sex and religion." (78)

An example of such an ad is a TV commercial which presents a woman on a desert beach. She enters the picture and spreads her towel on the sand. Then she sits down and takes off her top – we see her from her back. She sits in the sun, she gently moves her head and her long hair caresses her back. Suddenly, someone approaches and she hastily pulls her top over her breasts, then over her hair again and remains with her hair covered and her breasts uncovered. A jogging man passes by, slows down as she sees her naked breasts, then he continues his run with a disapproving move of his head. At the end of the video, a written message appears on the screen:

"If you are going to show it, it's got to be perfect.  
Seda. Total protection for your hair."

The *it* from the first part of the message would normally replace "breasts", so we would get a hardly dissimulated sexual insinuation. But as the second part of the text starts talking about a product of hair care, the original interpretation changes to

"If you are going to show *your hair*, it's got to be perfect."

Nevertheless, the sexual allusion doesn't vanish from our mind and we assimilate the context of the first interpretation to the second one. Somehow, it is implied that if your hair comes to be perfect, your breasts are worth showing as well.

#### **IV.b.2.3. Puns with Two Communicative Meanings**

The last category of puns analysed by Tanaka are those with two communicative meanings. He says that

Some puns do not just communicate one interpretation while activating another, but actually communicate both meanings. [...] Both [interpretations] yield substantial contextual effects, and it is not clear to the addressee which interpretation is intended by the communicator. There is no good reason to reject either interpretation as irrelevant, but they both seem insufficient or incomplete on their own. (78-9)

I give examples which illustrate this last category of puns:

“Lip Explosion from Body Innoventions – Kiss your thin, ordinary lips goodbye!”

There are two ways of reading this sentence, which complete each other:

a) “Say goodbye to your thin, ordinary lips!”

and

b) “Kiss your lips!”

This last interpretation is based on flattery, it tickles the consumer’s narcissism.

Another example is represented by an ad for the cosmetics column in a magazine:

“Saving face (and your body, too!) A look at the world’s best beauty products!”

Again, we have two ways of interpreting this message. We can read the phrase “saving face” either literally, namely that beauty products save the *skin* on your face; or we can interpret it as an idiom. According to the *Shorter Oxford Dictionary*, “*to save face*” or “*to save one’s face*” means to “Avoid public humiliation, save one’s reputation”.

## Conclusions

At the end of this paper, after discussing the role of humour in general and that of verbal humour in particular, we can see that puns, which are a means of realizing it in the discourse of advertising can function following different patterns. The examples which were provided are a proof that humour can be a viable tool even in one category of advertisements that is sometimes classified as not “suitable” for employing it. The effectiveness of such ads is the concern of advertisers. Their existence, as a linguistic corpus from a kind of discourse that is ubiquitous in modern society, deserves our attention and analysis.

## NOTE

<sup>1</sup> In the original: “Ambiguizarea realizată prin calambur este un bun exemplu de figură strict dependentă de contextul (extra)lingvistic.”

## BIBLIOGRAPHY

- \*\*\* *Encyclopaedia Britannica 2002. Deluxe Edition CD*, Published by: Britannica.co.uk.
- \*\*\* (2007), *Shorter Oxford English Dictionary*, Volumes 1-2, New York: Oxford University Press.
- Aitchinson, Jim (2006), *Inovație în advertising. Cum să creezi cele mai bune print-ad-uri pentru brandurile secolului XXI*, București: Brandbuilders.
- Bidu-Vrânceanu, Angela; Călărașu, Cristina; Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana; Mancaș, Mihaela; Pană Dindelegan, Gabriela (2001), *Dicționar de științe ale limbii*. București: Editura Nemira.
- Cook, Guy (1994), *The Discourse of Advertising*, London and New York: Routledge.
- Crystal, David (2003), *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*, Camnbridge: Cambridge University Press.
- Newman, Michael (2006), *Salturi Creative. 10 lecții de advertising eficient inspirate de Saatchi & Saatchi*, București: Brandbuilders Group.
- Petre, Dan; Iliescu, Dragoș (2005), *Psihologia reclamei*, București: Comunicare.ro.
- Ritchie, Graeme (2004), *The Linguistic Analysis of Jokes*, New York: Routledge.
- Tanaka, Keiko (1994), *Advertising Language: A Pragmatic Approach to Advertisements in Britain and Japan*, London: Routledge.
- Walker, Susannah (2007), *Style and Status: Selling Beauty to African American Women, 1920-1975*, Lexington, KY: University Press of Kentucky.

