

**ANALELE UNIVERSITĂȚII CREȘTINE „DIMITRIE CANTEMIR”
FACULTATEA DE LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE**

**SERIA: ȘTIINȚELE LIMBII, LITERATURII ȘI
DIDACTICA PREDĂRII**

**UNIVERSITATEA CREȘTINĂ DIMITRIE CANTEMIR
FACULTATEA DE LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE**

**Editori onorifici: Ioana Vintilă Rădulescu, Institutul de Lingvistică
Iorgu Iordan
Marius Sala, Academician
Prof. univ. dr Nicolae Dobrișan
Prof. univ. dr Larisa Avram
Prof. univ. dr Andrei Avram
Conf. univ. dr Narcis Zărnescu
Conf. univ. dr. Cornel Mihai Ionescu**

Secretar științific: Conf. univ. dr. Iuliana Paștin

**Comitetul de redacție: Prof. univ. dr. Violeta Negrea,
decanul Facultății de Limbi și Literaturi Străine
Conf. univ. dr. Gabriela Necheș, prodecan
Conf. univ. dr. Mihalciuc Maria
Conf. univ. dr. Maria Ileana Moise
Conf. univ. dr Iuliana Paștin
Conf. univ. dr. Otilia Doroteea Borcea
Conf. univ. dr. Iulia Waniek
Lect. univ. drd. Maria Irod**

Tehnoredactor: Dana Căpriceru

**ANALELE UNIVERSITĂȚII CREȘTINE „DIMITRIE CANTEMIR”
FACULTATEA DE LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE**

**SERIA: ȘTIINȚELE LIMBII,
LITERATURII ȘI DIDACTICA PREDĂRII**



Copyright © 2010, **Editura Pro Universitaria**

Toate drepturile asupra prezentei ediții aparțin

Editurii Pro Universitaria

Nicio parte din acest volum nu poate fi copiată fără acordul scris al

Editurii Pro Universitaria

ISSN 2065-0868

CUPRINS

LE POSTCOMIQUE EST-IL POSSIBLE? POUR UNE TRANS-POÉTIQUE SEQUENTIELLE.....	9
Conf. univ. dr. Narcis Zărnescu.....	9
/S/ + CONSONANT CLUSTERS IN ENGLISH:	23
HETEROSYLLABIC OR TAUTOSYLLABIC?.....	23
Prof. univ. dr. Andrei A. Avram.....	23
DIALOGUL INTERCULTURAL ȘI INTERLINGVISTIC ROMANO-POLON.....	41
Prof. univ. dr. Ioana Vintilă-Rădulescu.....	41
LE PACTE ROMANESQUE DE J.J.	50
Conf. univ. dr. Mihaela Chapelan.....	50
MIGUEL DE UNAMUNO:FILOSOFIA CA DISCURS.....	64
METAFILOSOFIC.....	64
Conf. univ. dr. Maria-Gabriela Necheș.....	64
LITERATURA POP ȘI NEO-AVANGARDA ÎN SPAȚIUL CULTURAL GERMAN DE ASTĂZI.....	75
Lect. univ. drd. Maria Irod.....	75
FORMAREA COMPETENȚEI DE COMUNICARE INTERCULTURALĂ ÎN PREGĂTIREA ÎNȚĂLĂ A PROFESORILOR DE LIMBI STRĂINE	83
Lect. univ. dr. Florentina Alexandru.....	83
LINGUISTIC EDUCATION AND INTERCULTURALITY.....	95
Asist. univ. drd. Cristina Nicolaescu	95
SCRIS PE TRUP – O MEDITAȚIE CONTEMPORANĂ ASUPRA FENOMENULUI IUBIRII.....	113
Lect. univ. drd. Adelina Vasile	113
JEAN PHILIPPE TOUSSAINT ET LA LITTÉRATURE BELGE CONTEMPORAINE.....	120
Conf. univ. dr. Iuliana Paștin.....	120

Le minimalisme (ou art minimal) est un courant de l'art contemporain, né dans un groupe de plasticiens au début des années 1960 aux États-Unis, basé sur le principe de l'économie maximale des moyens. Il s'est développé dans d'autres arts comme la musique, la danse, la cuisine. La définition de la notion d'Art Minimal a été donnée à la fin de l'année 1965 par le philosophe analytique anglais Richard Wollheim dans Arts Magazine au sujet d'une exposition à la Green Gallery de New York. Interprété comme une réaction au débordement subjectif de l'expressionnisme abstrait et à la figuration du pop art, l'art minimal s'inspire du célèbre principe de l'architecte Mies van der Rohe «Less is more» («Moins c'est mieux»), des œuvres de Malevitch, et

reconnait le peintre abstrait Ad Reinhardt comme l'un de ses pionniers avec Frank Stella. Pour les minimalistes il n'y a rien d'autre à voir que ce que l'on voit. Le «ressenti» est interdit. Ce courant regroupe des artistes tels que Donald Judd, Carl André, ainsi que Robert Morris et Sol LeWitt qui vont s'en détacher rapidement. Si la sobriété extrême est bien l'une des qualités communes à l'œuvre de ces artistes, elle ne constitue pas, selon eux, un but en elle-même. L'insistance sur cette caractéristique, qui présente leurs œuvres sous l'angle de la pauvreté, leur paraît un jugement réducteur au point qu'ils rejettent l'appellation de «minimalisme» ou d'«art minimal». En fait, seule la représentation de l'œuvre est minimale. Ce n'est pas un art de la réduction, mais plutôt une nouvelle expérience artistique débarrassée de tout effet illusionniste. A propos de l'écriture minimaliste nous citons le livre de Sophia Petronella Schoots, "Passer en douce à la douane": l'écriture minimaliste de Minuit: Deville, Eds. de Minuit, p. 183.....123

IL <<PULCINELLISMO>>OVVERO L'UMORISMO DOLOROSO DI EDUARDO DE FILIPPO.....133
 Conf. univ. dr. Otilia Doroteea Borcia133

LITERATURE AND SOCIOLOGY IN CANADA FROM A FEMINIST PERSPECTIVE.....142

GEORGE LĂZĂRESCU, ILLUSTRATE ITALIANIST ROMENO.....156

PERSPECTIVĂ DIACRONICĂ ASUPRA STUDIULUI LIMBAJULUI JUVENIL ÎN ROMÂNIA ȘI ITALIA.....170
 Lect. univ. drd. Aida Ferencz.....170

O POSIBILĂ DEFINIRE A LIMBAJULUI JUVENIL ÎN ROMÂNIA ȘI ÎN ITALIA.....186
 Lect. univ. drd. Aida Ferencz.....186

GOLDONI E LA RIFORMA TEATRALE.....195
 Asist. univ. Andreea Boariu.....195

ZUR SPEZIFIK DES FACHSPRACHLICHEN DAF-.....200

UNTERRICHTS.....200
 Conf. univ. dr. Maria Ileana Moise.....200

TENSIUNEA AUTENTICULUI LA LIMITA DINTRE LUMI.....205
 Lect. univ. drd. Răzvan Staicu.....205

BESONDERE STRUKTUR-UND SPRACHMERKMALE.....230

VON WIRTSCHAFTSDEUTSCH ALS.....230

UNTERRICHTSGEGENSTAND IM BEREICH DER.....230

PHILOLOGIE.....230
 Conf. univ. dr. Maria Mihalciuc230

LES CONSTRUCTIONS FIGÉES - MODALITÉ D'EXPRESSIVITÉ LINGUISTIQUE237
 Lecteur drd. Mirela Pentelescu.....237

ALICE WALKER OR THE JOURNEY TO UNIQUENESS.....245

Asist. univ.drd. Silvia Osman.....	245
MIJLOACE INTERNE DE ÎMBOGĂȚIRE A VOCABULARULUI LIMBII ENGLEZE.....	251
Lect. univ. drd. Copcă Mihaela	251
EXPRESIE ARTISTICĂ ȘI MESAJ ÎN TITLUL JURNALISTIC.....	259
Lect. univ. drd. Adriana Dănilă.....	259
STRUCTURI SINTACTICE ÎN TITLUL JURNALISTIC.....	270
DIN PERIOADA ANTE- ȘI POSTDECEMBRISTĂ.....	270
Lect. univ. drd. Adriana Dănilă	270
.....	281

LE POSTCOMIQUE EST-IL POSSIBLE? POUR UNE TRANS-POÉTIQUE SEQUENTIELLE.

Conf. univ. dr. Narcis Zărnescu,
University of Sheffield,
Academie Roumaine

Abstract: Aimed at the projection of a trans-poetic model, the author defines the postcomic as a "perverse effect" on the Global Brain and evaluate the impact of the methods for remodeling and shaping consciousness as NLP. The study tries to quantify the falsifiability of this hypothesis.

Keywords: postcomic, heteroglossia, "the complex of Sisyphus," "cognitive mapping", self-contradiction, tautology.

0. Comment est-il possible dans des temps profondément tragiques la présence et la «fission nucléaire» du *postcomique*? Quels en sont les effets pervers sur le «cerveau global» (*Global Brain*)¹ et sur les méthodes de *remodeling* de la conscience, telle le NLP ou le Coaching? La trans-poétique ne répond qu'à quelques-unes de ces questions mi-heideggeriennes, mais pourrait générer au moins des *espaces libres*, des «battlefields» pour les provocations à venir.

Bien que les poétiques *aristotélisantes* ainsi que les rhétoriques post-Renaissance sont depuis longtemps «désactivées», elles continuent à être considérées comme instances conventionnelles de l'autorité. Dès simulacres de réalité virtuelle aux manifestations antimondialistes en passant par les compositions de Schnittke et le design des iMac, le postmodernisme incorpore désormais tout le spectre des rapports de la représentation. Idéologie nihiliste, mode de connaissance holistique ou fumisterie vide de sens, le postmodernisme est identifié de façons multiples et contradictoires. Nous voici donc aujourd'hui dans une société qui subit de profonds changements et qui doit faire face à de nombreuses remises en question de ses universaux: transgénisme, xénotransplantation, thérapie génétique, OGM, utérus artificiel, *cloning*, etc., la société du XXI^e siècle fait face à la posthumanité. Que veut dire être humain aujourd'hui alors que la science nous montre clairement que l'individu, l'intelligence, la conscience et les démarcations entre les espèces sont des frontières souvent floues et artificielles? L'humanité est-elle condamnée à être posthumaine, c'est-à-dire par delà, au-delà de l'humanité? Si tel est le cas, quelle forme prendra cette posthumanité? Que voudra dire être humain dans la posthumanité? Quelles valeurs morales, sensibilités artistiques, perceptions du

¹ Narcis Zărnescu, "Some considerations on the Mass-Energy of the Global Brain" in *EEA*, vol. 57, no.4, Bucharest: Ed. Electra, 2009.

monde seront propres à la posthumanité? On saisit toute de suite l'humour noir de cette rhétorique et, à la fois, le comique sous-jacent. C'est l'«effet pervers» du postmodernisme¹. La *trans-poétique* – dont les statuts et les standards sont encore diffus, subversifs, voire sous culturels – cartographie toutes ces réalités, en essayant de les codifiées et d'institutionnaliser une nouvelle poétique anti-syllogisme, post-aristotélicienne et une rhétorique post-Perelman, ce qui est presque utopique, mais fait partie quand même du drame épistémique de l'homme (post-/trans-)moderne.

0.1. Le dramatique, voire le tragique, du discours ou de la réalité est «colonisé», monopolisé, assimilé par différentes espèces d'humour. Génération 1960 et postmodernes, enfants du rock et de la *new wave*, imprégnés d'art contemporain et de *techno*, touche-à-tout savants et ingénus, artistiquement polyvalents, tous explorent une conscience aiguë du monde et de leur temps, avec les instruments que celui-ci leur procure. Sans faire table rase de l'héritage des avant-gardes 1960-1970 et sans en faire un surmoi littéraire écrasant, parce que la langue laissée au panthéon des écritures est une langue morte, chacun semble profiter tout simplement de la porte ouverte par les aînés, comme si la modernité était devenue une galerie offrant toutes sortes de nouvelles formes-outils dont l'écrivain peut se servir pour saisir l'univers.

1. À force de répétitions² - historiques³, verbales, sociales, mentales - les guerres, la mort même deviennent ridicules. Le tragique est submergé et *désintégré* en boutades, esprits, fantaisies, ironies⁴, jovialités, plaisanteries, railleries, sarcasmes, satires. Cette perte de différences, ce glissement des frontières entre les phénomènes et les formes du discours ou du vivant sont des terreaux fertiles pour la remise en question de l'humain et de l'humour; l'humour

¹ Les quinze dernières années ont témoigné du développement et de l'importance croissante des théories postmodernes parmi les sociologues, philosophes et critiques français. Les textes de Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard, Michel Maffesoli ou Gilles Lipovetsky en témoignent.

² Si, en psychanalyse, la répétition est un destin pulsionnel s'opposant à la mémoire, l'amnésique, de Păcală à n'importe quel leader politique ou peuple qui répète les mêmes erreurs, devient un personnage comique. Observer aussi, dans un horizon complémentaire et analogique, que le langage déconstructiviste promu par l'École de Francfort a récemment été critiqué par Kevin McDonald qui découvre dans les analyses d'Adorno une diffamation de la culture européenne, tout «ethnocentrisme européen étant interprété comme un signe de pathologie». cf. Kevin MacDonald (1998): *The Culture of Critique: An Evolutionary Analysis of Jewish Involvement in Twentieth Century Intellectual and Political Movement*, Westport CT: Praeger Publications, repris par Authorhouse, Bloomington 2002, p. 193.

³ On peut y constater que les Européens de l'Est semblent avoir fort bien appris à désigner les pièges de *l'homo sovieticus*. Voir James Gregor (2004): *Metascience and Politics: An Inquiry into the Conceptual Language of Political Science*, New Brunswick: Transaction Publishers, pp. 282-292, où se trouvent décrites les «locutions normatives» du langage proto-totalitaire qui s'inscrivent parfaitement dans le modèle de l'«humour tragique» ou du «désespoir ridicule».

⁴ «À la théorie critique, écrit Baudrillard, il faut substituer une théorie ironique.» cf. Jacques Baudrillard (1986): *Masses et postmodernité. in Pré-textes*, Paris: Méridiens Klincksieck, p.122.

étant non seulement profondément humain, mais aussi un bon générateur de différences et de *différences*. Qu'en est-il alors de l'humain et de l'humour? Peut-on maintenant parler de posthumain et posthumanité ou bien de posthumour ou encore de postcomique? Il est déjà évident pour l'historien littéraire trans-conservatoire que les paradigmes du théâtre de l'absurde, y compris ses champs historiques, analogiques, mentaux ou contextuels, constituent des exercices, des pratiques avant la lettre du «posthumour». Des signes, des arguments sont disseminés partout: dès œuvres de Rabelais, Shakespeare ou Swift¹, aux œuvres de Jarry² et Urmuz³, de Ionesco⁴ et Beckett, de Kafka et de «lost generation»; dans les romans postcoloniaux, de Salman Rushdie, Mario Vargas Llosa ou d'Assia Djebar, ou bien dans les romans, dits postmodernes, de Paul Auster (*Trilogie new-yorkaise*), Donald Barthelme (*Le Roi*), Svetislav Basara (*Guide de Mongolie*),

¹ *You have clearly proved, that ignorance, idleness, and vice, are the proper ingredients for qualifying a legislator; that laws are best explained, interpreted, and applied, by those whose interest and abilities lie in perverting, confounding, and eluding them.* [*Gulliver's Travels*, Jonathan Swift, éd. Derby & Jackson, 1856, partie 2 («A Voyage to Laputa»), chap. VI, p. 153]

² Quelques exemples de posthumour jarrynien: «Les vieillards, il faudrait les tuer jeunes.» «**DÉFINITION:** Dieu est le plus court chemin de zéro à l'infini. Dans quel sens? dira-t-on.» (A. Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, XXXVIII-XVI).

³ D'autre part, les œuvres des surréalistes roumains ne font que confirmer la présence des matrices trans-historiques du posthumour: „Orice fereastră a stins o făclie;/ în buzunarul vremii/vată pentru hemoragie/ la șurubul nopții :/puls stins de cord” (Stephan Roll, *Acord*). „Iubita mea (...) perpendiculară/splina ta e mașină de cusut nori/glasuri sunt deflația monetară/Berlin face policeman la dreapta (...) diagonal în vestă îmi port creierul mic/ca o lampă sau ceasornic omega/ prin music-hall am dansat în eprubetă albastru/fenomenal salcâmiei au jucat poker” (Urmuz, *Etc*). „Trece fantoma principesei otrăvite cu oleandru/Principesa a murit de parfum/Principesa e ca un măr domnesc/Parfumul era un hamac pentru somnul ei//Privește ce ușoară e parcă n-ar fi moartă//Anii și lunile încolțesc pentru alții/Deșteptătorul cu clinchet de aur tace la ora 6/În cameră mai e un bust cu orbitele goale/Camera e absentă/Camera e o vitrină pentru excursioniști sentimentali//Inele se schimbă printre ferigele-nalte/Părul blond acompaniază umărul drept” (Sașa Pană, *Cristal*). „De-ai fost croitoreasă ori n-ai fost nu-mi pasă/Dragoste provincială în curent cu mișcarea literară/Sufletul tău e curat și e bine informat – asta-i/ Partea principală pentru cântarea sentimentală//Iubire despărțită în vizite cu discuțiuni și conversații/ Așteptai să formulez cu dicțiune declarație/Să găsească moment prielnic pentru comparații potrivite/Versificate după regula veche și așezate ca florile în grădină//Te-ai înșelat, te-ai înșelat, înțeles neîntâmpat” (Tristan Tzara, *De-ai fost croitoreasă*). Cf. Sașa Pană (1969): *Antologia literaturii române de avangardă*, București: Editura pentru Literatură; Mircea Scarlat (1984): *Istoria poeziei românești*, vol. III, București: Ed. Minerva, pp. 25-27; Ion Pop (1990): *Avangarda în literatura română*, București: Ed. Minerva, pp. 5-10.

⁴ M. SMITH: Hm. *Silence*. MME SMITH: Hm, hm. *Silence*. MME MARTIN: Hm, hm, hm. *Silence*. M. MARTIN: Hm, hm, hm, hm. *Silence*. MME MARTIN: Oh, décidément. *Silence*. M. MARTIN: Nous sommes tous enrhumés. *Silence*. M. SMITH: Pourtant il ne fait pas froid. *Silence*. MME SMITH: Il n'y a pas de courant d'air. *Silence*. M. MARTIN: Oh non, heureusement. *Silence*. M. SMITH: Ah, la la la la. *Silence*. M. MARTIN: Vous avez du chagrin? *Silence*. MME SMITH: Non, il s'emmerde. *Silence*. MME MARTIN: Oh, monsieur, à votre âge, vous ne devriez pas. *Silence*. M. SMITH: Le cœur n'a pas d'âge. *Silence*. (*La cantatrice chauve*, Eugène Ionesco, éd. La bibliothèque Gallimard (texte & dossier), 2003, scène VII, p. 54-55).

Jorge Luis Borges (*Fictions*), Philippe Sollers (*Femmes*), Italo Calvino (*Si par une nuit d'hiver un voyageur*), Vladimir Nabokov (*Feu pâle*), Thomas Pynchon (*L'Arc-en-ciel de la gravité*) ou Khal Torabully (*Chair corail, Fragments coolies et Cale d'étoiles, Coolitude*). Similairement, les écoles minimalistes (Steve Reich, Philip Glass), le théâtre musical (Mauricio Kagel, Piotr Lachert), le conceptualisme (John Cage) ou le polystylisme (Alfred Schnittke, Michel Lysight, Gilberto Mendes) sont/ont parties intégrantes des compositions postmodernes.

2. Le (post)humour comme le (post)comique, le sarcasme ou l'ironie ne se réduisent pas aux jeux des mots, mais peuvent imperceptiblement pénétrer les structures du texte, les registres, les genres, la vision du monde.¹ D'autre part, l'analyse conversationnelle² inaugure de nouvelles dimensions du (post)humour, puisées tant dans l'espace de l'oralité que dans celui de l'«écriturité» ou même dans le registre de la corporéité, du langage du corps³.

2.1. Pour les «avant-gardes d'ostentation», telles que le futurisme, le dadaïsme, etc., que pour les «avant-gardes de faire cognitif» des années cinquante la vie de la littérature et de l'art ne peut pas être pensée en dehors d'une dynamique permanente, ininterrompue par le surgissement, l'affaiblissement et l'évanescence de langages transgressifs⁴. Chez les auteurs contemporains

¹ George P. Landow (1997 [1992]): *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press; *Id.*, «Hypertext, Metatext and the Electronic Canon» in M. C. Tuman, ed., *Literacy Online*, Pittsburgh, Pennsylvania, University of Pittsburgh Press, 1992, pp. 67-94; *Id.*, «What's a Critic to Do? Critical Theory in the Age of Hypertext» in *Hyper/Text/Theory*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994, pp. 1-48; «Twenty Minutes into the Future, or How Are We Moving beyond the Book?», in Geoffrey Nunberg ed. (1996): *The Future of the Book*, Berkeley: University of California Press, pp. 209-38; George P. Landow and Paul Delany, eds. (1993): *The Digital Word: Text-Based Computing in the Humanities*, Cambridge: MIT Press; George P. Landow and Paul Kahn, «The Pleasure of Possibility: What Is Disorientation in Hypertext», *Journal of Computing in Higher Education*, 4, 1993, pp. 57-78.