## C U P R I N S

Cristina ANDREI: <i>Exploiting Reading Texts</i> .....	5
Carmen BANȚA: <i>Comunitatea românilor din Bruxelles. Valuri de migrație, generații de migranți, categorii sociale</i> .....	12
Laurențiu BĂLĂ: <i>La « tyrannie » des chiffres</i> .....	21
Olivia BĂLĂNESCU: <i>The Fairy Tale Romance</i> .....	37
Gabriela BIRIȘ, Diana IONESCU, Elisabeta ȘOŞA: <i>Dicționar bilingv (român-englez) de antonime. Prezentare generală</i> .....	50
Irina Janina BONCEA: <i>The Semantic Content of Epistemic Modal Verbs</i> ...	61
Otilia Doroteea BORCIA: <i>Cultura e civiltà - una dicotomia storica: le tre corone del trecento letterario nella musica e nelle arti figurative</i> .....	71
Adrian BUȘU: <i>Genus irritabile vatum</i> .....	81
Nicoleta CĂLINA: <i>Considerazioni sull'atto del tradurre nelle traduzioni letterarie</i> .....	85
Costina-Denisa CERĂCEANU: <i>Influența byroniană în preromantism și romantism</i> .....	92
Mădălina CERBAN: <i>Less Central Types of Processes: Behavioural and Existential Processes. Semantic and Grammatical Criteria used in their Identification</i> .....	101
Maria CHIVEREANU: <i>Limbajul metaforic – o dominantă a poeziei populare</i> .....	107
Geo CONSTANTINESCU: <i>Manuel Machado y el modernismo de la primera ola</i> .....	112
Mirela Elena COSTELEANU: <i>The Need for Plurilingualism</i> .....	119
Ioana Rucsandra DASCĂLU: <i>Valori lexico-semantice ale verbului latin facere în comedierea plautinei</i> .....	124

Daniel DE DECKER: <i>À quelle langue, culture, civilisation rattacher le mouvement social des antiques Bagaudes ?</i> .....	133
Ana-Maria DEMETRIAN: <i>W.E.B. Du Bois' Concept of "Double Consciousness"</i> .....	143
Raluca DRAGOMIR: <i>Media and Culture: who holds Cultural Power in our Media Society?</i> .....	161
Oana Adriana DUȚĂ: <i>Las expresiones idiomáticas. Peculiaridades de la traducción de español a rumano</i> .....	165
Ileana-Lavinia GEAMBEI: <i>Poezia – puternică forță contra comunismului</i>	174
Ileana Mihaela GOAGĂ: <i>Simbolismul – o deplasare esențială în sintaxa cularii și a muzicii</i> .....	183
Florin Ionuț GRIGORE: <i>The Contemporary World – a New Antiquity?</i> .....	189
Ada ILIESCU: <i>Evaluarea cunoștințelor studenților străini, de la anul pregătitor</i> .....	195
Andreea ILIESCU: <i>La fugacidad de lo real en el laberinto cuentístico de Julio Cortázar</i> .....	202
Adriana LĂZĂRESCU: <i>Samuel Beckett's Moran-the-Writer</i> .....	212
Camelia MANOLESCU: <i>Louis Hémon – un aventurier de l'observation dans le roman Maria Chapdelaine</i> .....	219
Diana MARCU: <i>Increasing Students Talking Time</i> .....	227
Loredana MARTIN: <i>Pronumele – deictic</i> .....	234
Ioalda MĂNESCU: <i>On Recurring Motifs in legends and Fairy Tales</i> .....	241
Maria MIHĂILĂ: <i>Numele proprii – morfologie. Genitivul prenumelor</i> .....	247
Iuliana NEAGOȘ: <i>Cultural and Linguistic Diversity in Europe</i> .....	252
Andreea NEDELCUȚ: <i>English a Complex Language – Accent versus Dialect</i> .....	262
Armela PANAJOTI: <i>The 'Deconstructed' Question of Civilization in Joseph Conrad's Fiction</i> .....	267
Nicolae PANEA: <i>Referențialitatea subtilă și antropologia urbanului</i> .....	278