² S.M. Gass, J. Neu (1995): *Speech Acts across cultures: challenges to communication in a second language*, Berlin: Mouton de Gruyter; L. A. Samovar (2000): *Oral communication: speaking across cultures*, Los Angeles (CA): Roxbury Pub; Laurenția Dascălu Jinga (2002): *Corpus de limba română vorbită*, București: Oscar Print; Liliana Ionescu Ruxândoiu, (2002): *Interacțiunea verbală în limba română actuală (Corpus și tipologie)*, București: Ed. Universității; Liana Pop (coord.) (2004): *Verba Volant. Recherches sur l'oral*, Cluj: Exhinox.

³ Lucia Simona Dinescu (2007): *Corpul în imaginarul virtual*, Iași: Polirom;

⁴ Wladimir Krysinski in Christian Berg, Frank Durieux en Geert Lernout, eds. (1995): *The Turn of the Century: Modernism and Modernity in Literature and the Arts*. Berlin: de Gruyter, p.17; W. Krysinski, «Manifestos, Avant-gardes, and Transgressive Modernity», in Parret, Herman and Hans-George Ruprecht (1985): *Exigence et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommages pour A.J. Greimas. / Aims and Prospects of Semiotics. Essays in honor of A.J. Greimas*, Paris, Amsterdam, New York: John Benjamins Publishing Company, t. I, p.17; *Idem*, 1991. «L'énonciation et la question du récit», in Arrivé, Michel et Jean-Claude Coquet (dir.) (1987): *Sémiotique en jeu. A partir et autour de l'œuvre d'A.J. Greimas*, actes de la décade tenue au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle du 4 au 14 août 1983, Paris: Hadès; Amsterdam; Philadelphia: Benjamins; Alfonso de Toro, Milena Grass, Wladimir Krysinski (1995): *El*

s'accomplit une «conjonction sémiotique des quatre structures [...]: la subjectivité, l'ironie, la fragmentation et l'auto-réflexivité».¹ D'où le corollaire:

«L'avant-garde est alors un discours qui réécrit constamment l'expérience esthétique. Par là même l'avant-garde maintient une relation active avec la modernité. Dans cette dialectique peut s'introduire le postmodernisme, mais comme une structure différentielle et non pas comme la fin de la modernité.»²

2.2. La fiction postmoderne donc – et l'humour pourra être défini aussi comme la forme *différente* de la fiction! - met souvent en scène une *heterotopia*³, c'est-à-dire un espace logiquement inadmissible construit des fragments d'espaces différents éloignés dans le temps ou régis par des lois incompatibles. Les procédés de juxtaposition, d'interpolation et de superposition mènent à la construction d'une «zone» qui est un espace ontologiquement impossible, où règne l'anarchie née de l'amalgame des principes qui ont été propres à chacun des espaces constitutifs pris séparément. Parfois la rencontre imprévue de deux mondes n'implique pas la création d'une nouvelle entité, on parle alors des mondes en collision. Un des éléments les plus caractéristiques est l'existence des points de bifurcation d'où la narration peut s'en aller dans les directions différentes. Non seulement la fiction/l'humour postmoderne est-elle consciente de cette possibilité vertigineuse mais encore elle relève le défit et engage la narration dans deux ou plusieurs voies parallèles et contradictoires. Les constructions narratives «en poupées russes», la régression infinie du référent, la présence des réalités virtuelles à l'intérieur du monde dit réel et les procédés différents de trompe-l'œil sont fréquemment employés. On se sert souvent de la métalepse c'est-à-dire du passage d'un niveau narratif à un autre sans que ce changement soit explicité par le discours. Ces «dérapages» de la narration surprennent et déconcentrent et ils seraient considérés transgressifs dans le cadre des textes *lisibles*. Sur l'axe vertical nous avons affaire à une *lamination* du discours, c'est-à-dire une construction «en strates» – l'effet obtenu par l'attribution d'un segment textuel à deux discours différents en même temps. La fragmentation⁴ du sens et la limitation du langage n'est plus tragique

Paradigma Inquieto: Pirandello Y El Campo De La Modernidad, Madrid: Binding Unknown.

¹ Wladimir Krysinski in Christian Berg, Frank Durieux en Geert Lernout, eds., *loc.cit.*, p.29

² *Idem* in Christian Berg, Frank Durieux en Geert Lernout, eds., p.32

³ Le terme est de Foucault (1969): *L'Archéologie du savoir*, Paris: Gallimard.

⁴ En outre, Internet participe à ce nouvel axe de fragmentation (médiatique) en rendant possible les média inter-personnels. Webcams, sites web, rings, listes de diffusion, chat et groupes coopératifs occupent une frange de plus en plus large du trafic Internet, les média devenant ainsi des vecteurs du postmodernisme. En conséquence, le postmodernisme fait subir un dégauffrage à la culture en gommant ses strates verticales (disciplines, formes) et horizontales (média, lieu d'application, lignage culturel pur) pour lui substituer un réseau de type neuronal (interdisciplinarité, polystylisme, multimédia, délocalisation, influences croisées). C'est dans ces contextes que se constituent les «moyens de production» et les grilles de compréhension du posthumour contemporain.

mais ludique, risible, exhilarante¹. La récurrence des effets de *heteroglossia*, c'est-à-dire de la pluralité des discours, se fait sentir à l'intérieur du récit. Elle apparaît sous forme d'introduction dans un seul discours des registres qui se distinguent par les particularités stylistiques et les contextes d'utilisation différents. Ce procédé provoque une cassure dans l'unité du discours. Bref, écrit Lyotard,

«L'absence de contenus significatifs, entraîne un *pensiero debole* (Vattimo), où des simulacres de sujet échantent des simulacres d'objet (Baudrillard), sous la seule condition 'démocratique' que la conversation ne soit pas entravée (Rorty)»².

3. *L'art comique*³ a pour manifestation mineure, le trait d'esprit, mais comme manifestation majeure, la comédie. La *comédie d'intrigue* (féminine) est à la *farce* (virile) ce que l'esprit inoffensif ou absurde est à l'esprit tendancieux ou grossier. Les plaisanteries obscènes sont à l'origine des formules magiques dans des rites agraires de fécondation. Dans la comédie, les pères sont toujours vaincus; mais le *triomphe des fils* est l'effet d'une défense spécifique contre une certaine anxiété. Dans la comédie, l'agressivité émane du héros et prend pour but l'objet qui fait obstacle au bonheur de ce dernier. Le dénouement comique consacre l'espoir d'union ou de création d'un couple: l'autel du mariage (l'hôtel après le temple) ou *Éros*, dans la comédie, s'oppose à l'autel de la mort (le cimetière après le temple) ou à *Thanatos*, dans la tragédie.

3.1. Pour Freud revenant à *l'humour* en 1927, vingt-deux ans après *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, «le gain de plaisir humoristique émane d'une économie de dépense affective»⁴. Mais d'un point de vue dynamique autant qu'économique, «[l]'humour n'a pas seulement quelque chose de libérateur comme le mot d'esprit, mais également quelque chose de grandiose et d'exaltant»⁵. L'humour n'est donc pas *résignation* mais *défi*: triomphe du moi et du principe de plaisir. Par la suprématie de ce principe et par la suspension du principe de réalité, «l'humour se rapproche des processus régressifs ou réactionnels»⁶; il s'apparente à la névrose, à l'ivresse, à l'extase et à la folie.

¹ Molière a eu l'intuition de ce type de langage érodé par le comique: «La douceur exhilarante de l'harmonie.» (*Monsieur de Pourceaugnac*, I, 11)

² Lyotard, 1993 *Apud* Timermans, Benoît (2000) «Postmodernisme et postcriticisme» in *Réseaux*, «Revue interdisciplinaire de philosophie morale et politique», Mons

³ Voir Henri Bergson (1958 [1940, 1924, 1899]): *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris: PUF (Bibliothèque de philosophie contemporaine), sqq.

⁴ Freud (1974): *Personnages psychopathiques sur la scène* (trad. et notes de Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy) suivi de «Note sur Freud et la représentation» par Philippe Lacoue-Labarthe. Paris: Galilée, 61-81].

⁵ Voir aussi: «Le caractère grandiose est manifestement lié au triomphe du narcissisme, à l'invulnérabilité victorieusement affirmée du moi». Cf. Charles Mauron (1985/1964): *Psychocritique du genre comique: Aristophane, Plaute, Térence, Molière*, Paris: José Corti, pp.78-92.

⁶ Jacques Derrida (1967): «Freud et la scène de l'écriture», in *L'écriture et la différence*, Paris: Seuil, pp. 293-340.

3.1.1. L'humoriste n'est pas celui qui s'identifie au père et qui «ravale les autres au rang des enfants»; il est plutôt celui qui «se traite lui-même comme un enfant et joue en même temps à l'égard de cet enfant le rôle de l'adulte supérieur». L'humoriste «a retiré l'accent psychique de son moi et l'a déplacé sur son surmoi», qui «est génétiquement l'héritier de l'instance parentale»; «le moi se vide en direction de l'objet».¹ Le surmoi est pourtant un «maître sévère»: «si, par l'humour, le surmoi vise à consoler le moi et à le garder des souffrances, il n'a pas contredit par là sa descendance de l'instance parentale»². Selon Mauron, le rire est un «petit accès d'épilepsie»; le rire des adultes est l'équivalent du jeu des enfants, en ce qu'il est «jouissance de la maîtrise». Historiquement, la comédie semble née des manifestations populaires et orgiaques du sentiment religieux; elle aurait donc sensiblement la même origine que la tragédie:

«L'art comique déborde clairement celui du mot d'esprit. Nous ne saurions oublier son origine dionysiaque ni, par la suite, ses relations probables avec les mythes angoissants de la tragédie». Mais celle-ci est au rêve ce que la comédie est au jeu, même si les rêves angoissés ou les mythes tragiques sont encore perceptibles dans la comédie, recouverts qu'ils sont par des «fantaisies de triomphe».³

3.1.2. En résumé, dans la comédie, «l'angoisse d'abandon est compensée par des fantaisies de triomphe spécifiques». *L'Homo gloriosus* est le «masque du père pour le fils, et inversement», dans une sorte d'«omnipotence magique». Mais il ne faut pas oublier que «le narcissique est celui qui se ment à lui-même pour cacher une blessure». La comédie est ainsi une *parodie* des mythes religieux, donc de la tragédie: «L'art comique est fondé sur une fantaisie de triomphe» et la plus profonde de ces fantaisies est celle d'avoir vaincu la mort. «L'amant, pour avoir projeté sur une femme interdite le souvenir inconscient de la communion maternelle, voit se mêler à son désir un trouble qui l'angoisse. Il en rejette sur autrui la responsabilité redoutable». Or, dit Mauron, l'amour interdit, sacrilège ou adultère a nécessairement pour prototype l'amour incestueux. Mauron conclut qu'il y a chez Corneille un «mensonge où on se cache à soi-même la réalité pour guérir une blessure», alors que chez Molière, il y a le mensonge «que l'on fait à autrui pour le duper».⁴

¹ Par rapport au mot d'esprit, l'humour serait «la contribution au comique que fournit l'inconscient», «La contribution au comique par la médiation du surmoi». (Freud, *loc.cit.*, p.56)

² Charles Mauron (1978 [1968]): *Phèdre*, Paris: José Corti, p. 87

³ Charles Mauron (1985): *Psychocritique du genre comique...*, *op.cit.*, p.45

⁴ Charles Mauron (1985): *op. cit.*, pp.45-78; Michel Foucault (1961/1962): «Le "non" du père» [sur Jean Laplanche, *Hölderlin et la question du père*, Paris: PUF/Minuit, pp.195-209]; Michel Foucault (1971): «Le "non" du père», in *Dits et Ecrits vol I*. Paris: Gallimard, pp. 192-5; Jean-François Lyotard (1974 [1967]) «Par-delà la représentation» (préface Anton Ehrenzweig), in *L'ordre caché de l'art: essai sur la psychologie de l'imagination artistique*, Paris: Gallimard (coll. «Connaissance de l'inconscient»).

4. Ayant pour but la *projection* d'un modèle trans-poétique, notamment le modèle du (post)humour et de l'acteur-praticien, l'on a pris en considération comme prémisse métaphorique le mythe de Sisyphe, personnage de la *commedia dell'arte*, profondément comique et ridicule, par sa stéréotypie¹. En réévaluant d'une perspective socio-psychanalytique le «complexe de Sisyphe», les performances du «cognitive mapping»² ou les recherches sur l'homme «schizoïde» de Goffman³, on pourra retenir et définir un petit nombre de principes très généraux du fonctionnement de l'«esprit» qu'il faut retenir dans les modèles de l'acteur humain: (i) l'esprit humain possède une organisation complexe à plusieurs niveaux; (ii) il est capable de traiter activement de l'information; (iii) ce traitement est soumis à un certain nombre de contraintes; (iv) la mémoire est composée de structures complexes de sens (structures de connaissance) qui reposent sur un ensemble de «primitives» statiques et dynamiques.

4.1. Vu que dans notre projet l'humour est défini comme un écart du langage standard, une contradiction et une négation des degrés zéro de la communication, on pourrait y appliquer les principes de la logique intuitionniste pour générer un modèle possible. Il s'ensuit une formule triadique: (i) si on a à la fois une proposition A et sa négation $\neg A$, alors on a une contradiction, notée \perp (règle dite d'élimination de la négation); (ii) si une proposition A conduit à une contradiction, alors c'est que $\neg A$ est valide (règle dite d'introduction de la négation). Dans ce sens, $\neg A$ n'est rien d'autre qu'un synonyme de $A \rightarrow \perp$. (iii) Si un raisonnement conclut à une contradiction, alors on peut en déduire la validité de toute proposition (règle dite de l'absurdité intuitionniste). Cette règle est remplacée, en logique classique, par le raisonnement par l'absurde.

¹ La stéréotypie, ainsi que la compulsion de répétition, est un concept essentiel de la théorie psychanalytique, une des dimensions constitutives de l'inconscient dans la doctrine freudienne (*Au-delà du principe de plaisir*, 1920). Dans leur *Vocabulaire de la psychanalyse* (Paris, 1967/2004, p. 87), Laplanche et Pontalis observent qu'«Au niveau de la psychopathologie concrète, processus incoercible et d'origine inconsciente, par lequel le sujet se place activement dans des situations pénibles, répétant ainsi des expériences anciennes sans se souvenir du prototype et avec au contraire l'impression très vive qu'il s'agit de quelque chose qui est pleinement motivé dans l'actuel». [(cf. aussi Jean Laplanche et Collaborateurs, *Colloque international de psychanalyse - Nouveaux fondements pour la psychanalyse*, Actes du colloque de Montréal (3-5 juillet 1992), publié sous la direction de Jacques André, Paris, PUF, 1994)]. Voir aussi Oana Chelaru Murăruș (2007) *Stereotipie și expresivitate – de la limba vorbită la textul poetic*, București: Ed. Universității București.

² Axelrod, R., (ed.) (1976): *Structure of decision: the cognitive map of political elites*, Princeton: Princeton Univ. Press, p. 55

³ Selon lui, l'homme joue des personnages soit sur scène («front stage»), soit dans les coulisses («back stage»). Quand il est en représentation («performance»), la gestion de sa présentation («face management») est une des activités principales de son activité autorégulatrice. Cf. Goffman, E. (1959): *The Presentation of Self in Everyday Life*, Garden City (N.Y.): Doubleday; Idem, (1967): *Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior*, Garden City (N.Y.): Anchor Books.

4.2. En calcul propositionnel de la logique classique, il n'y a pas de quantificateurs existentiels ou universels. Les formules sont constituées de propositions atomiques reliées itérativement par des connecteurs logiques. C'est pourquoi par les matrices du calcul propositionnel on pourrait établir quelques constantes définitoires du (post)humour à travers la richesse à valeurs entropiques des pratiques humoristiques. Un modèle consisterait à définir, pour chaque variable propositionnelle atomique, une valeur de vérité (vraie ou fausse). On peut alors en déduire la vérité (*humour*) ou la fausseté (*non-humour*) de toute formule complexe. Supposons que la vérité et la fausseté de toutes les formules de complexité n ait été définie. Dans ce cas, soit P une formule de complexité $n + 1$, obtenue à partir de la formule ou des formules Q et R de complexité n ou inférieure, au moyen d'un connecteur logique. La vérité ou la fausseté de Q et R est donc déjà définie: (a) $P = \neg Q$: Si Q est vrai alors P est faux, par définition de la négation. Si Q est faux alors P est vrai, pour la même raison. (b) $P = (Q \wedge R)$: Si Q et R sont tous les deux vrais alors P aussi, mais P est faux dans tous les autres cas. (c) $P = (Q \vee R)$: Si Q et R sont tous les deux faux alors P aussi, mais P est vrai dans tous les autres cas. d) $P = (Q \rightarrow R)$: Si Q est vrai et R est faux alors P est faux, mais P est vrai dans tous les autres cas. Une formule vraie (l'humour, le comique, définis comme tel!) dans tout modèle s'appelle une tautologie. Si la formule possède n variables propositionnelles atomiques, il suffit en fait de vérifier la vérité de la formule dans les 2^n modèles possibles donnant les diverses valeurs de vérité aux n propositions atomiques. Le nombre de modèles étant fini, il en résulte, d'une part, que le calcul des propositions est décidable et, d'autre part, qu'une formule humoristique est tautologique.

5. Bergson définissait le rire comme «du mécanique plaqué sur du vivant». Nous allons redéfinir expérimentalement l'humour comme «de l'irrationnel plaqué sur du (*quasi*) rationnel», parce que la saisie de l'irrationnel semble admettre comme paradigme majeur l'auto-contradiction (« $A \wedge \neg A$ »). Dans une série d'articles¹, Davidson se propose d'analyser des paradoxes ayant trait à la notion d'irrationalité, entendue comme action ou type cognitif anormal, regit par le paradigme logique de l'auto-contradiction:

«Le type d'irrationalité qui pose un problème conceptuel ne tient pas à une incapacité qu'aurait quelqu'un à croire ou à éprouver ce que nous réputons raisonnable, mais plutôt à une absence, chez une même personne, de cohérence

¹ «Comment la faiblesse de la volonté est-elle possible?» (1970), in D. Davidson, *Actions et événements*, tr. P. Engel, Paris, PUF, 1993 (*AE*); «Paradoxes de l'irrationalité» (1982), «Duperie et division» (1985), «Animaux rationnels» (1982), in Davidson, *Paradoxes de l'irrationalité*, tr. P. Engel, Combas, L'éclat, 1991.

ou de non-contradiction dans la structure de ses croyances, de ses attitudes, de ses émotions, de ses intentions et de ses actions.»¹

L'objet d'une modélisation² peut être une séquence humoristique ou comique. On peut construire des modèles comme l'ont fait David Sylvan et Glassner³ pour certaines théories rationalistes du politique. L'avantage de ce type de modélisation est selon les auteurs⁴

«...[to be] able to proceed with their analysis in a rigorous, replicable fashion, taking advantage of the power of formal languages to explore connections, derive new hypotheses, and develop a more systematic understanding of related empirical phenomena.»

5.1. Un projet trans-poétique comme le nôtre peut être modélisée en termes de combinaisons et de transformations d'éléments⁵. Dans le cas le plus simple, la combinaison est une opération intellectuelle qui associe à un concept (par exemple «l'erreur») un certain nombre d'autres termes (par exemple «humain/e», «véritable», «désastre», «nécessite/r», «ordinateur»).⁶ En utilisant des grammaires génératives ou des propositions logiques, on peut exprimer des constructions plus complexes: déceler les constantes, les degrés de l'écart, le quantum de la négativité comique etc. Une transformation est donc une opération qui consiste à substituer des éléments dans une expression. Autrement dit, en utilisant des éléments de la théorie des ensembles et de la logique, le modélisateur devrait extraire des grammaires, des jeux de règles, qui définissent les transformations possibles. Exprimé sous forme d'expressions logiques, un modèle permet en principe d'effectuer de nouvelles déductions qui ne se retrouvent pas dans le texte.

5.2. D'autre part, la stratégie épistémologique choisie par Majeski et David Sylvan⁷ pour analyser les décisions est la même. Ils considèrent les expressions verbales des décideurs, comme des théories sur des phénomènes réels.⁸ Pour chaque phénomène référencé il peut exister plusieurs mondes/théories construits

¹ Davidson (1991): *Paradoxes de l'irrationalité, loc.cit.*, p.23.

² Ballmer, T., Brennenstuhl, W. (1981): *Speechact Classification*. Springer, New York.

³ Sylvan, D., Glassner, B. (1985): *A Rationalist Methodology for the Social Sciences*. Basil Blackwell.

⁴ *Idem, ibidem*, p. 151

⁵ *Idem, ibidem*, p.108

⁶ La séquence dé-construite est la suivante: «L'erreur est humaine. Mais un véritable désastre nécessite un ordinateur.»

⁷ Majeski, Stephen, J. et Sylvan, D. J. (1993): *U.S. Foreign Policy Making Regarding Bombing North Vietnam, 1963-65: The Narrowing of Acceptable and Winning Policy Recommendations*. Annual Meeting of the International Studies Association, Acapulco, Mexico.

⁸ Dans notre projet, les décideurs sont les acteurs qui utilisent des lexiques humoristiques/comiques ou pratiquent d'autres types d'écarts ou des «négativités» par rapport à la langue/langages standard, considérés par le groupe comme intégrables dans la (sous)classe «humour-comique-ironie».

qui mettent en évidence d'autres objets et d'autres relations. Leurs analyses empiriques portent sur la composition de ces théories «naives» et sur leur mise en relation. On ne se pose pas la question de savoir comment une situation cause une autre, mais comment les acteurs dans une culture assemblent les choses. Cette perspective de «comment on construit le monde» est une démarche anthropologique, applicable aussi à l'espace de l'humour ou du comique, soit comme espèce, registre ou genre traditionnellement codifiés, soit comme marque du discours involontaire ou conversationnel. Une culture de décision, et l'humour (le comique, la dérision, l'esprit, la gaieté, la gausserie, la goguenardise, l'ironie, la malice, la moquerie, le persiflage, la plaisanterie, la pointe, la raillerie, le sarcasme, le trait) en fait partie, se définit donc en quelque sorte par un ensemble de recettes possibles qui s'appliquent à un ensemble de interprétations possibles de situations, dont une est dominante à un certain moment donné de l'histoire.