Emilia PARPALĂ: <i>Poetici postmoderne. De la „textualism” la „fracturism”/„utilitarism”</i> .....	283
Iuliana PAŞTIN: <i>Michel Houellebecq et le sentiment d'étrangeté dans l'Extension du domaine de la lutte</i> .....	295
Ecaterina PĂTRAŞCU: <i>The Enchantress of Florence or the Nation of a Story Listener</i> .....	309
Horia PĂTRAŞCU: <i>Experiențe fundamentale ale omului arhaic</i> .....	318
Elena PETRE, Nicoleta ȘTEFAN: <i>Lexic comun – lexic specializat. Diferențieri semantice</i> .....	331
Silvia PITIRICIU: <i>Observații asupra elementului tele- în limba română actuală</i> .....	336
Carmen POPESCU: <i>Abordarea intertextuală în contextul comparatismului literar</i> .....	342
Corina POPESCU: <i>The South in Lillian Hellman's Plays</i> .....	358
Frosina QYRDETI: <i>Il cinema come mezzo formativo per l'apprendimento delle lingue straniere</i> .....	370
Fabienne SOLDINI: <i>La littérature fantastique ou le passage par le langage d'émotions fictionnelles à des émotions réelles : l'exemple de la peur</i> .....	382
Melitta SZATHMARY: <i>Metafora animalieră în limbajul jurnalistic actual</i> .....	393
Aloisia ȘOROP: <i>Reading Matters. How and Why the English Started Reading</i> .....	399
Emilia TOMESCU: <i>The Heirs of the British Empire</i> .....	404
Bledar TOSKA: <i>Cultural Relativity in Learner Autonomy and Second Language Acquisition</i> .....	414
Cristina TRINCHERO: <i>Lingua e cultura per l’“identità nella diversità” europea. Alcune riflessioni</i> .....	420
Lelia TROCAN: <i>La dialectique du réel et de la poésie</i> .....	430

Angelica VÂLCU: <i>Une approche de type actionnel : les tâches et leur rôle dans l'enseignement du FLE</i> .....	438
Alina-Maria ZAHARIA: <i>A Brief History of Legal English</i> .....	446
Roxana ZAMFIRA: <i>Means of Realization of Verbal Humour in the Discourse of Advertising</i> .....	457

## S O M M A I R E

Cristina ANDREI: <i>L'exploitation des textes de lecture</i> .....	5
Carmen BANȚA: <i>La communauté des Roumains de Bruxelles. Vagues de migration, générations de migrants, catégories sociales</i> .....	12
Laurențiu BĂLĂ: <i>La « tyrannie » des chiffres</i> .....	21
Olivia BĂLĂNESCU: <i>Le romantisme des contes de fées</i> .....	37
Gabriela BIRIŞ, Diana IONESCU, Elisabeta ȘOŞA: <i>Dictionnaire bilingue (roumain-anglais) d'antonymes. Présentation générale</i> .....	50
Irina Janina BONCEA: <i>Le contenu sémantique des verbes modaux épistémiques</i> .....	61
Otilia Doroteea BORCIA: <i>Culture et civilisation – une dichotomie historique : « les trois couronnes » du « trecento » littéraire dans la musique et dans les arts figuratifs</i> .....	71
Adrian BUŞU: <i>Genus irritabile vatum (La race irritable des poètes)</i> .....	81
Nicoleta CĂLINA: <i>Considérations sur l'acte de traduire dans les traductions littéraires</i> .....	85
Costina-Denisa CERĂCEANU: <i>L'influence byronienne dans le préromantisme et dans le romantisme</i> .....	92
Mădălina CERBAN: <i>Types de processus périphériques : processus comportementales et existentiels. Critères sémantiques et grammaticaux employés pour leur identification</i> .....	101
Maria CHIVEREANU: <i>Le langage métaphorique – une dominante de la poésie populaire</i> .....	107
Geo CONSTANTINESCU: <i>Manuel Machado et le modernisme de la première vague</i> .....	112
Mirela Elena COSTELEANU: <i>La nécessité du plurilinguisme</i> .....	119