5.2.1. Ainsi, la modélisation cognitive de la décision implique une causalité, on explique la décision en attribuant certaines structures de connaissances au décideur. Les analyses de Sylvan et Majeski sur les relations constitutives dégagent un «langage» utilisé par un groupe de décideurs pour parler d'un domaine et pour formuler des décisions. Essentiellement ils tentent de reconstruire une «culture». Le modélisateur cognitive devrait donc reprendre les relations constitutives dominantes dans un domaine observé et de les interpréter comme des règles causales.

6. L'acteur-décideur, le praticien du (post)humour, sera défini finalement comme utilisateur de symboles à la poursuite de buts idéaux et matériels, déclenchés par des pulsions et des dispositions, mais également par des impulsions externes. Mais comment pourrait-on «formaliser» les mécanismes psycho-socio-linguistique des «décideurs» et de même comment naissent les stéréotypes? Ce sont des questions auxquelles, notre *projet* répond par des hypothèses et des prémisses, bien que le modèle interactionniste qu'on peut relier à des traditions de recherche aussi différentes que l'interactionnisme symbolique (Mead)¹, la philosophie pragmatique du langage (Wittgenstein², Austin³, Searle⁴) ou bien la vision de Habermas puissent nous en donner certaines indications. D'ailleurs dans la théorie de celui-ci, le langage devient un médium pleinement développé pour la pensée et la communication. Un acteur pense et parle sur le monde objectif (les faits), sur le monde social (les normes) et sur le monde subjectif (l'expression de la personne). Ce modèle insiste également sur

¹ G. H. Mead (1938): *The Philosophy of the Act*, Chicago: University of Chicago Press; *Idem*, (1982): *The Individual and the Social Self: Unpublished Work of George Herbert Mead*, Chicago: University of Chicago Press.

² L. Wittgenstein (1953): *Philosophical Investigations*, London: Macmillan.

³ J. L. Austin (1956): *How to do things with words*, Oxford: Oxford Univ. Press.

⁴ J. Searle (1969): *Speech Acts*, London: Cambridge Press; *Idem* (1981): «Minds, Brains, and Programs», in Haugeland, J., (ed.), *Mind Design*. Cambridge, MA: MIT Press.

l'importance de l'interaction et de la communication: l'ego et l'acteur vivent dans un monde de vie («Lebenswelt») commun, dont les actes de parole contiennent à la fois un contenu propositionnel, des offres interpersonnelles et une exposition d'intentions. D'autre part, comment déterminer l'instant précis où une séquence «humoresque» récurrente devient stéréotype? Quel est l'état originel de ce qui est appelé à devenir ensuite stéréotype, a-t-on aussitôt des indices du succès futur de la situation, de la scène ou du micro-récit (anecdote, historiette)? Dans cette psychogenèse collective et largement inconsciente qui, à partir d'une scène frappante, fait émerger un stéréotype nouveau, quelles sont les parts respectives des exigences d'ordre individuel et de l'influence du contexte socioculturel?

6.1. Mais «en deçà» aussi qu'«au-delà» des théories, des discours, des débats, l'image de Sisyphe reste indéchiffrable: un personnage emblématique du (post)humour, fragmenté, incohérent, contradictoire, tautologique, tragique. Son discours *silencieux*, corporel, itératif, stéréotype deviendrait apparemment «lisible» par la grille de la maladie: il est un «grand malade», aphasique, aboulique, amnésique. Mais sa maladie n'est qu'un signe des déséquilibres et entropies, des complémentarités chaotiques, de l'ambivalence¹, individuelle et globale, subjective et étatique: oscillation constante entre respect et subversion de la norme, entre destruction et régénération. Marques de l'époque (post)moderne et du (post)humour. La répétition et la différence, telle semble être la relation oxymorique qui est à la base de la structure (post)humoresque et parodique². En même temps, Sisyphe est un «grand bouffon». A travers la répétitivité, il découvre le comique du tragique, l'amour et la mort³, l'humour noir, le ridicule de la divinité, et instaure symboliquement «le monde renversée»⁴, le carnaval et le carnavalesque, «marqué, notamment, par la logique originale des choses 'à l'envers', 'au contraire', des permutations constantes du haut et du bas ('la roue'),

¹ Dans *Semeiotike*, Kristeva décrit le langage ambivalent comme transgressif, capable, selon son expression, d'aller du «zero au double», c'est-à-dire capable d'aller au delà du code 1 (la loi, le Verbe, Dieu): «Dans cette puissance du continu du zero au double spécifiquement poétique, on s'aperçoit que 'l'interdit' (linguistique, psychique, social), c'est le (Dieu, la loi, la définition), et que la seule pratique linguistique qui 'échappe' à cet interdit, c'est le discours poétique. [. . .] Par conséquent, l'épique est religieux, théologique, et tout récit réaliste obéissant à la logique 0-1, est dogmatique. [. . .] Le seul discours dans lequel la logique poétique 0-2 se réalise intégralement serait celle du carnaval: il transgresse les règles du code linguistique, de même que celle de la morale sociale, en adoptant une logique de rêve.» cf. Julia Kristeva (1969): *Séméiotiké: recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuil, 1969, p.90.

² Linda Hutcheon (1985): *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York and London: Methuen, p. 74

³ Pour Deleuze, «Eros et Thanatos se distinguent en ceci qu'Eros doit être répété, ne peut être vécu que dans la répétition mais que Thanatos (comme principe transcendantal) est ce qui donne la répétition à Eros, ce qui soumet Eros à la répétition)». Cf. Gilles Deleuze (1968/2003): *Différence et répétition*, Paris: PUF, p. 29.

⁴ Ernst Robert Curtius (1956): *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris: Presses Universitaires de France, pp. 170-176.

de la face et du derrière, par les formes les plus diverses de parodies et travestissements, rabaissements, profanations, couronnements et détronements bouffons. La seconde vie, le second monde de la culture populaire s'édifie dans une certaine mesure comme une parodie de la vie ordinaire, comme 'un monde à l'envers'.¹ Il est évident que la trans-poétique devra récupérer pour ses «archives», les discours ambivalents, doubles ou dédoublés, les discours seconds, sous-textuels ou subliminaux, tels que ceux déjà pratiqués par les *fumistes*², précurseurs de Dada et du Surréalisme (Alphonse Allais, Emile Goudeau, Rodolphe Salis, Charles Cros ou encore Sapeck dit l'«Illustre Sapeck»), des «clowns et bouffons» modernes qui cultivaient le rire jusqu'à l'absurde, un rire essentiellement ambigu et brouillé qui hésite entre intégration et transgression limitée, entre subversion contrôlée et pratique ludico-destructive, autant d'oxymores qui reflètent la polyvalence fondamentale des formes du postcomique.

BIBLIOGRAPHIE

1. **Alexander, P.** (1951): *Logic and the Humour of LewisCarroll*, Leeds: Chorley and Pickers-Gill.
2. **Aristote** (1969): *An Aristotelian Theory of Comedy... Poetics, Tractatus coislinianus* (trad. L. Cooper), New-York: Harcourt, Brace & Co.
3. **Escarpit, Robert** (1960): *L'humour*, Paris: PUF.
4. **Issacharoff, Michael** (1990): *Lieux comiques ou le temple de Janus*. Paris: Librairie José Corti.
5. **Laffay, Albert** (1970/1990): *Anatomie de l'humour et du nonsense*, Paris:
6. **Masson et Cie**, coll. «Documents de Littérature et de Civilisation anglaises»
7. **Milner, G.B.** (1972): «*Homo Ridens. Towards a Semiotic Theory of Humour and Laughter*» *Semiotica*, p. 16.
8. **Nalimov, Vassili V.** (1996): *Les mathématiques de l'inconscient*, Paris: Rocher.
9. **Olbrechts-Tyteca, Lucie** (1974). *Le comique du discours*. Editions de l'Université de Bruxelles.
10. **Purdie, Susan** (1993): *Comedy: The Mastery of Discourse*. University of Toronto Press.
11. **Raskin, Victor** (1978): *Semantic Mechanisms of Humor*. Boston: Reidel.

¹ Mikhaïl Bakhtine (1970): *L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris: Gallimard, p.19.

² Daniel Grojnowski (1997): *Aux commencements du rire moderne: l'esprit fumiste*, Paris: José Corti, p. 87.

12. Roux, G., M. Laharie (1997): *L'Humour: histoire, culture et psychologie*, Paris: Société Internationale de Psychologie de l'Expression et d'Art-Thérapie.

Rossi, Ino et al. (1982): «The Logic of Culture: Advances» in *Structural Theory and Methods*, Massachusetts: South Hadley, J.F. Bergin

/S/ + CONSONANT CLUSTERS IN ENGLISH: HETEROSYLLABIC OR TAUTOSYLLABIC?

Prof. univ. dr. Andrei A. Avram
University of Bucharest

***Abstract:** The paper looks at the syllabification of /s/ + consonant clusters in English. It examines a wide range of both internal and external evidence illustrative of the syllabification of the clusters at issue. The paper also evaluates two competing accounts, one positing that /s/ + consonant clusters are always heterosyllabic and the alternative claim that these clusters may also be tautosyllabic.*

***Keywords:** syllabification, heterosyllabic, tautosyllabic, /s/ + consonant clusters*

1. Introduction

As is well known, the syllabification of /s/ + C clusters is one the most controversial issues in the phonology of English. Moreover, evidence from English has been frequently adduced in support of competing theoretical frameworks.

The main views regarding the syllabification of /s/ + consonant clusters as either tautosyllabic or heterosyllabic¹ can be summarized as follows. According to authors such as Roach (1983), Kreidler (1989), Carr (1999) and McMahon (2002), all /s/ + C clusters may be tautosyllabic, i.e. they may form complex onsets. For Giegerich (1992) only /s/ + sonorant clusters may be tautosyllabic, since they obey the Sonority Sequencing Principle. A radical position is defended by e.g. Kaye (1989), Harris (1994), Kaye (1996) and Gussmann (2002). On this view, all /s/ + consonant clusters are always heterosyllabic.

The paper is structured as follows. Section 2 focuses on internal evidence. Section 3 surveys external evidence. Section 4 summarizes the findings and discusses their implications for the syllabification of /s/ + consonant clusters.

2. Internal evidence

2.1 Phonotactics

Harris (1994: 62) and Gussmann (2002: 113-115) note that the glide /j/ can appear in complex onsets when it is preceded by most consonants except for /ʃ/ and /r/:

- (1) a. [pjuə] *pure*
b. [bju:ti] *beauty*

¹ Analyses assuming ambisyllabicity are not evaluated in the present paper.

- c. [mju:zɪk] *music*
- d. [nju:trəl] *neutral*
- e. [sju:t] *suit*
- f. [lju:sɪd] *lucid*
- g. [kju:t] *cute*

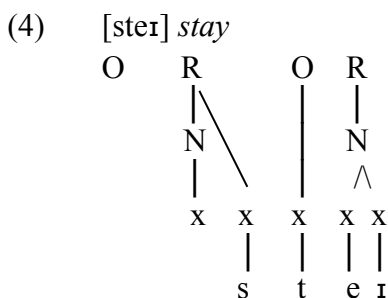
On the other hand, /j/ is disallowed after a complex onset:

- (2) a. *[plju:rəl] *plural*
- b. *[blju:] *blue*
- c. *[klju:] *clue*
- d. *[glju:] *glue*

However, /j/ does occur in words such as those in the next set of examples:

- (3) a. [spju:] *spew*
- b. [stju:] *stew*
- c. [skju:] *skew*
- d. [smju:] *smew*
- e. [slju:] *slew*

Since the glide /j/ is banned from occurring after other complex onsets, this is taken as evidence that [s] cannot form a complex onset with the following consonants. This leads e.g. Gussmann (2002: 114) to the conclusion that “[c]ombinations of [s] with another consonant invariably belong to different syllables, i.e. such sequences are heterosyllabic”. On his analysis, “the spirant [s] must be properly assigned to a rhyme with no melodic content in its nucleus” (Gussmann 2002: 114). This conclusion is reiterated: “[i]n words beginning with phonetic s+C, there is an empty nucleus with the spirant as its complement, and the following consonant is the onset of the next syllable” (Gussmann 2002: 115). Consider e.g. the representation¹ of *stay* in Harris (1994: 62):



2.2 Stress placement

¹ Cf. the representation of the word *student* in Gussmann (2002: 115).

Kaye (1989: 80) and Harris (1994: 55) formulate the following rule: for words ending in [ə], stress the penultimate syllable if it is closed; otherwise, stress the antepenultimate syllable. The application of this rule is illustrated by the examples below (from Kaye, 1989: 80):

- (5) a. ['kænədə] *Canada*
 b. ['ældʒɪbrə] *algebra*
 c. [ə'læskə] *Alaska*

As can be seen, in (5c) /s/ must be syllabified in the coda, i.e. in the syllable [læs]. The syllable is therefore heavy and carries stress.

On the basis of the data illustrated in (5), Kaye (1989: 56, f.n. 9) concludes with respect to English that “no sequence of *s* + *consonant* forms an onset” and that “*s* followed by even a single consonant does not form an onset”. Moreover, according to Kaye (1989: 80, f.n. 24), “[t]here is unmistakable evidence that *s* + *consonant* sequences are not tautosyllabic in any language”.

2.3 Aspiration of voiceless stops

Aspiration of voiceless stops has long been considered a diagnostic for syllabification in English (David-Nielsen 1974, Spencer 1996: 206-212). Consider the following examples:

- (6) a. [dɪspeə] *despair*
 b. [dɪstɛnd] *distend*
 c. [dɪska:d] *discard*
 d. [mɪstɛɪk] *mistake*

Given the lack of aspiration of /p, t, k/ in the words under (6), this suggests that /s/ is syllabified together with the following voiceless oral stop. On this analysis, /sp/, /st/ and /sk/ form a complex onset. This can be contrasted with the behaviour of /t/ in the next example:

- (7) [dɪst^hɛɪst] *distaste*

The occurrence of [t^h] suggests that /s/ must be syllabified in the coda of the first syllable.

2.4 Approximant devoicing

As shown by the examples below, the liquids /l, r/ and the glides /j, w/ are devoiced when they are preceded by a voiceless obstruent:

- (8) a. [preɪ] *pray*

- b. [k[◦]leɪ] *clay*
- c. [θ[◦]ræʃ] *thrash*
- d. [t[◦]wɪn] *twin*
- e. [k[◦]ju:] *queue*
- f. [f[◦]ju:] *few*

The occurrence of approximant devoicing may even distinguish between words. Thus, the different behaviour of /r/ depends on whether it occurs in onset position or in the coda¹:

- (9) [nɑ[◦]trɪt] *nitrate* vs. [nɑ[◦]trɪt] *night rate*

However, an approximant is also devoiced when it is preceded by /s/:

- (10) a. [s[◦]li:p] *sleep*
 b. [s[◦]wi:t] *sweet*
 c. [s[◦]ju:] *sue*

As in the case of other voiceless obstruents, a contrast may obtain between devoiced and voiced approximants, depending on the syllabic constituent in which they are syllabified, i.e. onset or coda:

- (11) [ɑ[◦]slɪp] *I slip* vs. [ɑ[◦]slɪp] *ice lip*

The examples under (10) and (11) therefore show that /sl/, /sw/ and /sj/ behave like complex onset clusters. On the other hand, approximant devoicing does not take place when a voiceless stop is preceded by /s/. Consider the following examples:

- (12) a. [sprɛɪn] *sprain*
 b. [splɪt] *split*
 c. [dɪsplɛɪ] *display*
 d. [dɪsklɔʊz] *disclose*

¹ The difference in pronunciation may also depend on the particular variety of English. Spencer (1996: 213), for instance, writes that in his accent “the contrast is not so strong as to be definitive”.

This accounts for the existence of contrasts such as the one illustrated below:

- (13) [aɪskri:m] *I scream* vs. [aɪskri:m] *ice cream*

As can be seen, if /s/ is syllabified in coda position, approximant devoicing fails to apply. On the strength of the data in (12) and (13), it may be concluded that an approximant is not devoiced if the preceding voiceless oral stop is itself preceded by /s/. It follows that /spr/, /spl/, /str/, /skr/ and /skl/ behave like onset clusters.

2.5 Vowel reduction

As is well known, vowel reduction occurs in open syllables, but not in closed syllables (Fudge 1984). The aspiration of the voiceless stop in the examples under (14), which do not exhibit vowel reduction, therefore suggests that /s/ should be syllabified in the coda:

- (14) a. [fæst^hɪdiəs] *fastidious*
b. [fæst^hu:n] *festoon*

On the other hand, there is an alternative pronunciation of the same words, with vowel reduction:

- (15) a. [fəstɪdiəs] *fastidious*
b. [fəstu:n] *festoon*

As vowel reduction exclusively occurs in open syllables, the examples under (19) suggest that /s/ is not syllabified in the coda, but rather in a complex onset.

3. External evidence

The types of external evidence used in phonology are discussed by e.g. Zwicky (1973), Zwicky and Pullum (1987), Avram (1997), Berardo (1997), Joseph (1997) and Hammond (n.d.). The role of external evidence – in particular its relative importance compared to that of internal evidence – is a matter of some debate in the literature. Thus, while e.g. Zwicky and Pullum (1987) evaluate it negatively, it is rather positively evaluated by e.g. Joseph (1997). The point of view adopted in the present paper is that external evidence should be used cautiously, in addition to or in support of internal evidence.

3.1 Intentional blends

There is widespread agreement in the literature on intentional blends in English (e.g. Kubozono, 1990, 1995 and 1996; Kelly, 1998; Bertinetto, 2001;

Plag, 2003) with respect to the breakpoints: in within-syllable breaks, the onset of the first component is aligned with the rhyme of the second component. As noted by Kelly (1998: 235), “the integrity of the onset is shown by the fact that breakpoints occurred immediately after consonant clusters”. Significantly, Bertinetto (2001: 89) concludes in his survey of blends in Italian, French, German and English that “the pure ‘On + Rh’ type reaches its highest value in English”¹. It is therefore instructive to look at the behaviour of /s/ + clusters in blends. This is illustrated by the following examples:

- (16) a. *spot* + *blotch* → *spotch*
 b. *smoke* + *fog* → *smog*
 c. *slink* + *lurch* → *slurch*
 d. *sweater* + *jacket* → *swacket*
 e. *spleet-level* + *ranch* → *splanch*
 f. *scram* + *bunch* → *scrunch*
 g. *squirm* + *wriggle* → *squiggle*

As can be seen, in all these forms a /s/ + consonant cluster replaces the original onset, whether simple or complex, and combines with the remaining rhyme. Moreover, although breakpoints within consonant clusters are rare (Kelly 1998), /s/ occasionally figures in relevant forms. In the example below the /sp/ cluster combines with the /l/ in the original cluster of the second component:

- (17) *spread* + *blanket* → *splanket*

To sum up, in the forms in (16) and (17) /s/ + consonant clusters behave like complex onsets.

3.2 Name truncations

According to Plag (2003: 118), the following are the most frequently attested templates in truncated names:

- (18) a. C(C)V(V)C(C)
 b. C(C)V(V)
 c. V(V)C(C)

Truncations of names with initial s + consonant clusters instantiate the template in (18b), which suggests that s + consonant form a complex onset:

- (19) *Stephen* → *Steve*

¹ Where On stands for onset and Rh for rhyme.

As shown by Plag (2003: 217-218), truncated names suffixed with /-i/¹ may undergo partial reduplication. If the first syllable of the truncated name has an onset, only the rhyme of the first syllable is reduplicated, while the original onset – whether simplex (20a, b) or complex (20c) – is replaced by a different one which is always simplex.

- (20) a. **Roddy-Doddy**
 b. **Charlie-Parlie**
 c. **Brinnie-Winnie**

Consider the following form obtained from a truncated name with an initial /s/ + consonant cluster:

- (21) **Stevie-Weavy**

The form in (21) is derived as the one in (20c), hence /st/ is treated as a complex onset.

3.3 *Shm*-reduplication

The following examples illustrate the so-called “*shm*-reduplication”, which is according to Nevins and Vaux (2003a) a productive partial reduplication pattern:

- (22) a. **fancy-*shm*ancy**
 b. **time-*shm*ime**
 c. **plan-*sh*man**
 d. **group-*shm*oup**

As can be seen, if the first syllable of the base has an onset, only the rhyme of the first syllable is reduplicated and the original onset – whether simplex (22a, b) or complex (22c, d) – is replaced by *shm*-. Exactly the same pattern applies to bases with initial /s/ + consonant clusters:

- (23) a. /st/: **study-*shm*udy**
 b. /sk/: **school-*shm*ool**
 c. /str/: **street-*shm*eeet**

It follows that /s/ + consonant clusters are treated as complex onsets in *shm*-reduplication.

¹ Spelled <-ie>/<-y> and, less frequently, <-ey>.

3.4 Rhythm in poetry

In versification, word-initial *s* + consonant clusters appear to be always treated as complex onsets¹. Consider the following lines from *The Blossom*, by William Shakespeare:

- (24) *'Spied a 'blossom 'passing 'fair*
'Playing 'in the 'wanton 'air

The trochaic rhythm holds only if the /sp/ in *spied* forms a complex onset. On this analysis, each of the above lines consists of seven syllables. If /sp/ is a heterosyllabic cluster, the first line would consist of eight syllables. Similarly, in the lines below, from *Spring and Winter*, by William Shakespeare, the iambic rhythm holds only if /sn/ constitutes a complex onset:

- (25) *And 'birds sit 'brooding 'in the 'snow,*
And 'Marian's 'nose looks 'red and 'raw

Thus, if /sn/ in *snow* forms a complex onset, both lines are made up of eight syllables. However, if /s/ in *snow* is not syllabified in onset position, the number of syllables in the first line increases to nine.

3.5 Language games

The best known English language game is, most probably, Pig Latin. The basic rule is to move the onset after the rhyme and add *-ay* (English to Pig Latin translator² n.d.), as shown in the example below:

- (26) *brick* → *ickbray*

The Pig Latin form of words with initial /s/ + consonant clusters shows that these clusters are treated as complex onsets:

- (27) a. *span* → *anspay*
b. *smoke* → *okesmay*
c. *slip* → *ipslay*
d. *sweet* → *eetsway*
e. *strike* → *ikestray*

According to several authors (e.g. Barlow, 2001; Nevins and Vaux, 2003b; Denham, 2005; Idsardi and Raimy, 2005), there is also “dialectal” variation in Pig Latin. Based on a survey among 499 subjects, Nevins and Vaux (2003b) report

¹ Cf. the analysis by Vaux and Wolfe (2004) of other word-initial consonant clusters, in e.g. Russian versification.

² A program which generates the Pig Latin version of English words.

that there is considerable variation in the Pig Latin version of words starting with initial consonant clusters. The following examples (from Nevins and Vaux 2003b) illustrate the range of variation in the treatment of word-initial /tr/ and /str/:

- (28) “dialect” 1, spoken by 74% of the subjects:
 a. *truck* → *uck-tr-ay*
 b. *struck* → *uck-str-ay*
- (29) “dialect” 2, spoken by 10% of the subjects
 a. *truck* → *ruck-t-ay*
 b. *struck* → *truck-s-ay*
- (30) “dialect” 3, spoken by 4% of the subjects
 a. *truck* → *ruck-t-ay*
 b. *struck* → *uck-str-ay*
- (31) “dialect” 4, spoken by 2% of the subjects
 a. *truck* → *uck-tr-ay*
 b. *struck* → *truck-s-ay*

Only “dialects” 3 and 4 treat complex onsets and /s/ + consonant clusters differently, i.e. a total of 6% of the users of Pig Latin. It is therefore safe to conclude that there is a strong tendency for Pig Latin to treat /s/ + consonant clusters as complex onsets.

An essentially similar picture emerges from the examination of Ubbly Dubby, another language game. In Ubbly Dubby, [ʊb] or [ʌb] is added in word-initial position if the word starts with a vowel or is inserted after the onset (Denham, 2005; Ubbly Dubby translator¹, n.d.). This illustrated by the following examples:

- (32) a. *at* → *ubat* [ʌbæt]
 b. *kind* → *kubind* [kʌbaɪnd]

Words with initial /s/ + consonant clusters follow the pattern in (32b), i.e. they are treated as complex onsets:

- (33) a. *span* → *spuban*
 b. *strike* → *strubike*

Unfortunately, Ubbly Dubby forms are not always indicative of the syllabification of /s/ + consonant clusters. Consider the example below:

- (34) *Alaska* → *Ubalubaskuba*

¹ A program which generates the Ubbly Dubby version of English words.

In accordance with the stress placement rule¹ discussed in 2.2, /s/ should be part of the coda [ə'læs.kə]. However, the Ubbly Dubby form *Ubalubaskuba* can be equally compatible with the syllabification [ə'læ.skə] of the base. Consider also the following examples:

- (35) a. *distaste* → *dubistubaste*
 b. *mistake* → *mubistubake*

As can be seen, forms with an aspirated stop, e.g. [dɪst^heɪst], and those without, e.g. [mɪsteɪk], appear to be treated identically. It is not clear whether the syllabification of the Ubbly Dubby forms is *du.bis.tu.baste* or *du.bi.stu.baste* and respectively *mu.bis.tu.bake* or *mu.bi.stu.bake*. However, on the assumption that aspiration of voiceless stops is a diagnostic for syllabification, as discussed in 2.3, /s/ is in the coda of the first syllable of [dɪs.t^heɪst] *distaste*, but in the onset of the second syllable of [mɪ.steɪk] *mistake*. Accordingly, the syllabification of the corresponding Ubbly Dubby forms should be *du.bis.tu.baste* and respectively *mu.bi.stu.bake*.

The evidence provided by a name game (data from Hammond, n. d.) is more straightforward. The relevant rule of the game is the one which specifies that name-initial onsets – whether simplex or complex – must be replaced, in turn, with [b], [f] and [m]. The treatment of the names *Todd* and *Brad* respectively is illustrated below:

- (36) a. *Todd, Todd, bo-Bodd*
Banana, fana, fo-Fodd
Me, my, mo-Modd
 b. *Brad, Brad, bo-Bad*
Banana, fana, fo-Fad
Me, my, mo-Mad

The next examples illustrate the treatment of the names *Stella* and *Strom*:

- (37) a. *Stella, Stella, bo-Bella*
Banana, fana, fo-Fella
Me, my, mo-Mella
 b. *Strom, Strom, bo-Bom*
Banana, fana, fo-Fom
Me, my, mo-Mom

¹ See example (5c).

Clearly, the rule illustrated in (36) also applies to name-initial /s/ + consonant clusters, hence they are treated like complex onsets.

3.6 Psycholinguistic tests

Partisans of the heterosyllabic analysis of /s/ + consonant clusters tend to discard native speakers' judgement. Thus, in his discussion of the syllabification of *Alaska*, in which there is a syllabic break between /s/ and /k/, Kaye (1989: 80) writes that “[t]his is one case where speakers’ intuitions are not too reliable”. Gussmann (2002: 116) admits that “[e]veryday intuition [...] would very likely prompt the answer: one” to the question “How many syllables are there in the word *spring* in English?”. This is followed by the claim that “[m]ost of the opinions that speakers may venture about their languages are either downright simplistic or humorously naïve” (Gussmann 2002: 116-117). However, such disparaging comments do not explain why words such as *spring* are scanned and perceived as monosyllabic by native speakers of English¹.

Treiman and Zukowski (1990) report on the so-called hyphenation of polysyllabic words. Thus, word-medial stop + sonorant clusters were syllabified together by 85% of their subjects:

(38) *Madrid* → *Ma-drid*

Word-medial /s/ + stop clusters, however, were distributed over two syllables by 69% of their subjects:

(39) *estate* → *es-tate*

Treiman and Zukowski (1990) interpret these results as indicating that /s/ + stop clusters do not form complex onsets. In a similar experiment, Treiman et al. (1992) look into the hyphenation of polysyllabic non-words (i.e. invented words). Word-medial /fl/ was syllabified together by 62% of their subjects:

(40) *nuffleem* → *nu-fleem*

On the contrary, 68% of their subjects broke up the word-medial /sp/ cluster and distributed it over two syllables:

(41) *nuspeem* → *nus-peem*

¹ See also Vaux and Wolfe (2004).

Essentially similar results are reported by Treiman et al. (1992) for an experiment involving oral syllabification tasks of polysyllabic non-words. Again, the word-medial /fl/ cluster was syllabified together by 55% of their subjects:

(42) *nufleem* → *nu.fleem*

As for the word-medial /sp/ cluster, this was broken up and distributed over two syllables by 46% of their subjects:

(43) *nuspeem* → *nus.peem*

According to Treiman & al. (1992), these results show that /s/ + stop clusters do not form complex onsets. It is worth pointing out, however, that this conclusion is based on a statistical tendency only. Treiman et al. (1992) also investigate vowel reduction in polysyllabic non-words, stressed on the second syllable. They report the following results¹ for *wofleem* and *wospeem* respectively:

- (44) a. [wɒf.li:m] 15% of the subjects
b. [wə.fl'i:m] 11% of the subjects
(45) a. [wɒs.p'i:m] 22% of the subjects
b. [wə.sp'i:m] 4% of the subjects

Since vowel reduction only occurs in open syllables, as shown in 2.5, this suggests that the /s/ in (45a) is in the coda of the first syllable. Treiman & al. (1992) interpret the rare occurrence of vowel reduction, as in (51b), as proof that /s/ + consonant clusters do not form complex onsets.

Vaux and Wolfe (2009) discuss the results obtained in the experimental creation of a language game. Subjects were trained only with mono-consonantal stimuli:

(46) [lɒg] *log* → [lɒtɒg]

When asked to apply the rule to complex onsets, subjects tended to place [ɒt] inside obstruent + liquid clusters, but after /s/ + stop clusters. Vaux and Wolfe (2009) regard the differential treatment of /s/ + stop clusters as evidence that they do not constitute complex onsets.

¹ Answers suggesting e.g. ambisyllabicity are not listed.

3.7 Language acquisition

The retention of consonant clusters in first language acquisition is examined by Vaux and Wolfe (2009). Below is a summary of their findings:

- (47) a. in stop + sonorant clusters, the stop is retained: /bləʊ/ → [bəʊ]
blow
- b. in /s/ + sonorant clusters, the sonorant is retained: /slʌg/ → [lʌg]
slug
- c. in /s/ + stop clusters, the stop is retained: /spu:n/ → [p^hu:n] *spoon*

Vaux and Wolfe (2009) therefore conclude that /s/ + consonant clusters do not form complex onsets. Moreover, Vaux and Wolfe (2009) also claim that children acquire /s/ + stop clusters faster than complex onsets. However, this claim is disconfirmed by some studies. Kirk and Demuth (2003), for instance, studied nine monolingual children acquiring English. The number of children who produced each consonant cluster with greater than 70% accuracy is shown in the table below:

Table 1

Type of cluster	Number of children
/s/ + stop	3
/s/ + nasal	0
consonant + /j/	3
consonant + /l/	2
consonant + /ɹ/	1
consonant+ /w/	1

The results reported by Kirk and Demuth (2003) thus show that identical scores obtain for /s/ + stop clusters and for consonant + /j/ onset clusters. This would seem to indicate that /s/ + stop clusters are also complex onsets.

Cardoso (2008) investigated the order of acquisition of the /st/, /sn/ and /sl/ clusters by native speakers of Brazilian Portuguese acquiring English. The results indicate that the consonant clusters at issue are acquired in the following order:

- (48) /sl/ ⇨ /sn/ ⇨ /st/

Assuming that /s/ + consonant clusters may form complex onsets, and that marked clusters are acquired later, the order of acquisition reported by Cardoso (2008) can be accounted for. Thus, the cluster /st/ is the most marked since it violates the Sonority Sequencing Principle, and /sn/ is more marked than /sl/ since the sonority distance between /s/ and /n/ is smaller than that between /s/ and /l/. In terms of markedness, /sl/ is therefore the least marked consonant cluster, and by way of consequence it is the first one acquired.

3.8 Speech errors

As in intentional blends, onset-rhyme breaks are extremely frequent in accidental blends (see e.g. Fromkin, 1971; MacKay, 1982; Fudge, 1987; Kubozono, 1985; 1995; 1996). Word-initial /s/ + consonant clusters also appear to align with the rhyme of the second component

- (49) a. *spoon + fork* → *spork*
b. *switched + changed* → *swinged*

Since the behaviour of word-initial /s/ + consonant clusters is identical with that of complex onsets, this suggests that these consonant clusters also form complex onsets.

Transpositions represent a different class of speech error, typically characterized by switches between the same syllabic constituents (Fromkin, 1971; MacKay, 1982; Fudge, 1987). This is exactly what appears to be happening in transpositions involving words with initial /s/ + consonant clusters:

- (50) a. *pay scale* → *scay pale*
b. *snow and flurries* → *flow and snurries*
c. *sweater drying* → *dreater swying*
d. *stress and pitch* → *piss and stretch*

In the examples above, a simplex or complex onset switches its position with a word-initial /s/ + consonant clusters. This suggests that /s/ is part of the onset, forming a complex onset with the following consonant or consonants. Breakpoints within consonant clusters are rare in transpositions (Fromkin, 1971; MacKay, 1982). In such cases, a member of a complex onset is transposed into the onset of the other component. Once again, such breakpoints also appear in transpositions involving word with initial /s/ + consonant clusters:

- (51) *split pea soup* → *plit spea soup*

The occurrence of such transpositions suggests that /s/ + consonant clusters form complex onsets.

4. Conclusions

This paper has analyzed a much wider range of data than previous works (Kaye 1989, Harris 1994, Kaye 1996, Gussmann 2002). Moreover, unlike these works, the data surveyed in this paper include external evidence, including blends, name truncations, versification, language games, from psycholinguistic experiments, first and second language acquisition as well as from speech errors.

Both the internal and the external evidence examined show that /s/ + consonant clusters are not always heterosyllabic, *contra* Kaye (1989), Harris (1994), Kaye (1996) and Gussmann (2002). The analysis of /s/ + consonant clusters as heterosyllabic has also been rejected, for similar reasons, by e.g. Vaux and Wolfe (2009).

There is evidence both for the heterosyllabic and for the tautosyllabic nature of /s/ + consonant clusters, in particular for /s/ + stop clusters, which violate the Sonority Sequencing Principle. Thus, the examination in section 2 of the various types of internal evidence leads to conflicting conclusions. Much of the external evidence looked at is also contradictory or consists of statistical tendencies. Finally, internal evidence clashes with external evidence. Not surprisingly, this complex state of affairs is reflected by the different syllabifications of /s/ + consonant clusters in the most recent English pronunciation dictionaries (compare Wells, 2000 with Roach et al., 2006).

The syllabification of /s/ + consonant clusters in English therefore appears to be undecidable, in the sense of Bertinetto (1999), who proposes a similar analysis for the clusters at issue in Italian.

REFERENCES

1. **AVRAM, Andrei A.** 1997. External evidence and English phonology. *Revue roumaine de linguistique* XLII (3-4): 277-296.
2. **BARLOW, Jean A.** 2001. Individual differences in the production of initial consonant sequences in Pig Latin. *Lingua* 111 (9): 667-696.
3. **BERARDO, Marcello.** 1997. Syllable structure and external evidence. *Kansas Working Papers in Linguistics* 22 (1): 107-120.
4. **BERTINETTO, Pier Marco.** 1999. La sillabazione dei nessi /sC/ in italiano: un'eccezione alla tendenza 'universale'. In P. Benincà, A. Mioni, L. Vanelli (eds.), *Atti del XXXI Congresso Internazionale della Società di Linguistica Italiana "Fonologia e morfologia dell' italiano e dei suoi dialetti"*, 71-96. Roma: Bulzoni.
5. **BERTINETTO, Pier Marco.** 2001. Blends and syllabic structure: A four-fold comparison. In M. Lorente, N. Alturo, E. Boix, M. R. Lloret and LL. Payrató

(eds.), *La gramàtica i la semàntica en l'estudi de la variació*, 59-112. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias S. A.

6. CARDOSO, Walcir. 2008. The development of sC onset clusters in interlanguage: Markedness vs. frequency effects. In R. Slabakova, J. Rothman, P. Kempchinsky, and E. Gavrusseva (eds.), *Proceedings of the 9th Generative Approaches to Second Language Acquisition Conference (GASLA 2007)*, 15-29. Somerville, MA: Cascadilla Press.

7. CARR, Phillip. 1994. *English Phonetics and Phonology. An Introduction*. Oxford: Blackwell.

8. DAVID-NIELSEN, Niels. 1974. Syllabification in English words with medial sp, st, sk. *Journal of Phonetics* 2: 15-45.

9. DENHAM, Kristin. 2005. Ludlings teach language diversity and change: From Pig Latin to Ubbly Dubby. Paper presented at NECTE 2005, Pittsburgh PA <<http://users.snowcrest.net/donnelly/piglatin.html>>.

10. ENGLISH TO PIG LATIN TRANSLATOR. n.d.

11. FROMKIN, Victoria. 1971. The non-anomalous nature of anomalous utterances. *Language* 47 (1): 27-52.

12. FUDGE, Eric. 1984. *English Word-stress*. London: Allen & Unwin.

13. FUDGE, Eric. 1987. Branching structure within the syllable. *Journal of Linguistics* 23: 359-377.

14. GIEGERICH, Heinz. 1992. *English Phonology: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

15. GUSSMANN, Edmund. 2002. *Phonology. Analysis and Theory*, Cambridge, Cambridge University Press.

16. HAMMOND, Michael. n. d. Dirty words, Pig Latin, and the structure of language. <<http://dingo.sbs.arizona.edu/~hammond/disting.pdf>>.

17. HARRIS, John. 1994. *English Sound Structure*. Oxford: Blackwell.

18. IDSARDI, William J. and RAIMY, Eric. 2005. Remarks on language play. Ms., University of Maryland and Swarthmore College.

19. JOSEPH, Brian. 1997. On the linguistics of marginality: The centrality of the periphery. *Chicago Linguistic Society* 33: 197-213.

20. KAHN, Daniel. 1980. *Syllable-based Generalizations in English Phonology*. New York: Garland.

21. KAYE, Jonathan. 1989. *Phonology: A Cognitive View*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

22. KAYE, Jonathan. 1996. Do you believe in magic? The story of s+C sequences. In H. Kardela and B. Szymanek (eds.), *A Festschrift for Edmund Gussmann from his Friends and Colleagues*, 155-175. Lublin: The University Press of the Catholic University of Lublin.

23. KELLY, Michael H. 1998. To “brunch” or to “brench”: Some aspects of blend structure. *Linguistics* 36: 579-590.

24. **KIRK, Cecilia and DEMUTH, Katherine.** 2003. Onset/coda asymmetries in the acquisition of clusters. In B. Beachley, A. Brown, and F. Conlin (eds.), *Proceedings of the 27th Annual Boston University Conference on Language Development*, 437-448. Somerville, MA: Cascadilla Press.
25. **KREIDLER, Charles W.** 1989. *The Pronunciation of English*. Oxford: Blackwell.
26. **KUBOZONO, Haruo.** 1985. Speech errors and syllable structure. *Linguistics and Philology* 6: 220-243.
27. **KUBOZONO, Haruo.** 1990. Phonological constraints on blending in English as a case for phonology-morphology interface. *Yearbook of Morphology* 3: 1-20.
28. **KUBOZONO, Haruo.** 1995. *Gokeisei to on'inkōzō*. Tokyo: Kuroshio.
29. **KUBOZONO, Haruo.** 1996. Speech segmentation and phonological structure. In T. Otake, A. Cutler (eds.), *Phonological structure and language processing. Cross-linguistic studies*, 77-94. Berlin New York: Mouton de Gruyter.
30. **McMAHON, April.** 2002. *An Introduction to English Phonology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
31. **MacKAY, Donald G.** 1982. The structure of words and syllables: Evidence from errors in speech. *Cognitive Psychology* 3: 210-227.
32. **NEVINS, Andrew Ira and VAUX, Bert.** 2003a. Metalinguistic, shmetalinguistic: The phonology of *shm*-reduplication. <<http://web.mit.edu/anevins/www/schm.pdf>>.
33. **NEVINS, Andrew Ira and VAUX, Bert.** 2003b. Underdetermination in language games: Survey and analysis of Pig Latin. Paper presented at the Linguistic Society of America, Atlanta, GA.
34. **PLAG, Ingo.** 2003. *Word Formation in English*. Cambridge: Cambridge University Press.
35. **ROACH, Peter.** 1983. *English Phonetics and Phonology. A Practical Course*. Cambridge: Cambridge University Press.
36. **ROACH, Peter, HARTMANN, J. and SETTER, J.** (eds.). 2006. *English Pronouncing Dictionary*. Cambridge: Cambridge University Press.
37. **SPENCER, Andrew.** 1996. *Phonology. Theory and Analysis*. Oxford: Blackwell.
38. **TREIMAN, Rebecca GROSS, Jennifer and CWIKIEL-GLAVIN, Annemarie.** 1992. The syllabification of /s/ clusters in English. *Journal of Phonetics* 20 (3): 383-402.
39. **TREIMAN, Rebecca and ZUKOWSKI, Andrea.** 1990. Toward an understanding of English syllabification. *Journal of Memory and Language* 29 (1): 66-85.
40. **UBBY DUBBY TRANSLATOR.** n.d. <<http://pbskids.org/cgi-registry/zoom/ubbdubbi.cgi>>.

- 41. VAUX, Bert and WOLFE, Andrew.** 2009. The appendix. In E. Raimy and C. Cairns (eds.), *Contemporary Views on Architecture and Representations in Phonology*, 101-143. Cambridge, MA: MIT Press.
- 42. WELLS, John C.** 1990. Syllabification and allophony. In S. Ramsaran (ed.), *Studies in the Pronunciation of English*, 76-86. London: Routledge.
- 43. WELLS, John C.** 2000. *Longman Pronunciation Dictionary*, new edition. London: Longman.
- 44. ZWICKY, Arnold.** 1973. The strategy of generative phonology. In W. U. Dressler, F. V. Mareš (eds.), *Phonologica 1972. Akten der zweiten internationalen Phonologie-Tagung, Wien 5.-8. September 1972*, 151-165. Munich/Salzburg: Wilhelm Fink Verlag.
- 45. ZWICKY, Arnold and PULLUM, Geoffrey. K.** 1987. Plain morphology and expressive morphology. *Berkeley Linguistic Society* 13: 339-342.

DIALOGUL INTERCULTURAL ȘI INTERLINGVISTIC ROMANO-POLON

Prof. univ. dr. Ioana Vintilă-Rădulescu

ÎN MEMORIA VICTIMELOR DE LA KATYN SI SMOLENSK

Abstract: *Like other EU- countries, Romania is characterized by multiculturalism and the existence of ethnic minorities. Under the impression of the tragedy that has recently affected Poland, we chose to approach the situation of the Polish community living in Romania from the perspective of the intercultural and interlinguistic dialogue between the Romanian and the Polish people.*

Keywords: *multiculturalism, minorities, intercultural and interlinguistic dialogue*

0. Sub impresia tragediei prin care a trecut recent Polonia, am ales să mă refer în cele ce urmează la situația polonezilor din România, privită din perspectiva dialogului intercultural și interlingvistic româno-polon.