Ioana Rucsandra DASCĂLU: <i>Valeurs lexico-sémantiques du verbe latin facere dans les comédies de Plaute</i> .....	124
Daniel DE DECKER: <i>À quelle langue, culture, civilisation rattacher le mouvement social des antiques Bagaudes ?</i> .....	133
Ana-Maria DEMETRIAN: <i>Le concept de la ‘double conscience’ chez W.E.B. Du Bois</i> .....	143
Raluca DRAGOMIR: <i>Media et culture : qui détient le pouvoir culturel dans notre société informationnelle ?</i> .....	161
Oana Adriana DUȚĂ: <i>Les expressions idiomatiques. Particularités de la traduction de l’espagnol en roumain</i> .....	165
Ileana-Lavinia GEAMBEI: <i>La poésie – force redoutable contre le communisme</i> .....	174
Ileana Mihaela GOAGĂ: <i>Le symbolisme – un déplacement essentiel dans la syntaxe de la couleur et de la musique</i> .....	183
Florin Ionuț GRIGORE: <i>Le monde contemporain – une nouvelle antiquité ?</i> .....	189
Ada ILIESCU: <i>L’évaluation des connaissances des étudiants étrangers de l’année préparatoire</i> .....	195
Andreea ILIESCU: <i>La fugacité du réel dans le labyrinthe des contes de Julio Cortázar</i> .....	202
Adriana LĂZĂRESCU: <i>Samuel Beckett : Moran, l’écrivain</i> .....	212
Camelia MANOLESCU: <i>Louis Hémon – un aventurier de l’observation dans le roman Maria Chapdelaine</i> .....	219
Diana MARCU: <i>L’augmentation du temps conversationnel des étudiants..</i>	227
Loredana MARTIN: <i>Le pronom déictique</i> .....	234
Iolanda MĂNESCU: <i>Sur les motifs récurrents dans les légendes et dans les contes de fées</i> .....	241
Maria MIHĂILĂ: <i>Les noms propres – morphologie. Le génitif des prénoms</i> .....	247

Iuliana NEAGOŞ: <i>Diversité culturelle et linguistique en Europe</i> .....	252
Andreea NEDELCUȚ: <i>L'anglais, une langue complexe – Accent versus dialecte</i> .....	262
Armela PANAJOTI: <i>La question « déconstruite » de la civilisation dans les romans de Joseph Conrad</i> .....	267
Nicolae PANEA: <i>La référentialité subtile et l'anthropologie de l'urbain</i> ...	278
Emilia PARPALĂ: <i>Des poétiques postmodernes. Du « textualisme » au « fracturisme » / à l' « utilitarisme »</i> .....	283
Iuliana PAŞTIN: <i>Michel Houellebecq et le sentiment d'étrangeté dans l'Extension du domaine de la lutte</i> .....	295
Ecaterina PĂTRAŞCU: <i>L'enchanteresse de Florence ou la nation d'un auditeur de contes</i> .....	309
Horia PĂTRAŞCU: <i>Expériences fondamentales de l'homme archaïque</i> ....	318
Elena PETRE, Nicoleta ȘTEFAN: <i>Lexique commun – lexique spécialisé. Différenciations sémantiques</i> .....	331
Silvia PITIRICIU: <i>Observations sur l'élément tele- dans la langue roumaine actuelle</i> .....	336
Carmen POPESCU: <i>L'approche intertextuelle dans le contexte du comparatisme littéraire</i> .....	342
Corina POPESCU: <i>Le sud dans les pièces de Lillian Hellman</i> .....	358
Frosina QYRDETI: <i>Le cinéma comme moyen formatif pour l'apprentissage des langues étrangères</i> .....	370
Fabienne SOLDINI: <i>La littérature fantastique ou le passage par le langage d'émotions fictionnelles à des émotions réelles : l'exemple de la peur</i> .....	382
Melitta SZATHMARY: <i>La métaphore animalière dans le langage journalistique actuel</i> .....	393
Aloisia ȘOROP: <i>Questions sur la lecture. Comment et pourquoi la langue anglaise a-t-elle commencé d'être lue</i> .....	399