1. Ca și celelalte state din Uniunea Europeană, și România se caracterizează prin multiculturalism și prin existența unor minorități etnice.

Astfel, deși România se definește în articolul 1, alineatul (1) din *Constituție* (adoptată în 1991 și revizuită prin referendumul din anul 2003) ca un stat național, minoritățile etnice reprezintă, conform ultimului recensământ, din 2002, 10,5% din populație.

Cadrul legislativ

Drepturile minorităților sunt stabilite de *Constituția României* (mai ales de art. 6, *Dreptul la identitate*, aliniatele 1 și 2), de reglementările internaționale în domeniu, ratificate de România, de Legea nr. 373/2004 *pentru alegerea Camerei Deputaților și a Senatului* (art. 4.1) și de Legea nr. 67-2004 *pentru alegerea autorităților administrației publice locale* (art. 7.1). Conform legislației interne, prin *minorități naționale* se înțeleg etniile, altele decât cea română, reprezentate, prin organizații legal constituite, în Consiliul Minorităților Naționale și ai căror reprezentanți au obținut, în urma alegerilor parlamentare, câte un mandat de deputat. La alegerile pentru Camera Deputaților, candidații din partea organizațiilor minorităților naționale au înlesnirea de a participa cu un prag redus de alegere.

Prin Legea 215/2001 *a administrației publice locale* este reglementat dreptul cetățenilor aparținând unei minorități naționale de a-și folosi limba maternă în administrația publică locală.

Convenția culturală europeană, instrument juridic al Consiliului Europei, adoptată în 1954 și intrată în vigoare în 1955, a fost ratificată de România prin Legea 77/1991.

Organisme oficiale

În subordinea primului-ministru funcționează un *Departament pentru Relații Interetnice* (care a cunoscut în decursul timpului mai multe denumiri și formule organizatorice).

Consiliul Minorităților Naționale, înființat în 1993 ca organ consultativ al Guvernului, include câte trei reprezentanți ai organizațiilor minorităților naționale reprezentate în Parlamentul României. În prezent, în România, 20 de minorități naționale au acest statut: albanezi, armeni, bulgari (din Banat), cehi, croați, evrei, germani, greci, italieni, maghiari, macedoneni, polonezi, romi, ruși lipoveni, ruteni, sârbi, slovaci, tătari (turco-musulmani), turci și ucraineni. Cehii și slovaci sunt reprezentați în Parlamentul României printr-o organizație comună. Uniunea Polonezilor din România este membră a *Consiliului Minorităților Naționale* de la înființarea lui.

Reprezentanții în Parlamentul României ai acestor etnii alcătuiesc în Camera Deputaților grupul parlamentar al minorităților naționale. În virtutea numărului de mandate pe care le obține, minoritatea maghiară, cea mai numeroasă, reprezentată prin Uniunea Democrată a Maghiarilor din România, cu un statut în parte similar aceluia al partidelor politice, formează singură câte un grup parlamentar în fiecare din cele două camere ale Parlamentului; ea a fost totdeauna reprezentată în Guvernul României, indiferent de partidul sau coaliția aflate la putere.

A fost proclamată o *Zi a Minorităților Naționale din România*, sărbătorită în data de 18 decembrie.

Învățământ

Învățământul în limbile minorităților are o lungă tradiție în România. Astfel, în primul sfert al secolului 19, în școala din Cacica, localitate cu populație preponderent poloneză, se predă în patru limbi: germană, polonă, română și ucraineană.

În momentul de față, rolul educației, inclusiv al celei preșcolare, este considerat și în România esențial pentru dezvoltarea viitoare a cetățenilor, care trebuie educați în respectul unor valori precum toleranța, dialogul și respectul pentru ceilalți. Multilingvismul este socotit foarte important pentru dezvoltarea unui climat de înțelegere reciprocă și de cunoaștere a celorlalți.

Minoritățile naționale au dreptul la învățământ în limba maternă.

După datele Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului cu privire la anul școlar 2005/2006, în România se învață în 14 limbi ca limbi materne. Limba

maternă este limbă de predare (integral sau parțial) în cazul limbilor maghiară, germană, ucraineană, sârbă, slovacă, cehă, croată, bulgară. În clasele I-IV, numărul orelor de limbă maternă este de 4 pe săptămână, iar în clasele V-VIII, de 3 ore, cu posibilitatea predării materiei *Istoria și tradițiile minorităților* la clasele VI-VII, o oră pe săptămână.

Astfel, în unitățile de învățământ și în secțiile cu predare în limba unei minorități, limba și literatura maternă beneficiază de un număr de ore egal cu cele de limba română, și anume de 7-8 ore la clasele I-II, de 5-7 ore la clasele III-IV, de 5 ore la clasa a V-a și de 4 ore la clasele VI-VIII.

În aceste unități, limba română se introduce progresiv în învățământul primar, fiind predată după programe școlare și manuale elaborate special pentru minoritatea respectivă.

În unitățile și secțiile în care limba maternă este obiect de studiu, la clasele/grupele aparținând minorităților naționale care învață în școlile cu predare în limba română, pentru limba maternă sunt repartizate 3-4 ore pe săptămână la clasele I-XII.

În școlile cu predare în limba unei minorități se învață, ca disciplină specială, în clasele VI-VII, *Istoria și tradițiile minorităților naționale* (o oră pe săptămână).

La inspectoratele școlare din zonele în care trăiesc minorități există câte un inspector școlar cu problemele minorităților naționale.

Universitatea „Babeș-Bolyai” (numită astfel după omul de știință român Victor Babeș și matematicianul maghiar Bolyai János) din Cluj-Napoca se remarcă prin caracterul ei multicultural. Astfel, din cele 21 de facultăți ale universității, 19 oferă programe de studii în limba română, 17 în maghiară, 10 în germană și 2 în engleză. În Facultățile de Teologie Reformată și de Teologie Romano-Catolică, studiile se desfășoară exclusiv în maghiară. Dintre specializările oferite, 98 sunt în limba română, 52 în maghiară, 14 în germană și patru în engleză. Aceeași structură multiculturală se regăsește și în cadrul programelor postuniversitare sau în cadrul studiilor de scurtă durată realizate în cele 18 colegii universitare din Transilvania care țin de Universitatea „Babeș-Bolyai”.

Mijloacele moderne au pătruns și în domeniul activităților legate de minoritățile naționale din România. Un exemplu este revista on-line *Interacțiuni etnice*, al cărei obiectiv este informarea reciprocă rapidă cu privire la problemele de interes general ale etnicilor din zona județului Botoșani și a comunităților românești limitrofe din Republica Moldova și Ucraina, menținerea și îmbunătățirea activităților culturale, sociale și educative atât ale fiecărei minorități în parte, cât și ale celor între minorități, în scopul prezervării identității culturale și religioase a acestora, punându-le astfel, totodată, la curent cu problemele, deciziile și realizările fiecăreia. Altă publicație on-line este *Divers*, subintitulată *Altfel despre minorități etnice*.

Minoritatea poloneză din România

Cele mai vechi informații despre prezența polonezilor în spațiul românesc privesc, se pare, secolul 13, și anume participarea unor meșteri pietrari polonezi la ridicarea unor lăcașe de cult din Transilvania (la Bistrița, Unguraș etc.). Alți meșteri polonezi au executat la sfârșitul secolului 15 pietrele funerare ale unor domnitori moldoveni din Biserica Sf. Nicolae din Rădăuți ori au participat la ridicarea unor cetăți din Moldova.

Primii polonezi s-au așezat probabil în Bucovina în timpul regelui Cazimir al III-lea cel Mare (sec. 14), iar primul episcop al episcopiei catolice din Siret înființate în 1371 a fost un călugăr franciscan polonez din Cracovia, Andrzej Jastrzebiec. În urma hotărârii din 1658 a Seimului de a-i expulza din Polonia pe „frații polonezi” (creștini unitarieni/nontrinitarieni, numiți în epocă arieni sau ebioniți), un val de imigranți polonezi s-a îndreptat spre Transilvania, mai tolerantă sub raport religios; din cele cca. 1.000 de persoane implicate, se pare însă că jumătate au pierit pe drum.

Mulți din imigranții polonezi de după prima împărțire a Poloniei (1772) (țărani, mineri, munteni) au venit în căutare de lucru sau au fost aduși pentru a lucra, ca mineri pricepuți ce erau, în salinele nou deschise în Bucovina (la Cacica etc.). Un alt val datează de la începutul secolului 19, când Bucovina făcea parte din Imperiul Austro-Ungar, ca și o mare parte din actuala Polonie. Zona prezenta avantajul că de aici nu se recrutau soldați pentru armata austriacă. Ultimul val de emigranți polonezi în Bucovina datează din a doua jumătate a secolului 19. De asemenea, după izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial și ocuparea Poloniei de către Germania (1939), precum și după ultimatumul sovietic din 1940 și reocuparea Bucovinei și a Basarabiei în anul 1944, în România au găsit adăpost, fie și temporar, foarte mulți refugiați din Polonia.

Ținutul Bucovinei are un caracter multiethnic, în el stabilindu-se și imigranți cehi, evrei, germani, italieni, ruși, slovaci. Actualmente, în județul Suceava conviețuiesc în deplină înțelegere români (care, conform recensământului din 2002, reprezintă 96,3%) și alte naționalități: romi (1,3%), ucraineni (1,21%), ruși lipoveni și polonezi (câte 0,38%), germani (0,26%), maghiari (0,05%), evrei (0,02%) și alte minorități(0,05%).

Alți mineri polonezi au întemeiat în Valea Jiului (Petrla, Lupeni) cea mai mare colonie poloneză din România, care număra în 1928 cca 1.000 de familii, care s-au asimilat cu timpul.

Conform recensământului din martie 2002, în România trăiau 3.559 de cetățeni de etnie poloneză, reprezentând 0,02% din populația țării; conducerea Uniunii Polonezilor afirmă însă că acest număr ar fi în realitate cel puțin dublu sau chiar de cca 10.000. Numărul etnicilor polonezi (și nu numai) a fost în continuă scădere; astfel, la recensământul din anul 1930 fuseseră înregistrate 15.804 persoane de etnie poloneză, iar alte surse dau cifra de 80.000; cifrele scad

continuu la recensămintele următoare: 1956: 7.627, 1966: 5.860, 1977: 4.641; 1992: 4.232. Cauza o reprezintă modificările teritoriale, deportările, repatrierile (după redobândirea de către Polonia, în 1918, a independenței, precum și în 1946-1950), asimilarea pe cale naturală etc., iar, uneori, rezerva în a-și declara etnia și limba maternă.

Între declarația privind apartenența etnică și cea referitoare la limba maternă există o anumită neconcordanță, explicabilă până la un punct. Astfel, la recensământul din 2002, numai 2.755 de persoane au declarat polona ca limbă maternă.

Dintre etnicii polonezi din România, unii sunt stabiliți și în București și în județele Hunedoara și Timiș, dar cei mai mulți trăiesc în nordul țării, în Bucovina, în special în comune din județul Suceava, unde totalizează 2.609 de persoane. Trei sate sunt considerate exclusiv poloneze: Solonețu Nou, Pleșa și Poiana Micului, întemeiate în 1834, 1835 și, respectiv, 1842. Planul ceaușist de distrugere a satelor nu a reușit aici.

În 1903 s-au înființat la Suceava Asociația de Ajutor Frățesc și Biblioteca Poloneză; Asociația Polonezilor de Ajutor Frățesc a fost reactivată în anul 1997.

Uniunea Polonezilor din România a succedat în 1926 organizațiilor care s-au numit pe rând Cercul Polonez, Consiliul Național Polonez din Bucovina (1918), Consiliul Național Polonez din România Mare (1925).

Actualmente, există 15 asociații locale, dintre care 11 în județul Suceava. Ele sunt grupate în Uniunea Polonezilor din România *Dom Polski* („Casa Polonă”), înregistrată în 1990, cu sediul la Suceava (sediul construit în 1903-1907, naționalizat de regimul comunist și redobândit în 1996) și filiale la București, Constanța, Iași etc. Obiectivele Uniunii sunt păstrarea și cultivarea tradițiilor, predarea limbii polone, menținerea legăturilor cu Polonia și, în general, sprijinirea comunităților poloneze din România.

Cea mai importantă manifestare anuală organizată de Uniunea Polonezilor din România în luna septembrie este reprezentată de *Zilele culturii poloneze*, care se desfășoară în ultimii ani sub deviza *Mai aproape unii de alții*, la ele participând și reprezentanți ai comunităților poloneze din Ucraina și Republica Moldova.

Uniunea Polonezilor din România editează din 1991 publicația lunară bilingvă polonă-română *Polonus*, de 16-20 de pagini în format A4, finanțată de Departamentul pentru Relații Interetnice și cofinanțată trimestrial și din fondurile Senatului polonez. Tirajul de 1.000 de exemplare este distribuit gratuit în toate comunitățile poloneze din România, în organizațiile altor minorități, în numeroase instituții, organizații și biblioteci din România și din Polonia, în organizațiile poloneze din Ungaria, Ucraina și Republica Moldova, în comunitățile bucovinenilor din Polonia și la mulți dintre cei interesați de problema polonezilor din România sau de relațiile româno-polone. Pe lângă publicațiile lunare, au apărut și câteva numere, culegeri și pliante dedicate Centenarului Societății de

Ajutor Frățesc și Lectură Polonă din Suceava, centenarului Sanctuarului marian de la Cacica, aniversării consacării bisericilor din localitățile Moara și Pleșa etc.

Uniunea Polonezilor din România editează din 2005 și publicația pentru copii și tineret integral în limba polonă *Maty Polonus*.

La alegerile locale din 2004, candidații care au participat pe listele Uniunii Polonezilor din România au obținut două mandate în consiliile locale Gura Humorului și Cacica. Recent, la sugestia Departamentului de Relații Interetnice de pe lângă Consiliile Județene, au fost înființate posturi suplimentare pentru consilierii care reprezintă minoritățile naționale, în Consiliul Județean Suceava intrând câte un reprezentant al minorităților poloneză și ucraineană.

În ciuda amintirii, păstrate prin istorie și prin literatură, a unor legendare războaie cu „leșii” mai ales în vremea lui Ștefan cel Mare, care au alternat însă cu alianțe și căsătorii domnești, minoritatea poloneză din România modernă are o imagine pozitivă.

Legea nr. 28 din 24 mai 1993 *pentru ratificarea Tratatului cu privire la relațiile prietenești și la cooperarea dintre România și Republica Polonă*, încheiat la București la 25 ianuarie 1993, prevede, printre altele, în art. 15, alin. 1: „Cetățenii români de origine polonă (membri ai minorității naționale polone din România) și cetățenii polonezi de origine română, cu domiciliul permanent în Republica Polonă, au dreptul, individual sau împreună cu alți membri ai grupului lor, la exprimare liberă, la păstrarea și dezvoltarea identității lor etnice, culturale, lingvistice și religioase, fără nicio discriminare și cu asigurarea deplinei egalități în fața legii”, iar la alin. 2: „Părțile contractante vor realiza drepturile persoanelor la care se referă paragraful 1 și vor îndeplini angajamentele lor privind protecția minorităților naționale, în conformitate cu standardele internaționale cuprinse, îndeosebi, în documentul Reuniunii de la Copenhaga privind dimensiunea umană a C.S.C.E. din 29 iunie 1990, în Carta de la Paris pentru o nouă Europă din 21 noiembrie 1990, precum și în celelalte documente ale Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa.”

Învățământ

În perioada interbelică, Uniunea Poloneză a Școlilor a înființat o rețea de învățământ particular, menită să permanentizeze tradițiile naționale.

Limba polonă ca limbă maternă se predă actualmente în România în județul Suceava în 11 unități de învățământ, și anume în nouă școli generale din localitățile în care există etnici polonezi, iar la nivel liceal la Grupul Școlar din Gura Humorului și la Colegiul Național „Petru Rareș” din Suceava. În aceste școli predau și profesori din Polonia. Clasele sunt multietnice, în majoritatea lor predominând însă elevii de origine poloneză.

Trei discipline – limba și literatura polonă, istoria Poloniei și religia – sunt studiate în limba maternă. În anul școlar 2005/2006, numărul total al elevilor care

învățau limba polonă a fost de 483: 220 în clasele I-IV, 197 în clasele V-VIII și 66 în clasele IX-XII.

Polona ca limbă maternă a fost introdusă, cu două ore săptămânal, și în grădinițele din patru localități, cu 102 preșcolari, astfel încât copiii care cunosc din familie graiul local al limbii polone iau contact cu limba polonă literară.

În afara sistemului românesc de învățământ, limba polonă se predă pentru copii și tineri și la cursuri organizate în unele Case Poloneze, iar pentru preșcolarii și elevii claselor I-IV de la Școala Generală din Vicșani de către surorile dominicane poloneze din Siret.

În cadrul Programului de aplicare a *Acordului dintre Guvernul României și Guvernul Republicii Polone privind colaborarea în domeniile științei, învățământului și culturii* pentru anii 2003-2006, în anul școlar 2006-2007 în județul Suceava au lucrat cinci profesoare din Polonia, delegate de Centrul pentru Diasporă de pe lângă Centrul de Perfecționare a Cadrelor Didactice din Varșovia.

2. Un obiectiv precum dialogul intercultural nu se onorează prin acțiuni „heirupiste” de felul celor cu care ne obișnuise sistemul socialist. În fapt, preocupările pentru desfășurarea, îmbunătățirea și lărgirea dialogului intercultural și interlingvistic sunt o constantă a politicii românești, anul 2008, declarat *Anul european al dialogului intercultural* (cu sigla în limba română AEDI 2008) prin Decizia 1983/2006/EC din 18 decembrie 2006 a Parlamentului European și a Consiliului Uniunii Europene, nefăcând decât să intensifice acțiunile în acest domeniu și să sporească vizibilitatea lor pentru un public cât mai larg.

Carta europeană a limbilor regionale sau minoritare (instrument juridic al Consiliului Europei, adoptat la Strasbourg la 5 noiembrie 1992 și semnat de România în 1995) a fost ratificată de Senatul României, după ce plenul acestuia, în calitate de cameră decizională la această lege, a votat-o, cu câteva amendamente de ordin tehnic.

Educația

La Suceava au loc conferințe anuale din cadrul proiectului *Copiii Bucovinei* cu tema *Împreună în Europa*. Acest proiect educativ are ca beneficiari unitățile școlare din județul Suceava în care se învață limba polonă și este realizat în parteneriat de Ambasada Poloniei în România (mai ales prin secția ei consulară), Consiliului Județean Suceava, Uniunea Polonezilor din România și Inspectoratul Școlar Județean Suceava.

Patrimoniul cultural-artistic

Bucovina a fost considerată dintotdeauna un model de conviețuire interetnică. În cadrul Academiei Române a fost înființat, prin Hotărârea Guvernului nr. 743/1993, un Centru pentru Studiarea Problemelor Bucovinei, care a fost reorganizat, prin Hotărârea Guvernului nr. 102 din 31 ianuarie 2007, publicată în

Monitorul Oficial nr. 100/09-02-2007, în Institutul „Bucovina”, cu sediul la Suceava. Domeniile de studiu ale institutului sunt geografia, geologia, resursele, biologia, studiile economice complexe, ecologia, turismul, istoria și cultura Bucovinei (etnografia și folclorul, istoria artelor și a mentalităților, istoria literară și lingvistica), cercetarea interdisciplinară efectuată din perspectiva diverselor limbi și civilizații reprezentate în zonă creând premisele unor deschideri europene. În activitatea transfrontalieră de studiere a problemelor Bucovinei, Academia Română colaborează cu Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, cu Academia de Științe a Austriei și cu Academia de Științe din Ucraina, precum și cu Bukowina Institut din Ausburg și cu universități și institute din alte țări interesate. Institutul publică periodicul *Analele Bucovinei* și elaborează *Enciclopedia Bucovinei*, editează opere ale scriitorilor bucovineni, organizează manifestări științifice și expoziții de carte, de fotografii și documente etc.

Un element constant al *Zilelor Culturii Polone* este spectacolul folcloric internațional cu participarea unor formații din Polonia, România, Slovacia și a ansamblurilor poloneze din România, Ucraina și Republica Moldova. Astfel, la a VI-a ediție a fost invitat Ansamblul de Cântece și Dansuri *Cepelia* din Poznań.

Sportul, turismul și călătoriile

Din 2007, diversele atracții turistice bucovinene sunt promovate unitar, în cadrul unui program cultural-artistic care poartă denumirea *Anul Bucovina*.

Contactele de la locul de muncă

Președintele Consiliului Județean Suceava este inițiatorul proiectului unui Centru Multicultural, în care toate minoritățile etnice din județul Suceava au câte un birou. Inițiativa a plecat de la ideea că, împărțind același spațiu, va fi favorizat dialogul intercultural între diferitele etnii, ceea ce va face posibilă formarea unei uniuni a tuturor minorităților din județ, în scopul de a le reprezenta interesele comune la acest nivel.

Dialogul interreligios

Pe lângă școală, un rol important în viața polonezilor din România îl joacă biserica. Uniunea Polonezilor din România își propune, printre altele, și realizarea de schimburi de tineri în cadrul structurilor bisericesti (parohiale, monahale, pastorale) în scopuri religioase și de ajutorare în general. Printre mănăstirile din județul Suceava, la ale căror hramuri sunt invitați să participe și turiști, se numără, alături de cele ortodoxe, Basilica Minor, parohie catolică din localitatea cu populație poloneză Cacica.

În viziunea Comisiei Europene, anul 2008 nu trebuie să rămână un eveniment izolat, ci să constituie continuarea unui proces care să aibă prelungiri în timp. Propunând pentru 2008 concentrarea atenției pe problematica dialogului

intercultural, Comisia a înțeles să ofere un cadru temporal și un punct de sprijin pentru mobilizarea și în viitor a forțelor în acest scop.

Este însă necesar să se treacă de la *dialog* intercultural la *cooperare* interculturală, la acțiuni realizate împreună.

BIBLIOGRAFIE

1. **Jarosław Godun**, *Lucrurile mari se construiesc cu pași mici*, în *Bucureștiul cultural*, III, 11 (61), serie nouă, 30 octombrie 2007, p. 12.
2. **Guvernul României**, Departamentul pentru Relații Interetnice, *Minorități naționale din România. Aspecte legislative și instituționale*, București, 2004.
3. **Institutul Polonez**, *Program nr. 24, octombrie noiembrie decembrie 2007*.
4. **Bogumil Luft**, *Convorbire despre Europa*, în *Bucureștiul cultural*, III, 11 (61), serie nouă, 30 octombrie 2007, p. 13-14.
5. **Leonard Orban**, *Multilingvismul – valoare fundamentală a Uniunii Europene*. Conferință, București, 22 iunie 2007
6. Council of Europe/ERICarts: *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 8th edition, 2007 <[http:// www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net)>
http://www.divers.ro/polonezi_ro
<http://www.dompolski.ro>
<http://www.interculturaldialogue2008.eu/64.html?L=17#>
www.dri.gov.ro

LE PACTE ROMANESQUE DE J.J.

Conf. univ. dr. Mihaela Chapelan
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Spiru Haret

Abstract: Taking into consideration the paradoxical situation of the novel of the XVIIIth Century in France (it was created as a genre but in the same time it was fiercely denied), the article aims to establish the most relevant features of the novel pact proposed by J.J. Rousseau. We will approach aspects such as textual and paratextual strategies used by Rousseau in his novel "The New Héloïse" in order to impose a pact based on referential illusion and a lecture of sympathetic identification.

Keywords: novel pact; horizon of expectations; textual strategies; paratextual strategies; real reading; fictional reading; sympathetic identification

Au XVIIIe siècle, à l'époque où le roman est devenu prédominant, il n'y a pas de genre littéraire moins estimé que celui des romans. Des multiples attaques dirigées contre le roman se dégagent deux chefs d'accusation: *la lecture des romans corrompt les mœurs et elle gâte le goût*. C'est peut-être cette situation paradoxale qui pousse les auteurs du XVIII^e siècle à mettre en place ce que Jean Rousset a nommé la *fiction du non-fictif*, impliquant l'auto-escamotage de l'auteur. Celui-ci s'efface derrière ses personnages qu'il fait passer non pas pour des héros de roman, mais pour des personnes réelles. Pour se donner l'air de ne pas fabuler et pour éloigner ainsi le discrédit dont étaient frappés ceux qui écrivaient autant que ceux qui lisaient des romans, les romanciers vont au-delà même de la fameuse doctrine aristotélicienne de la mimesis et proposent à leur public un pacte de lecture basé sur l'illusion référentielle. Leurs ouvrages ne sont pas des imitations de la nature, ils sont, mieux encore, la nature, la vie même. On les accusait d'être invraisemblables, ils ont réagi en abandonnant le concept normatif de la vraisemblance et en mettant à la place un concept supérieur, qui jouissait du prestige de la pensée scientifique des Lumières, *le vrai*. Pour qu'il soit recevable et obtienne le consentement du lecteur, ce pacte devait inclure un protocole pragmatique dont les modalités étaient diverses: l'auteur n'en était pas un, mais un simple rédacteur, scripteur ou tout bonnement éditeur qui avait retrouvé par hasard des manuscrits, des lettres authentiques, des mémoires - confessions écrites par le héros lui-même ou par un témoin qui avait participé aux événements. Les stratégies de ce qu'on pourrait appeler *captatio illusiones* sont extrêmement diverses. A part les *effets de réel* éparpillés selon un dosage spécifique dans chaque texte, ce qui frappe d'emblée dans les oeuvres romanesques du XVIII^e siècle est l'utilisation presque générale du paratexte, conçu comme un garant d'authenticité. Il y a tout d'abord le titre. Au XVIII^e

siècle, les titres sont presque toujours accompagnés d'un sous-titre (exemples: *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*, de l'abbé Prévost; *Le philosophe anglais ou Histoire de Monsieur Cleveland, fils naturel de Cromwel. Ecrite par lui-même. Et traduite de l'Anglois*, de l'Abbé Prévost; *Zadig ou la destinée. Histoire orientale*, de Voltaire; *Les lettres d'une Péruvienne*, de Madame de Graffigny; *Monsieur Nicolas ou le coeur humain dévoilé. Mémoires intimes*, de Restif de la Bretonne; *Julie ou La Nouvelle Héloïse, Lettres de deux amants habitants d'une petite ville aux pieds des Alpes, recueillies et publiées par Jean-Jacques Rousseau*) et contiennent presque toujours, dans leur structure ou dans le sous-titre les mots: *histoire, mémoires* ou *lettres*, autant d'étiquettes qui sont des signaux pour le lecteur qu'il doit mobiliser son code de lecture basé sur ce pacte de l'illusion référentielle ou, pour mieux dire, de l'illusion consentie. Le fait que ce genre de titres étaient en vogue au XVIII^e siècle jusqu'à devenir un véritable cliché est prouvé d'une manière éloquente par un autre titre, cette fois-ci celui d'une parodie écrite en 1784 : *Histoire véritable de la vie errante et de la mort subite d'un chanoine qui vit encore. Ecrite à Paris par le défunt lui-même, Dieu lui fasse paix. Publiée à Mayence depuis sa résurrection*, de François-Louis de Rumppler de Rohrbach. Par la transgression répétée du principe du *terce exclu* et aussi par une étendue inhabituelle de ces extensions du titre, cette parodie se propose d'ironiser la prétention des romans de ne pas avoir de caractère fictif. L'ironie contenue dans son titre atteste la persistance à la fin du siècle du pacte de lecture signalé.

Une autre stratégie paratextuelle utilisée massivement par les romanciers qui visent l'accréditation de ce pacte de lecture est l'utilisation des préfaces. Il est connu qu'il n'existe presque pas de roman au XVIII^e siècle qui ne soit précédé d'une préface (intitulée parfois *Avertissement* ou *Avis du rédacteur / éditeur*). Dans ces préfaces, le rédacteur ou l'éditeur certifient par leur témoignage de la vérité des événements racontés. Le fait que ce pacte qui permettait au roman de se construire tout en se niant, en s'assimilant non pas à la fiction, mais aux discours sérieux des Lumières, convenait largement aux attentes des lecteurs est souligné aussi par l'inquiétude exprimée par l'abbé Desfontaines qu'un jour les historiens pourraient extraire les événements à relater des romans écrits au cours du siècle. Les préfaces des romans pourraient tromper ces futurs historiens, affirmait Desfontaines, car *nos auteurs s'évertuent à nous persuader qu'ils ne racontent que des histoires vraies, de sorte qu'il y a même parmi les contemporains des gens qui prennent ces mensonges bien agencés pour des vérités incontestables*.

Mais la pleine mesure de cette adhésion à l'esthétique de l'illusion est donnée par la vague d'enthousiasme que souleva de la part du public la publication, en 1761, de *La Nouvelle Héloïse*. Malgré les réticences de quelques lecteurs savants (comme ce fut le cas de Voltaire et de Grimm, qui lui reprochaient le style fleuri et trouvaient son sujet *de mauvais goût*, ou celui de Diderot le considérant comme *feuillu*), le roman de Rousseau eut un succès énorme, devenant rapidement un

best-seller avant la lettre. Les innombrables lettres envoyées par ses lecteurs le prouvent pleinement, Rousseau devenant aussi le premier cas de *vedette traquée par ses admirateurs*. Les anecdotes rapportées par l'histoire littéraire relatent qu'il avait dû faire construire dans sa maison une trappe par laquelle il s'échappait lorsque ses lecteurs le poursuivaient jusque dans son refuge, sur l'Île Saint-Pierre. La correspondance de Rousseau avec ses lecteurs constitue un exemple de communication heureuse entre l'auteur et ses lecteurs au-delà des empêchements constitutifs de toute communication littéraire, dont notamment l'absence physique du destinataire de la situation d'énonciation. Le *carrefour d'absences* qu'est, selon Philippe Hamon, toute œuvre littéraire, devient dans le cas de Rousseau un carrefour de présences et de rencontres multiples. *Ainsi se parlent les cœurs*, aime dire Rousseau en insistant dans sa préface sur l'authenticité et le manque d'artifices littéraires des lettres de Julie et de Saint-Preux et en présentant son texte comme la communication directe, sincère et naïve de deux cœurs. La métaphore de la lecture dans le cœur d'autrui (issue de celle du *grand livre de la nature*) a fasciné les écrivains de l'époque, qui la déclinent dans toutes ses variantes. Dans le roman sentimental, la lecture métaphorique dans le cœur, dans l'âme, dans les yeux de l'être aimé devient presque un cliché. Ainsi l'héroïne des *Mémoires de Madame de Barneveldt* s'exclame: *Si j'avais pu lire clairement dans son âme, je l'aurois vue agitée d'un trouble égal au mien*; un autre personnage de Madame Riccoboni écrit: *Vous ne lirez point dans mes yeux la vérité des sentiments qu'elle contient*. (*Lettres de mistriss Fanni Butlerd*). La métaphore connaît aussi une grande fortune dans le roman libertin qui, comme d'habitude, utilise le langage du sentiment et de la dévotion, mais seulement pour mieux le détourner. Dans les romans libertins, les héros aiment et s'évertuent à lire dans les cœurs non pas pour établir une communauté de pensée ou de sentiments, mais pour mieux jouir des corps, et la métaphore finit toujours par se dégrader dans l'équivoque, où l'acte de lire dans le cœur de l'autre signifie une victoire qui va conduire à la possession.

En ce qui concerne Rousseau, il illustre le mieux le rôle de cette métaphore dans le roman sentimental. Présente dès le début, dans la préface où elle est utilisée pour convaincre le lecteur de l'authenticité des lettres des deux amants (la vérité des cœurs ne peut pas être contrefaite), elle est le point d'orgue de la communion des cœurs dans la société de Clarence et annonce un retour à la transparence de l'utopie. *J'aime à lire dans le cœur des hommes; [...] si je pouvais changer la nature de mon être et devenir un œil vivant, je ferois volontiers cet échange*, écrit Wolmar, qui plus loin reprend la même image à l'intention de Milord Eduard: *Le vrai Livre de la nature est pour moi le cœur des hommes, et la preuve que j'y sais lire est dans mon amitié pour vous*.

Expression essentielle de la rêverie prolongée sur le thème de la transparence et du voile, que Jean Starobinski a commentée dans son ouvrage *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, la métaphore compte

d'innombrables occurrences dans la *Nouvelle Héloïse*. Chaque personnage est amené à l'employer à un moment ou l'autre.

Julie:

Enfin, tu lis dans ce cœur qui t'aime; tu le connois mieux que moi.

(Lettre IV, à Claire, p. 200)

Claire:

Ne lis-tu pas dans mon cœur attendri le plaisir de partager tes peines et de pleurer avec toi? (Lettre V, à Julie, p. 205)

M. de Wolmar:

Tu veux en vain me cacher tes peines; je le lis malgré toi dans la langueur et l'abattement de tes yeux. (Lettre XXXI, à Julie, p.319)

A partir de la quatrième partie du roman, quand Saint-Preux s'éloigne et M. de Wolmar entre en scène, la métaphore commence à être plus rarement utilisée. M. de Wolmar opère une synthèse entre les différentes valeurs de la métaphore: il est le seul à savoir lire dans le livre de la nature en lisant dans les cœurs, tandis que Saint-Preux, plus jeune et moins habile, parvient seulement à lire dans les cœurs en lisant dans les yeux. A ce sujet, Jean Starobinski parlait de la *transparence passive* de Saint-Preux, à laquelle correspond chez Wolmar une *transparence active, une passion d'observer, une curiosité inquisitive*. Wolmar incarne donc une sorte d'apothéose de cette lecture métaphorique, renvoyant au rêve rousseauiste d'une communication sans paroles, d'un retour à l'âge d'or, décrit aussi dans le *Discours sur l'origine des langues*. Mais sa lucidité pénétrante installe un fort déséquilibre entre lui et les autres personnages. Ni Saint-Preux, ni Julie – qui, selon une analyse célèbre de Paul de Man, est incapable de lire son propre texte – ne savent manier aussi bien que lui la lecture des cœurs. Jusqu'à son terme, l'intrigue romanesque se noue de ces malentendus à travers lesquels un seul voit clair. Et c'est seulement après la mort de Julie, après la lecture de sa dernière lettre, que pourra s'opérer la vraie communion.

Le vrai sens de la métaphore est donc ailleurs. Davantage que des cœurs de deux amants désireux de la communication parfaite, il s'agit ici plutôt d'une communion entre les cœurs des lecteurs et celui de l'auteur, comme le prouve une des innombrables lettres reçues par Rousseau après la parution du roman:

Non, Monsieur, il ne m'est plus possible de garder le silence; vous avez mis mon âme à la gêne; elle est oppressée, elle a besoin de s'épancher avec vous....

La correspondance de Rousseau nous met devant les yeux l'une des rares coïncidences entre le lecteur modèle, escompté par le texte, et le lecteur réel, dont l'horizon d'attente n'eut aucune difficulté à fusionner avec celui du livre. Cette

fusion fut le résultat des attentes comblées des lecteurs, mais aussi de la manière adroite dont Rousseau savait les manipuler, les diriger dans leur lecture par des effets de rhétorique sentimentale particulièrement efficaces. Rousseau demandait à ses lecteurs présumés de *suspendre* leur esprit critique, de croire aveuglément qu'ils ne se trouvaient pas devant un roman, mais devant une collection de lettres qu'il présentait en qualité d'éditeur. En cas contraire, ils risquaient de se voir classés dans la catégorie des *gens du monde* obtus, superficiels et pleins de préjugés ou dans celle des *philosophes*, corrompus par tant d'érudition, catégories de lecteurs que Rousseau excluait d'emblée, parce que, de par leurs défauts, ils étaient incapables de participer à cette épiphanie qu'est la lecture dans la conception rousseauiste. Ce qu'il demandait c'était une lecture *pastorale*, c'est-à-dire naïve, confiante, innocente, qui reçoive la lettre écrite comme une parole biblique révélatrice de vérité. Il ne s'adressait pas à la *raison* de ses lecteurs, mais à leur cœur et quelques citations prises presque au hasard dans les lettres de ses admirateurs montrent que ce fut exactement le type de lecture que ses contemporains pratiquèrent sur son roman:

Je n'ai de ma vie lu avec tant de danger pour ma raison... (Lettre de Bastide)

Je voudrais faire écrire votre livre en lettres d'or. Je ne le regarde certainement pas comme un roman, c'est l'ouvrage le plus parfait que je connoisse. (Lettre de Madame La Duchesse de Boufflers, née Montmorency)

Je lis actuellement, Monsieur, votre Nouvelle Héloïse. Il faut vous avouer que de ma vie je n'ai rien vu ny lû qui m'ait si fort attendry, ni qui m'ait en même tems fait goûter de si véritable plaisir. (Lettre de Fréron)

Dans un siècle qui a censuré ses émotions et a fait de la *raison* la valeur suprême, Rousseau avait su voir que les hommes se conduisaient plus par leurs passions que par leurs *lumières* et avait prêché à ses lecteurs la déraison, la subordination du jugement à la sensibilité profonde. Et il a gagné la partie, la contemporanéité et la postérité littéraire immédiate, le romantisme, retenant plutôt sa leçon que celle de Diderot, qui devait attendre presque deux siècles avant d'être redécouvert à sa juste dimension. Comme le soulignait Robert Darnton, lorsqu'on feuillette la correspondance occasionnée par la parution de *La Nouvelle Héloïse*, on rencontre à chaque page des *épanchements du cœur*, d'*exquis soupirs*, des *âmes qui se broient* de compassion et d'émotion. Même en tenant compte du style conventionnellement hypersensible de l'époque, il faut bien reconnaître que ce déluge de larmes était authentique. Comme Rousseau l'avait prévu et souhaité, ses lecteurs ne sont pas tentés de voir dans la préface qui les assure de l'existence

réelle des lettres des deux amoureux un simple procédé littéraire, devenu cliché pour avoir été aussi souvent utilisé. Il est clair que le procédé en soi-même était trop dévalorisé pour pouvoir provoquer à lui seul cette confusion presque généralisée entre la réalité et la fiction. Beaucoup de lettres parlent du désir irrésistible de faire la connaissance de l'auteur, lequel était paré à leurs yeux non seulement des prestiges d'un écrivain à succès, mais surtout de l'avantage de celui qui avait eu la chance d'avoir connu Julie. Pour de nombreuses lectrices il n'existait pas de doute qu'il n'ait été son amant. Particulièrement éclairante en ce sens est une lettre de madame de Polignac, qui, après avoir confessé à une amie qu'elle avait pleuré à *rendre l'âme* sur le sort des amants de Rousseau, explique à une autre qu'elle avait senti un désir impérieux d'aller assurer Rousseau de son admiration et de le prier à lui montrer le portrait de Julie:

Vous savez que lorsque je pensais qu'il n'était qu'un philosophe, un homme d'esprit, je n'ai jamais essayé de faire sa connaissance. Mais l'amant de Julie, l'homme qui l'avait aimée comme elle le méritait, ô, cela est déjà autre chose!

Les lecteurs de Rousseau avaient donc lu son roman exactement comme il leur avait recommandé, en appliquant, consciemment ou pas, les instructions données dans la préface ou dans le texte même de son roman. La manière dont il faut lire constitue un thème qui revient plus d'une fois dans les discussions entre les personnages. Dès son titre, par l'allusion à l'histoire d'Abélard et d'Héloïse, le roman de Rousseau s'annonce comme une leçon de lecture qui va mal tourner, ce qui correspond assez bien aux premiers mots de la préface, mots qui promettent la déchéance à toute fille chaste qui lirait le roman, avertissement habituel dans l'époque contre la lecture romanesque. Mais Rousseau ne s'en tient pas là et propose dans le roman non pas une, mais trois leçons de lecture, qui se rectifient successivement pour arriver à la forme idéale de lecture, celle qui permettraient de lire en ayant la conscience pour soi.

La première leçon de lecture est celle administrée par Saint-Preux à Julie. Cela s'inscrit dans un scénario fréquent à l'époque : Saint-Preux est un maître professionnel, engagé pour exercer la fonction de précepteur auprès de Julie, la jeune fille d'une bonne famille de la petite noblesse suisse. Au bout d'une année d'étude, dans une lettre envoyée à Julie, Saint-Preux dresse le bilan de leurs cours de lecture:

Depuis un an que nous étudions ensemble, nous n'avons guère fait que des lectures sans ordre et presque au hasard, plus pour consulter votre goût que pour l'éclairer. D'ailleurs, tant de trouble dans l'âme ne nous laissait guère de liberté d'esprit. [......] Votre petite cousine, qui n'est pas si préoccupée, nous reprochait notre peu de conception, et se

faisait un honneur facile de nous devancer. Insensiblement elle est devenue le maître du maître, et quoique nous ayons quelques fois ri de ses prétentions, elle est au fond la seule des trois qui sait quelque chose de ce que nous avons appris.

Le bilan n'est pas encourageant du point de vue strictement pédagogique: absence de méthode, déroute de la raison sous le coup des sentiments et des émotions, sauf pour Claire qui, insensiblement, parviendra à occuper la place du maître. Ce qui devait être une expérience pédagogique s'était transformé en initiation sentimentale. Dans cette lettre, Saint-Preux, tout en avouant ses sentiments, entend rétablir chacun dans son rôle. Il propose, pour remédier au *hasard* et au *désordre* des lectures de cette première période, un *plan* et un *système*. Ce retour sur ses devoirs de maître est aussi une réaction contre le désordre des sentiments, qui eux aussi ont besoin d'être encadrés dans un système et clarifiés. Pour Rousseau, cela doit être aussi une tactique pour éviter une trop stricte ressemblance avec l'histoire d'Abélard et d'Héloïse. C'est peut-être pour la même raison qu'il a introduit un troisième personnage, celui de Claire.

Evoquant implicitement l'idéal de Sénèque qui, dans les *Lettres à Lucilius*, recommande à son disciple la lecture réitérée de quelques textes essentiels plutôt que le survol de nombreux livres, et citant les *Essais* de Montaigne, qui invitent à puiser en soi-même les ressources de la réflexion plutôt que dans les livres, Saint-Preux commence par tempérer la nécessité de lire dans l'étendue (le nombre de livres, la lecture dite *extensive*), mais dans la profondeur (lecture *intensive*). Il fixe un but à atteindre, raisonnable et modeste, mais souvent négligé: une lecture pour soi, pour un profit personnel – il parle de *lire à son usage* – et non pour faire étalage de son savoir dans la société. De cet objectif découle une méthode basée sur le principe du retranchement:

Si nous voulions, ma charmante amie, nous charger d'un étalage d'érudition, et savoir plus pour les autres que pour nous, mon système ne vaudrait rien; car il tend toujours à tirer peu de beaucoup de choses, et à faire un petit recueil d'une grande bibliothèque.