Emilia TOMESCU: <i>Les successeurs de l'Empire britannique</i> .....	404
Bledar TOSKA: <i>La relativité culturelle dans l'autonomie du débutant et l'acquisition de la seconde langue</i> .....	414
Cristina TRINCHERO: <i>Langue et culture pour l'« identité dans la diversité » européenne. Quelques réflexions</i> .....	420
Lelia TROCAN: <i>La dialectique du réel et de la poésie</i> .....	430
Angelica VÂLCU: <i>Une approche de type actionnel : les tâches et leur rôle dans l'enseignement du FLE</i> .....	438
Alina-Maria ZAHARIA: <i>Une brève histoire de l'anglais juridique</i> .....	446
Roxana ZAMFIRA: <i>Moyens de réalisation de l'humour verbal dans le discours publicitaire</i> .....	457

## C O N T E N T S

Cristina ANDREI: <i>Exploiting Reading Texts</i> .....	5
Carmen BANȚA: <i>The Romanian Community from Brussels. Waves of Migration, Generations of Migrants, Social Categories</i> .....	12
Laurențiu BĂLĂ: <i>The ‘Tyranny’ of Numbers</i> .....	21
Olivia BĂLĂNESCU: <i>The Fairy Tale Romance</i> .....	37
Gabriela BIRIŞ, Diana IONESCU, Elisabeta ȘOŞA: <i>Bilingual Dictionary (Romanian-English) of Antonyms. Overview</i> .....	50
Irina Janina BONCEA: <i>The Semantic Content of Epistemic Modal Verbs</i> ...	61
Otilia Doroteea BORCIA: <i>Culture and Civilization – a Historical Dichotomy: the Three Crowns of the Literary Fourteenth Century in Music and Visual Arts</i> .....	71
Adrian BUȘU: Genus irritabile vatum ( <i>The Irritable Race of Poets</i> ).....	81
Nicoleta CĂLINA: <i>Considerations on the Translating Act in Literary Translations</i> .....	85
Costina-Denisa CERĂceanu: <i>The Byronic Influence in Pre-Romanticism and Romanticism</i> .....	92
Mădălina CERBAN: <i>Less Central Types of Processes: Behavioural and Existential Processes. Semantic and Grammatical Criteria used in their Identification</i> .....	101
Maria CHIVEREANU: <i>Metaphorical Language – an Outstanding Feature of Folk Poetry</i> .....	107
Geo CONSTANTINESCU: <i>Manuel Machado and the First Wave Modernism</i> .....	112
Mirela Elena COSTELEANU: <i>The Need for Plurilingualism</i> .....	119
Ioana Rucsandra DASCĂLU: <i>Lexical-Semantic Values of the Latin Verb</i>	