Saint-Preux tranche ensuite dans l'immensité de la production livresque, supprimant beaucoup, notamment ce qui est généralement considéré comme lecture féminine (à savoir les romans), mais aussi l'étude des langues, sauf l'italienne, l'étude de l'algèbre et de la géométrie, de la physique, de l'histoire moderne (sauf celle de la Suisse). Mais il conserve l'histoire antique, riche en modèles exemplaires de comportement, comme ceux qui avait fait vibrer Rousseau enfant, comme il le raconte au début des *Confessions*. En lisant le roman, on constate que ces consignes de lecture sont assez fidèlement respectées par les personnages, réapparaissant sous forme de références culturelles dans leur correspondance.

Une autre leçon de lecture appartient à Julie elle-même. Au livre V de la *Nouvelle Héloïse*, Julie, devenue mère de famille, se met à enseigner la lecture à ses enfants et explique son propre système à Saint-Preux. C'est une façon de répondre à son ancien maître de lecture, de revoir le modèle que le jeune homme lui avait proposé et de lui donner à son tour une leçon. Significativement, Julie commence par supprimer le précepteur, c'est-à-dire le maître professionnel, et fait de l'apprentissage de la lecture un prolongement de la relation maternelle. Le roman du début du siècle avait déjà cherché à faire du maître de lecture un membre de la famille. Dans un passage de *Cleveland* – que Rousseau avait particulièrement aimé et qu'il avait évoqué dans une de ses poésies de jeunesse – l'apprentissage de la lecture est décrit longuement et apparaît en fin de compte comme une seconde gestation, Elisabeth, la mère de *Cleveland*, passant de l'enfantement biologique au façonnement intellectuel et moral de son fils. Mais dans cette logique, la lecture est une forme d'autarcie, qui nuit à la communication (*lire* plutôt que *parler*) et devient la représentation d'un certain enfermement dans le monde des livres. Et c'est sur ce point que la vision de Rousseau commence à dissembler. Son héroïne, à l'inverse d'Elisabeth, refuse d'enfermer ses enfants dans les livres. *La lecture ne convient aucunement aux enfants* – affirme Julie et cette réflexion ressort à une anthropologie nouvelle, qui commence à s'élaborer de Prévost à Rousseau et qui ne voit plus dans l'enfant un homme en miniature. *La nature veut que les enfants soient enfants avant d'être hommes*, croit Julie, et cela a deux conséquences dans le roman. Tout d'abord, pour que l'apprentissage de la lecture prenne sens, il faut inventer une littérature pour les enfants. C'est ce que fera Julie en écrivant des contes amusants tirés de la Bible et ornés d'images. La deuxième est que Julie en vient à dénouer le lien épistémologique obligatoire entre livre et lecture: *Mais quoiqu'il apprenne à lire, ce n'est point des livres qu'il tirera ces connaissances; car elles ne s'y trouvent point*, dit-elle en parlant de son fils aîné. Au lieu d'assujettir ses enfants aux livres, elle se bornera à leur donner tout simplement l'envie de lire, de devenir lecteurs à leur tour. A coup de mille ruses et astuces, si cela s'avère nécessaire. Le lien entre le lecteur et le livre est donc modalisé, médiatisé, progressif. Ensuite, la lecture n'est pas destinée à laisser le lecteur seul face au livre, mais à lui permettre d'entrer plus facilement dans le monde réel. La lecture, telle qu'elle est conçue par Julie, est ainsi rapidement socialisée. Cela se voit très clairement dans cette *matinée à l'anglaise* passée par Saint-Preux auprès du couple Julie – M. de Wolmar, une scène où, à côté des adultes plongés dans leurs occupations, les enfants lisent et s'éduquent entre eux. Au premier plan de l'illustration que Rousseau a fait réaliser par Gravelot, on les voit en train d'organiser leur espace de lecture, la fille de Claire, Henriette, prenant le relais de Julie pour diriger la lecture.

Cette conception de socialisation de la lecture constitue la réponse de Julie, au-delà les années, à Saint-Preux. Une réponse parfois discrètement polémique,

car elle vise aussi à affranchir l'élève de sa relation pédagogique avec son ancien maître de lecture. Saint-Preux avait voulu cultiver le goût de son élève en réformant le contenu de ses études. Julie substitue à ce premier modèle, que d'ailleurs elle ne remet pas en cause d'une manière ouverte, un deuxième, où la lecture et la littérature ont un rôle plus important dans le *commerce* avec autrui. Elle ne repousse certainement pas les recommandations de Saint-Preux concernant une lecture *à son usage*, mais en l'intégrant elle finit par la dépasser, en lui apportant le complément naturel. Si Saint-Preux se cantonne à une sorte de psychogénèse par la lecture, Julie ajoute à cette psychogénèse l'élément qui lui manquait, la visée. La lecture est un apprentissage de soi qui, tout en contribuant à la maturation psychique d'une personne, vise aussi à la tourner vers la vie réelle et vers les autres.

Cette dissociation entre *lire* et *livre* fait le passage vers la troisième leçon de lecture, qui consacre cet éloignement et propose une nouvelle forme de lecture, sans livre et même sans langage, fondée sur une communication immédiate entre les êtres, celle de l'Œil vivant qui sait lire dans le cœur des hommes. M. de Wolmar, maître incontesté de cette lecture métaphorique, achève la série en donnant la leçon de l'homme mûr, et trace ainsi un parcours à travers les trois âges du lecteur: enfance, jeunesse, maturité. *La Nouvelle Héloïse* devient ainsi l'histoire un peu paradoxale de la formation d'un lecteur qui apprend à s'affranchir des livres, sur le modèle de Julie : *Elle pratique aujourd'hui ce qu'elle apprenait autrefois. Elle n'étudie plus, elle ne lit plus; elle agit.* Cette formule lapidaire de Wolmar résume l'histoire de l'héroïne, qui, à la fin du roman, convertit la lecture en action et qui renvoie le lecteur non pas aux livres et à la littérature, mais à sa propre vie et à sa capacité d'agir dans le monde.

Cette même évolution du livre vers la vie est souhaitée par l'Auteur de la *Nouvelle Héloïse* pour son lecteur modèle. C'est la raison pour laquelle il émaille son texte, autant que ses deux préfaces, de recommandations ou de réflexions qui ont le rôle de diriger le lecteur sur tout le parcours de la lecture, afin de l'aider à franchir ce passage. Le succès de cette entreprise lui semble assuré par la suppression de la distance qui pourrait s'instituer entre la diégèse de son roman et le lecteur. Ainsi, la plus importante de ses recommandations aux lecteurs, celle qui se trouve à la base du paradigme de lecture rousseauiste, est celle de s'abandonner complètement à l'illusion référentielle, au point d'ignorer tout recours de l'écrivain à des artifices esthétiques ou rhétoriques. De la sorte, les lecteurs se laisseront captiver par l'illusion soigneusement construite et annuleront leur esprit critique, car l'esprit critique gêne toujours l'identification sympathétique avec les personnages. Les deux préfaces ont également le rôle de préparer le lecteur à assumer ce type de lecture, familier d'ailleurs aux lecteurs du XVIII^e siècle, mais qui sera poussé à son extrême. Comme tant d'autres romanciers de l'époque, Rousseau empruntera les conventions du genre et présentera son roman comme étant non – fictionnel, une collection authentique de

lettres, qu'il rend publique en tant qu'éditeur. Mais l'artifice était un peu usé et, qui plus est, Rousseau se résigne difficilement à nier toute participation à la composition de l'ouvrage:

Quoique je ne porte ici que le titre d'éditeur, j'ai travaillé moi-même à ce livre, et je ne m'en cache pas. Tout honnête homme doit avouer les livres qu'il publie. Je me nomme donc à la tête de ce recueil.

Et effectivement, il va mentionner son nom sur la couverture du livre, ce qui n'était pas toujours obligatoire au XVIII^e siècle. Mais comme il avait déjà inventé la formule *culture = corruption* et qu'il s'était déjà prononcé catégoriquement contre les romans, cela le mettait dans une situation assez délicate. Il va donc mettre en place une argumentation qui tente de le sortir de cette ambiguïté. Loin de renier ses conceptions concernant le danger moral de la culture, il commence sa première préface par une réaffirmation du caractère malsain de toute œuvre de fiction: *Il faut des spectacles dans les grandes villes et des romans aux peuples corrompus*. Ensuite il posera directement la question qui tourmentera, selon lui, les lecteurs quant à son rôle d'auteur (*Ai-je fait le tout et la correspondance entière est-elle une fiction?*). La réponse fournie sera un subterfuge rhétorique assez subtile: *Gens du monde, que vous importe ? C'est sûrement une fiction pour vous*. Derrière cette adresse directe à un lecteur qu'il exclut, Rousseau déplace de manière stratégique l'accent du rôle joué par lui-même, et donc de sa propre responsabilité, vers le rôle qu'il attend de la part de son lecteur. Son livre va paraître une fiction aux gens du monde, mais pour ceux qui savent lire innocemment il sera vrai. Ce lecteur idéal doit être capable de suivre ses instructions de lecture et de renoncer aux préjugés sociaux autant qu'aux préjugés culturels. Il doit oublier les conventions littéraires et renoncer à émettre des jugements critiques concernant la réalisation esthétique.

Ainsi, Rousseau va mettre en place une littérature anti-fictionnelle, dont les germes se trouvaient déjà dans le premier ouvrage qui l'avait rendu célèbre, *Le Discours sur les sciences et les arts* (1750).

Les lecteurs réels de Rousseau ont suivi de près, consciemment ou inconsciemment, ces recommandations. Ainsi, ils décrivent souvent dans les lettres adressées à Rousseau comment ils annulaient leur jugement critique et s'identifiaient complètement et passionnément aux personnages. Cette *identification sympathétique* qui dure longtemps au-delà de la lecture pourrait provoquer chez le lecteur moderne un sentiment de condescendance amusée, qu'on réserve souvent aux naïfs ou aux enfants. S'il est vrai qu'il y a une partie de naïveté dans ces identifications qui ont provoqué tant d'effusions (les lettres regorgent d'exclamations du type: *Oh, Julie! Oh, Saint - Preux!*), nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que l'impact profond du *rousseauisme* et de la lecture rousseauiste doit probablement être cherché au-delà de l'efficacité

d'une rhétorique malgré tout pas très différente de celle des autres romans de l'époque, il doit être cherché plutôt dans cette communication victorieuse entre l'auteur et ses lecteurs, qui sentent que Jean-Jacques s'est adressé à leurs plus intimes expériences et sentiments, qu'il les a aidés à mieux comprendre le sens de leur vie et les a préparés de la sorte à mieux l'affronter. Rousseau leur a offert cet amour idéal qu'ils n'ont peut-être pas rencontré, ou qu'ils ont perdu. Ainsi M. Rousselot, B.L. de Lenfant de la Patrière, A. L. Lalive de Jully n'ont pas cessé de pleurer pendant la lecture et à la fin ont décidé de changer leur vie et de devenir plus vertueux, mais non pas d'une vertu abstraite mais d'une vertu simple, concrète, qu'il vont pratiquer au sein de la famille. Une certaine F. C. Constant de Rebecque avoue dans sa lettre qu'elle a appris à aimer son mari en l'identifiant à Saint-Preux. En matière d'identification, il se passe un phénomène intéressant: nous n'avons pas affaire à une simple identification sympathétique avec un personnage, mais à une sorte de chassé-croisé d'identifications. D'un côté les identifications des lecteurs avec divers personnages, de l'autre l'identification dans l'esprit des lecteurs de l'auteur avec ses personnages, il n'avait pas inventé leur histoire, il l'avait vécue, il les avait connus, et donc, par le biais des personnages, il y a aussi une identification des lecteurs avec l'auteur, une convergence des sentiments et des expériences, le passage de l'âme de l'auteur dans celle des lecteurs et inversement, par les effets de la lecture.

Mais est-ce qu'ils avaient vraiment tort ces lecteurs de s'illusionner d'une manière aussi peu raisonnable, ce qui leur a valu, de la part de Daniel Roche, la dénomination péjorative de *primitifs du rousseuisme*? Et n'était-ce effectivement que de la naïveté esthétique ce mouvement qui les poussait à adhérer aussi complètement à l'histoire des deux amants? Il ne faudrait pas se presser à acquiescer à une formule aussi méprisante, car ce serait ignorer des données psychologiques importantes. Pascal affirmait dans ses *Pensées* que lorsqu'un discours décrit une passion ou des sentiments, on trouve en soi-même la vérité de ce qu'on entend. Cette vérité intérieure qui nous restait cachée nous pousse à aimer celui qui nous a aidés à la connaître, car il ne nous a pas montré *son avoir*, mais le nôtre. Ainsi, grâce à son discours, on se découvre plus riche qu'on ne le croyait. Dans le cas d'une telle réception, l'écrivain ne crée pas quelque chose de fondamentalement nouveau, il ne fait que réveiller des sentiments obscurs, qui sommeillaient aux tréfonds de l'âme de ses lecteurs. Cela conduit, naturellement, à une identification non problématique avec l'auteur. Car le lecteur, trouvant en soi-même la vérité de son message, ne doit plus se demander ce que l'auteur a voulu dire. Sa relation avec ce dernier n'est grevée par aucune question ou inquiétude: l'évidence du sens est entière. La relation avec l'auteur sera donc une faite de reconnaissance et d'amour, à la mesure de l'importance de la découverte intérieure qu'il a rendue possible.

Cette identification momentanée avec l'auteur, cette communauté de compréhension, n'exige pas d'effort de la part du récepteur. Ce n'est qu'une

raison supplémentaire qui suscite amour et admiration. Ce moment de communion dans la compréhension peut être considéré comme un moment d'aveuglement où l'on renonce à tout esprit critique. L'admiration remportée de cette manière par un écrivain marque la disparition de tout mouvement critique de la part de son récepteur, qui s'abandonne totalement au bon vouloir de l'auteur et ne peut que *dévorer* ou *lire avec transport* ce que l'auteur lui présente. La lettre d'un correspondant masculin de Rousseau, M*** Fermier – Général, ne dit pas autre chose:

Je n'ai de ma vie lu avec tant de danger pour ma raison...Je croirois toujours voir cette Julie, ce tendre Saint-Preux, ce milord, cette Claire.... Mais Julie mariée!oh! permettez-moi de le dire, il fallait que vous fussiés cet homme éloquent qui me séduit toujours, pour que je pusse vous pardonner de m'avoir enlevé Julie; [...] j'ai senti que vous êtes un conquérant et qu'il fallait recevoir vos lois; j'ai cédé, mais mon cœur gémissait toujours de voir Julie infidèle à tant d'amour qu'elle m'avait donné; [...] cette lecture m'a rendu malade; tel philosophe qui n'en conviendra pas, en a été à l'agonie.

Les stratégies discursives utilisées par Rousseau pour conduire de manière efficace ses lecteurs vers une lecture qu'on pourrait nommer d'indifférenciation entre le vécu et l'écrit, ainsi qu'une propension psychologique vers l'identification, inhérente à la nature humaine, sont des facteurs qui, certes, peuvent expliquer cette rencontre heureuse entre les exigences textuelles (c'est-à-dire le type de lecteur modèle supposé) et les réactions des lecteurs réels. Le fait que l'horizon d'attente du livre n'entre pas en contradiction avec les attentes des lecteurs, mais leur répond en les comblant, pourrait aussi expliquer la fusion exemplaire des horizons d'attente. Mais il nous semble que cette extraordinaire identification des lecteurs avec le livre, la connivence, le partage de sentiments communs entre lecteurs et auteur, sont dus également à un autre phénomène, assez rare. Ce qui a peut-être le plus aidé Rousseau à réussir *l'impossible capture du lecteur* fut la similitude des consignes de lecture avec les consignes d'écriture.

Pour démontrer cette affirmation il suffit de rappeler le passage des *Confessions* où Rousseau parle de la genèse de *La Nouvelle Héloïse*. Comme Rousseau le raconte dans le livre IX des *Confessions*, l'idée d'écrire la *Nouvelle Héloïse* lui est apparue lors de son séjour à l'Hermitage. Il avait quarante-cinq ans et, selon ses propres aveux, avait accumulé beaucoup de déceptions. Il venait de rompre avec les philosophes (qu'il n'appelait plus *mes amis* mais la *coterie holbachique*) et il avait perdu aussi toute illusion sur la possibilité de faire sortir sa femme Thérèse de sa médiocrité, ou au moins de la mauvaise influence que sa mère exerçait sur elle. Désabusé, il faisait de longues promenades solitaires dans les bois. Il lui semblait que la destinée lui devait quelque

chose qu'elle ne lui avait pas donné:

Comment se pouvoit-il qu'avec une âme naturellement expansive, pour qui vivre, c'étoit aimer, je n'eusse pas trouvé jusqu'alors un ami tout à moi [...] ? Comment se pouvoit-il qu'avec des sens si combustibles, avec un coeur tout pétri d'amour, je n'eusse pas au moins une fois brûlé de sa flamme pour un objet déterminé ? Dévoré du besoin d'aimer, sans jamais l'avoir pu bien satisfaire, je me voyois atteindre aux portes de la vieillesse, et mourir sans avoir vécu. [...] Que fis-je en cette occasion ? [...] L'impossibilité d'atteindre aux êtres réels me jeta dans le pays des chimères, et ne voyant rien d'existant qui fût digne de mon délire, je le nourris dans un monde idéal, que mon imagination créatrice eut bientôt peuplé d'êtres selon mon cœur.

Ainsi qu'il demandera plus tard à ses lecteurs de le faire, il se laisse emporter par son imagination et, assez vite, ne fait plus de distinction entre la fiction et la vie réelle, s'identifiant complètement avec ses chimères. Il assure que la majeure partie de la *Nouvelle Héloïse* a été écrite sans aucun plan et même sans prévoir qu'un jour il serait tenté d'en faire un ouvrage en règle. Il écrivait au hasard, rien que *pour donner l'essor au désir d'aimer que je n'avois pu satisfaire et dont je me sentois dévoré*. Et pour écrire, il lui suffisait de remplir [son] imagination d'objets agréables et le cœur de sentiments dont [il] aime se nourrir.

Rousseau assure avoir écrit les deux premières parties sans réflexion aucune sur les règles du genre, sans recourir à des artifices, comme sous une dictée intérieure (*en jetant sur le papier tout ce que j'avois senti dans ma jeunesse*), se laissant emporter par ses douces rêveries:

Je me figurai l'amour, l'amitié, les deux idoles de mon cœur, sous les plus ravissantes images. Je me plus à les orner de tous les charmes du sexe que j'avois toujours adorés. J'imaginai deux amies plutôt que deux amis, parce que si l'exemple est plus rare, il est aussi plus aimable. Je les douai de deux caractères analogues mais différens, de deux figures, non pas parfaites mais de mon goût, qu'animoient la bienveillance et la sensibilité. Je fis l'une brune et l'autre blonde, l'une vive et l'autre douce, l'une sage et l'autre foible, mais d'une si touchante foiblesse que la vertu sembloit y gagner. Je donnai à l'une des deux un amant dont l'autre fut la tendre amie [...]. Epris de mes deux charmans modèles, je m'identifiois avec l'amant et l'ami le plus qu'il m'étoit possible; mais je le fis aimable et jeune, lui donnant au surplus les vertus et les défauts que je me sentois.

Analysant ce passage, on remarque que tous les aveux assumés au nom de l'auteur empirique Rousseau vont dans le même sens que les recommandations que l'auteur modèle de *La Nouvelle Héloïse* prodiguait à ses lecteurs. Jean

Starobinski, Philippe Lejeune et tant d'autres critiques nous ont suffisamment avertis du fait que, quelque soit l'ancrage dans une réalité validée par la biographie et la bonne foi d'intention, le décalage entre celui qui a vécu et celui qui raconte est inévitable et ce *coefficient d'altérité* de celui qui continue de dire *je* rend son identité incertaine et détermine une transmutation insaisissable du réel vers *le beau mensonge* de l'art.

Malgré ces réticences théoriques de rigueur quant à la crédibilité absolue du *discours sur soi* de toute œuvre autobiographique, on est bien tenté de conclure qu'à la base de cette rare communion entre l'auteur et ses lecteurs se trouve une vérité qui transcende les effets de rhétorique et de reconnaître que ce roman a été écrit comme il a été lu, pour combler un manque et pour rejoindre et enrichir le vécu, par l'identification sincère du créateur avec ses 'créatures': personnages, autant que lecteurs.

BIBLIOGRAPHIE

1. **Darnton, Robert**, *Le Grand massacre des chats*, Paris, Robert Laffont, 1986.
2. **Jeandillou, Jean-Francois**, *L'analyse textuelle*, Paris, Armand Colin 2006.
3. **Hammon, Philippe**, *L'Ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
4. **Rousset, Jean**, *Forme et signification, Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, 1986.
5. **Starobinski, Jean**, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971.
6. **Starobinski, Jean**, *Le Style de l'autobiographie*, Poétique, 3, 1970.

MIGUEL DE UNAMUNO:FILOSOFIA CA DISCURS METAFILOSOFIC

Conf. univ. dr. Maria-Gabriela Necheș
Facultatea de Limbi Străine,
Universitatea Creștină “Dimitrie Cantemir”

Abstract: *The present article is an overview of the philosophical work of the Spanish writer Miguel de Unamuno, mainly focusing on the reflection on language, a subject that has been little discussed and even ignored by the Philosophical Critique. Adopting the alternative statement of opposite concepts as a way of knowledge, the antirationalism in Unamuno aims to define philosophy through metaphor identification. This provides his speech with a metaphilosophical dimension that anticipates the important tendencies of late modernity.*

Keywords: *reflection on language, antirationalism, self-consciousness, metalanguage, metaphilosophy.*

Încă de la primul său eseu, *En torno al casticismo* (1895) până la *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), filosoful spaniol Miguel de Unamuno (1864-1936) s-a orientat în contextul gândirii europene spre o punere în chestiune a posibilităților limbajului rațional de a cuprinde schimbarea și dinamismul, adică ceea ce este propriu vieții, care se refuză fixării în identitățile categoriilor abstracte.