<i>Facere in Plautine Comedies</i> .....	124
Daniel DE DECKER: <i>To What Language, Culture, and Civilization to Relegate the Social Movement of the Old Bagaudae?</i> .....	133
Ana-Maria DEMETRIAN: <i>W.E.B. Du Bois' Concept of "Double Consciousness"</i> .....	143
Raluca DRAGOMIR: <i>Media and Culture: who holds Cultural Power in our Media Society?</i> .....	161
Oana Adriana DUȚĂ: <i>The Idiomatic Expressions. Peculiarities of the Translation from Spanish into Romanian</i> .....	165
Ileana-Lavinia GEAMBEI: <i>Poetry – a Powerful Force against Communism</i> .....	174
Ileana Mihaela GOAGĂ: <i>Symbolism – an Essential Shifting in Colour and Music Syntax</i> .....	183
Florin Ionuț GRIGORE: <i>The Contemporary World – a New Antiquity?</i> .....	189
Ada ILIESCU: <i>Assessing Foreign Students from the Preparatory Year</i> .....	195
Andreea ILIESCU: <i>The Transience of Reality in Julio Cortázar's Short Stories Labyrinth</i> .....	202
Adriana LĂZĂRESCU: <i>Samuel Beckett's Moran-the-Writer</i> .....	212
Camelia MANOLESCU: <i>Louis Hémon – an Adventurer of Observation in the Novel Maria Chapdelaine</i> .....	219
Diana MARCU: <i>Increasing Students Talking Time</i> .....	227
Loredana MARTIN: <i>Deictic Pronoun</i> .....	234
Iołanda MĂNESCU: <i>On Recurring Motifs in Legends and Fairy Tales</i> .....	241
Maria MIHĂILĂ: <i>Proper Names – Morphology. First Names Genitive</i> .....	247
Iuliana NEAGOŞ: <i>Cultural and Linguistic Diversity in Europe</i> .....	252
Andreea NEDELCUȚ: <i>English a Complex Language – Accent versus Dialect</i> .....	262
Armela PANAJOTI: <i>The 'Deconstructed' Question of Civilization in Joseph Conrad's Fiction</i> .....	267

Nicolae PANEA: <i>Subtle Referentiality and Urban Anthropology</i> .....	278
Emilia PARPALĂ: <i>Postmodern Poetics. From ‘Textualism’ to ‘Fracturism’/‘Utilitarism’</i> .....	283
Iuliana PAŞTIN: <i>Michel Houellebecq and the Feeling of Strangeness in the Extension of the Struggle Domain</i> .....	295
Ecaterina PĂTRAŞCU: <i>The Enchantress of Florence or the Nation of a Story Listener</i> .....	309
Horia PĂTRAŞCU: <i>The Fundamental Experiences of the Archaic Human Being</i> .....	318
Elena PETRE, Nicoleta ŞTEFAN: <i>Common Vocabulary – Specialized Vocabulary. Semantic Differentiations</i> .....	331
Silvia PITIRICIU: <i>Observations regarding the Element tele- in Contemporary Romanian</i> .....	336
Carmen POPESCU: <i>The Intertextual Approach in the Context of Literary Comparatism</i> .....	342
Corina POPESCU: <i>The South in Lillian Hellman’s Plays</i> .....	358
Frosina QYRDETI: <i>The Cinema as a Formative Means for Teaching Foreign Languages</i> .....	370
Fabienne SOLDINI: <i>The Fantastic Literature or the Passing through the Language from Fictional Emotions to the Real Emotions: the Example of Fear</i> .....	382
Melitta SZATHMARY: <i>Animal Metaphor in the Current Journalistic Language</i> .....	393
Aloisia ȘOROP: <i>Reading Matters. How and Why the English Started Reading</i> .....	399
Emilia TOMESCU: <i>The Heirs of the British Empire</i> .....	404
Bledar TOSKA: <i>Cultural Relativity in Learner Autonomy and Second Language Acquisition</i> .....	414
Cristina TRINCHERO: <i>Language and Culture for ‘Identity within</i>	

<i>European Diversity'. Some Reflections.....</i>	420
Lelia TROCAN: <i>The Dialectics of Reality and Poetry.....</i>	430
Angelica VÂLCU: <i>An Active Type Approach: the Tasks and Their Role in Teaching FFL.....</i>	438
Alina-Maria ZAHARIA: <i>A Brief History of Legal English.....</i>	446
Roxana ZAMFIRA: <i>Means of Realization of Verbal Humour in the Discourse of Advertising.....</i>	457