Încercând să „vitalizeze” gândirea abstractă, s-o facă aptă să cuprindă viața, a identificat filosofia cu poezia. Gândirea vitală nu înseamnă însă o revoluționare în lumea ideilor, căci Unamuno comentează în cadrul unei ample rețele intertextuale concepțiile altor filosofi cu care se solidarizează sau de care se desolidarizează, meditănd asupra filosofiei, ci o poetizare a limbajului conceptual, o încercare de dinamitare a preciziei conceptului. De aceea, va recurge la crearea unor concepte metaforice care tind spre exprimarea inexprimabilului, spre afirmarea alternativă a contrariilor, spre sugerarea unei idei complexe, inanalizabile, a unei entități intuitive, fundamental ambigue. Elaborarea conceptului metaforic, expresie a modului său de a vitaliza gândirea, urmărește crearea unui spațiu de indeterminare în jurul ideii, forțând articulațiile logice, cu scopul de a ajunge la o mai mare suplețe a minții și, în ultimă instanță, de a se angaja într-o luptă permanentă cu limitările limbajului filosofic.

Procedeele pe care îl adoptă Unamuno, aspirând în ultimă instanță spre ambiguitate, spre evitarea unui sens univoc și imuabil al conceptului, se concretizează în proiectarea a două semnificații contradictorii asupra fiecăreia dintre ideile care îi servesc la construirea metaforei conceptuale. Acest

perspectivism semantic este evident în conceptele metaforice întâlnite în mod frecvent în *En torno al casticismo*: “Așa cum tradiția este substanța istoriei, eternitatea este substanța timpului; istoria este forma tradiției, iar timpul forma eternității” (1968 29), afirmă Unamuno și ceea ce se impune imediat atenției este deschiderea simultană atât a conceptului de formă, cât și a celui de substanță, opuse în esență, prin așezarea la baza lor a tensiunii dramatice dintre viață și contrariul ei, al căror dualism antagonic, în perpetuă luptă, este unica schemă intelectuală care servește pentru a cunoaște. Sensul noțiunii de istorie este supus unor puncte de vedere contradictorii ce tind să se excludă, dar pe care Unamuno încearcă să le asocieze, printr-o viziune poetică, unificatoare, de “afirmare alternativă a contrariilor”, după cum își propune la începutul eseului, pentru ca din iluminările lor reciproce să rezulte un concept nedeterminat, în al cărui “nimb” să poată trăi ambele semnificații ale căror contururi bine definite s-au șters.

Opusă eternității, a ceea ce nu este creat, istoria este mers ireversibil, este temporalitate, dinamism, mișcare, curgere neîntreruptă spre moarte; privită însă din perspectiva creației umane, a aceluia “obrar” ce caracterizează existența, căci “existir es obrar”, ea devine tradiție, deci depășire a imanentului în transcendent uman, permanență, dănuire în timp, intemporalitate. Reunind aceste conotații în jurul sensului denotativ al conceptului și acordându-i mai multe accepții, Unamuno tinde spre anihilarea rigidității acestuia, în efortul de a-l dota cu puterea de cuprindere a realității caracteristică metaforei.

Aspirația spre sinteză nu depășește însă stadiul de aspirație. Pe Unamuno îl interesează nu rezultatul și rezultanta, nu ideea, ci asocierea de idei opuse. Aspirația spre sinteză se împletește în mod paradoxal cu refuzul ei. Cunoașterea se conturează astfel ca o dramă pentru că depășirea antinomiei rațiune / viață, care îi stă la bază, ar însemna o infirmare a contradicției, care pentru Unamuno este însuși principiul vieții.

Necesitatea gândirii, din constatarea limitelor căreia cunoașterea este o dramă, pe care Unamuno o așează la temelia scrisului, va imprima întregii opere un caracter “dramatic”, în sensul de acțiune dinamică a contrariilor. Întreaga sa operă filosofică devine, în felul acesta, un teren de înfruntare între tendințe opuse.

Dintre toate înfruntările, cea mai dramatică și, în același timp, cea mai bogată în consecințe asupra ansamblului operei sale filosofice, este tensiunea indeterminării și a formei. Opera, ca rezultat al acestei tensiuni, asemenea ideii care trebuie să se rupă din posibilitățile infinite de determinare ale limbajului pentru a exista, va fi un “accident”, mai precis un ansamblu de accidente, de momente discontinue în “continuitatea limbajului”. Acest concept metaforic cu care Unamuno desemna literatura în *En torno al casticismo*, (1968 26) poate fi extins și asupra celorlalte ipostaze ale operei, în principal asupra celei filosofice, căci tensiunea antinomică pe care o implică, guvernează întregul ei ansamblu. Astfel, în *Del sentimiento trágico de la vida*, consideră că “o limbă este, în fond, o filosofie potențială. Platonismul este limba greacă ce vorbește prin Platon,

dezvoltându-și metaforele seculare; scolastica este filosofia latinei moarte a Evului Mediu în luptă cu limbile romanice; prin Descartes vorbește limba franceză; germana prin Kant și Hegel; [...] și aceasta pentru că punctul de plecare logic al oricărei speculații filosofice, nu este lumea așa cum se prezintă imediat simțurilor noastre, ci reprezentarea mediată sau istorică, uman elaborată, așa cum ne este dată în primul rând în limbaj, prin intermediul căruia cunoaștem lumea” (1966a 269).

Necesitatea menținerii în dramă, dictată de respectarea principiului vital al contradicției, îl determină pe Unamuno, în efortul său de a vitaliza gândirea conceptuală, să invadeze cu metafore terenul filosofiei și, implicit, să nu urmărească, în primul rând, prin discursul său filosofic, elaborarea unei concepții care să se înscrie în canoanele existente. Preocuparea esențială a gânditorului spaniol se îndreaptă înainte de toate spre limbaj, ceea ce face ca discursul său filosofic să fie în liniile lui fundamentale, un discurs despre filosofie, înainte de a fi o filosofie propriu-zisă, un discurs metafilosofic. Prin identificarea metaforică a filosofiei cu filologia, limbajul filosofic devine metalimbaj.

Într-un eseu dedicat problemelor limbajului, Henri Wald identificând conștiința cu autoconștiința, “gândire care se gândește, cunoaștere care se cunoaște”, imposibile fără vorbire, pune însăși posibilitatea apariției ei sub semnul metalimbajului, „vorbire despre vorbire”. Pentru că “vorbirea n-are origine, ea este origine”, “conștiința nu este posibilă decât în momentul în care vorbirea a devenit capabilă să vorbească despre ea însăși”. Acest punct de vedere, care se face ecoul unor tendințe noi în teoria cunoașterii, concentrate în jurul filosofiei limbajului, consideră că metalimbajul, “datorită nivelului cognitiv pe care reușește să-l atingă, având un semnificant total arbitrar și o semnificație a cărei denotație este de extremă generalitate și a cărei conotație este minimă”, este superior vorbirii. Grație faptului că vorbirea “este singurul mijloc de comunicare în stare să se ridice deasupra lui însuși”, el permite “vorbirii, gândirii și cunoașterii să se autocunoască, ba chiar să se autocritice” (1980 19).

Printr-un transfer al discuției pe terenul istoriei culturii, autorul identifică în metalimbaj o constantă dialectică, un fenomen propriu epocilor de criză ale occidentului european, a cărui primă manifestare urcă în timp la filosofia socratică. “De când Socrate a încercat să iasă din impasul sofistic, prin analiza conceptului și până la descoperirea lui Chomsky a structurilor de adâncime ale limbajului, gânditorii epocilor de criză, s-au oprit mereu să cerceteze puterea și limitele vorbirii”. Această cercetare care marchează crizele culturii, adică “treptele prin care umanitatea devine tot mai conștientă de posibilitățile și limitele ei”, este cerută succesiv, de o “năruire” a vechilor semnificații, însoțită în mod necesar, de o “întoarcere a privirilor spre semnificantul care le-a format și le-a conservat până atunci” (1980 20).

În același sens, André Jacob afirma că “toate trăsăturile mesajului socratic ne obligă să subordonăm căutarea adevărului unei elaborări critice a limbajului, a

conceptualizării” (1976 269), în care vorbirea nu-și mai îndreaptă atenția asupra ideilor pe care le face posibile, ci asupra ei înseși, ca urmare a pierderii încrederii în generalitatea ideilor și a necesității de a le menține sub controlul permanent al experienței.

Plecând de la constatarea că, în liniile lui fundamentale, discursul filosofic unamunian este subordonat vorbirii despre filosofie, printr-o întoarcere a gândirii asupra ei înseși, ne-am întreba dacă poate fi atribuit doar întâmplării faptul că Unamuno consideră filosofia drept *filologie*. Și, de asemenea, dacă pasiunea cu care revine mereu asupra sensurilor etimologice ale termenilor aflați în sfera meditației sale și chiar utilizați, în majoritatea lor, în aceste accepții, este un simplu capriciu, fără nici o relație cu identificarea metaforică a filosofiei cu filologia, după cum lasă să se înțeleagă trecerea sub tăcere, din partea exegeților săi, a acestei probleme.

Fie că este vorba de o excludere categorică a lui Unamuno din domeniul filosofiei, printre alți exegeți și de către González Caminero (1949 76, apud 1964 19), care îl consideră un “filosof mediocru, al cărui sistem de afirmații filosofice nu poate fi admis nici măcar de filosoful cel mai puțin pretențios în aserțiuni metafizice”, sau mai puțin categorică de către Julián Marías (1967 37), fie de intenția de a se desprinde din ansamblul afirmațiilor sale asistematice, adevărate sisteme, într-un efort de reabilitare a “filosofului”, prezent oriunde, chiar și în zona cea mai improprie filosofiei, prin natura și modul ei specific de semnificare, cea a operei literare, aceste atitudini opuse se întâlnesc în același punct: aceeași perspectivă tradițional canonică asupra filosofiei. A ignora caracterul de metalimbaj, considerat drept prea puțin filosofic al discursului unamunian, antrenează o alterare a mesajului său. Intenția de reabilitare, în acest caz, nu aruncă o lumină cu nimic mai favorabilă asupra operei, reîntregită astfel cu repunerea în drepturi a ipostazei filosofice, din moment ce ea este dictată de criteriul “sistematismului”, căruia Unamuno i s-a refuzat în mod constant.

Atunci când Unamuno îl așează în capul seriei afinităților sale spirituale pe Socrate, avea în vedere, în calitate de bun cunoscător al filosofiei grecești și al temeliilor culturii europene, în general, cauza neliniștii pe care o adusese cu sine privirea critică și ironică a scepticismului socratic: prăbușirea principiului de autoritate a abstracțiunii însoțită simultan de o retragere a încrederii în generalitatea conceptelor și de o fixare a atenției asupra realității umane individuale, fenomen excelent definit de următoarea remarcă a lui Henri Wald: “Omul, Binele, Adevărul, Frumosul, sunt cu atât mai lipsite de sens, cu cât în realitate nu există nimic care să fie general și stabil. În concepția stoicilor nu există Omul, ci doar acești oameni”(1980 19). Afirmând că “filosofia noastră occidentală a trecut pragul maturității, a ajuns la conștiința de sine, la Atena, cu Socrate, prin intermediul dialogului, al conversației sociale” (1966a 270), Unamuno își definește implicit poziția și modul propriu de “filosofare” printr-o includere în tradiția momentelor de criză ale gândirii filosofice, implicit momente

de maturitate, inaugurate de stoicism. Aceasta nu înseamnă o adoptare necondiționată a poziției nominaliste, ci doar a procedurii de gândire care a impus-o, dialogul, posibilitate inepuizabilă de a proiecta mai multe puncte de vedere, simultan, asupra aceleiași probleme, singura modalitate fecundă de a respecta realitatea, descoperindu-i contradicțiile, dar, în același timp, și sursa celor mai adânci neliniști ale gânditorului, eliberat de presiunea canonului, însă abandonat, incertitudinii în efortul său critic de a reface drumul spre adevăr.

Gândirea europeană, în evoluția ei, și-a refăcut neîncetat încrederea în concepte, depășind mereu, printr-o confruntare a ideilor cu realitatea pe care o desemnează, momentele de criză, la capătul cărora, devenind tot mai conștientă de sine, a devenit, implicit, conștientă de propriile ei limite, dar și de propriile ei posibilități. Însă trăsătura lor comună a fost întotdeauna o aspirație spre revalidarea generalității conceptului, ivită din însăși pierderea încrederii în el.

Nucleul generator constant al acestei aspirații se află în însăși esența gândirii, care este vorbire, capacitate de a “numi absentul”, după expresia lui Umberto Eco (1970 368), de a transforma natura în cultură, nu negând-o, ci întregind-o dialectic prin cunoaștere, cu partea ei invizibilă, a cărei obiectivitate este asigurată de posibilitatea transiterii ei, prin intermediul valenței denotative a limbajului. Constituind conceptele categoriale, denotația le conferă o valoare maximă de cunoaștere, pentru că reflectă proprietăți unice și universale ale realității.

Semnificativ însă este și faptul că Tzvetan Todorov, în *Théories du symbole* (1977 49), îl citează pe Sfântul Augustin, alt gânditor asupra posibilităților vorbirii, care, în pragul prăbușirii Romei, pleda pentru valoarea metaforică a limbajului. Această pledoarie însă nu urmărea, cum s-ar putea presupune, exaltarea virtuților estetice ale metaforei. Dimpotrivă, ea constituia principalul argument în construirea logică a doctrinei sale, menită să fundamenteze o nouă credință. Autorul *Confesiunilor* era preocupat de forța de abstractizare și generalizare a metaforei, pe care o considera singura cale spre marile adevăruri universale.

Cu aceasta, vrem să insistăm o dată mai mult asupra faptului că gânditorii asupra limbajului filosofic din momentele de criză au fost preocupați de restabilirea echilibrului între real și ideal, mereu îndreptat spre revalidarea idealului, fie că pentru aceasta au urmat calea posibilităților imaginative și emoționale ale limbajului, fie că au refăcut drumul spre adevăr pe calea negată a posibilităților conceptuale ale acestuia. Efortul va fi mereu același, de a re-umple cu substanță ideală concepte, noțiuni, categorii, care ajunseseră să nu mai exprime nimic, tocmai pentru că exprimau totul. Este vorba de un proces ascendent, pe parcursul căruia lumea ideală a conceptelor filosofice s-a întors mereu asupra ei înseși dintr-o necesitate epistemologică imperioasă de reaproximare a realului.

Pe fondul specific al spiritualității iberice și în contextul crizei societății spaniole de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, Miguel de Unamuno se face ecoul unei reacții antiintelectualiste, comune

întregului Occident european, care a urmat epocii pozitivistice și a impus în toate țările, cu excepția Germaniei, o generație de gânditori paradoxali. Aceștia reclamau “drepturile și originalitatea sentimentului concret al existenței împotriva explicațiilor raționaliste” (1957 10) ale pozitiviștilor, în a căror frenezie scientiștă, dispăruse aproape însuși obiectul cercetării lor. Unamuno se impune acum, pe planul culturii europene, o dată cu Giovanni Papini în Italia, Charles Péguy în Franța și Gilbert Keith Chesterton în Anglia, nume de maximă rezonanță, semnificative pentru o întregă generație de gânditori revoltați, uniți în intenția comună de a arunca în aer tiparele de gândire impuse de o tradiție rigidă, uniți în efortul de a reda gândirii spontaneitatea și efervescența unui mod de cunoaștere mai puțin riguros decât cel rațional, dar mai cuprinzător și mai “omenesc” în definitiv.

Multe din tendințele schițate în acest moment de revoltă și refuz, au dus mai târziu la conturarea unor direcții noi ale gândirii filosofice, cum sunt fenomenologia, existențialismul, iraționalismul, ori filosofia ambiguității etc., cu care Unamuno are comun doar punctul de plecare și o sumă de concepte, difuze în atmosfera intelectuală a epocii. Rolul lui, în evoluția filosofiei secolului al XX-lea, este acela de precursor al unei noi atitudini față de filosofie și nu al unui anumit curent de gândire bine conturat, din cauza prezenței în nucleul său central de idei a unor elemente eterogene ce aparțin unor tendințe diferite, de multe ori contradictorii. Așa de pildă, antiraționalismul profesat de gânditorul spaniol nu a însemnat o adoptare necondiționată a iraționalismului, căruia i-a fost integrat, încă din momentul apariției eseului său din 1905, *Vida de Don Quijote și Sancho*. Apariția cărții marchează un moment fundamental în definirea gândirii sale, în virtutea ridicării figurii lui Don Quijote, cavaler al credinței, la înălțimea unui simbol al filosofiei spaniole, prin afirmarea unui mod de cunoaștere - nebunia – imaginativ și mistic, opus celui rațional. Simbolul cel mai adânc pe care îl închide în sine personajul cervantin, după cum încearcă să ne convingă Unamuno pe parcursul întregii cărți, este acela al tragismului condiției umane, înfrângere repetată a evidenței raționale, afirmare repetată a voinței de nemurire, într-un cuvânt, sentimentul tragic al vieții. Antiraționalist, nu iraționalist, pentru că setea de nemurire, voința, sentimentul se sprijină pe rațiune pentru a putea fi comunicate, deci obiectivitate.

La fel, din doar câteva afirmații, ca de pildă: “conștiința de sine este conștiința propriei limitări” (1966a 136); “mai întâi au fost lucrurile, după aceea a venit *de ce-ul lor*” (1969 34); sau *existir es obrar* (1966a 23, 176, 235 etc.) în sensul de “existență care se face”, cu greu s-ar putea desprinde o inechivocă poziție existențialistă la Unamuno. Aceste observații, departe de a urmări o diminuare a importanței și valorii ideilor pe care le vehiculează Unamuno, încearcă doar să pună în evidență, faptul că situarea lui atât în ascendența, cât și în descendența unei direcții clare în istoria filosofiei, se va lovi întotdeauna de riscul confuziei și al dezorientării.

Acest lucru se datorează eterogenității ideilor care îi compun ansamblul de afirmații și, mai ales, faptului că s-a impus nu atât prin originalitatea ideilor sale, cât prin modul singular, neliniștit și agonice în care a luptat cu limitările limbajului, prin efortul de a-și exprima ideile învingând tensiunea antinomică dintre indeterminare și formă și, prin aceasta, învingând pornirea de a se resemna la tăcere.

Așadar, Unamuno s-a impus în istoria gândirii de la începutul secolului al XX-lea mai mult printr-o atitudine în fața ideii și o manieră proprie de a o gândi, decât printr-un ansamblu sistematic de idei. În această privință, este de remarcat poziția moderată, deschisă și generoasă a Ninei Façon, atunci când afirmă că “Unamuno (alături de Ortega y Gasset) reprezintă nu numai gândirea cea mai interesantă pentru definirea întregului gândirii europene, ci, totodată, cea mai caracteristic spaniolă și cea mai rodnică în cuprinsul lămuririi problemelor esențiale ale unei culturi încă nehotărât orientate în câmpul spiritului modern” (1939 165)

Referințele ironice la adresa lui Descartes, frecvente în primul capitol, dar prezente și pe tot cuprinsul eseului fundamental *Del sentimiento trágico de la vida vizează îndoiala metodică*, reducerea complexității umane la primatul rațiunii de către autorul *Discursului asupra metodei*. Semnificativ este faptul că antiraționalismul unamunian este formulat din interiorul unei culturi a cărei filosofie a acordat o poziție marginală raționalismului modern.

Pentru gânditorul spaniol, lumea nu există în sine, substanța ei este “dependentă de propria noastră existență personală” (1966a 236), deci de conștiință; căci obiect fiind este dependentă de subiect. Este și materială, și spirituală. Conștiința, la rândul său, este, de asemenea, și materie (imaginație, sensibilitate, emoție, sentiment, voință etc.) și spirit (rațiune). Proiectând cele două sensuri opuse asupra noțiunii de substanță, ca și asupra conceptelor de existență și conștiință, ele devin inadvertente, analizate cu criteriul rigorii teoretice. Meditația unamuniană, total neriguroasă, dincolo de diversitatea tematicii filosofice pe care o abordează este în primul rând o meditație asupra limbajului.

Nu este cu nimic mai lipsită de demnitate și prestigiu filosofic, dacă din adâncul dramei pe care o reprezintă orice cunoaștere, “aruncând în arătură doar semințele” fără a aștepta “recolta ideilor”, a încercat să-i facă mai conștienți pe cititorii săi de unitatea contradictorie dintre materie și spirit, natură și cultură, subiect și obiect. Acesta este sensul scindării gândirii lui Unamuno și sursa dificultății de a-l integra în canonul tradiționalist al oricărei filosofii sistematice. Lupta pentru conștiință și pentru salvarea ei se traduce în această sfâșiere dramatică a gândirii între aspirația de a nu fi numai spirit, realitate imaterială, ci de a primi greutatea și substanțialitatea materiei. Subiectul se câștigă pe sine printr-o delimitare de obiect, care nu poate exista decât ca o reprezentare a

subiectului. Această unitate de contrarii definește agonia (în sens etimologic) conștiinței care înscrie în teritoriul culturii preocuparea pentru limbaj.

Relația complexă dintre subiect și obiect, cea care unește Eu-ul și lumea în procesul cunoașterii, presupune o dublă limitare. Pe de o parte, aceea a desprinderii spiritului din materia infinită, iar pe de alta, aceea a neputinței structurale a conștiinței de a cuprinde simultan existența în totalitatea ei, căreia îi este subordonată de fapt vorbirea și comunicarea, singurul mod de existență al gândirii. Umberto Eco afirma, într-un spirit unamunian, am spune, că “omul comunică pentru că nu vede dintr-o dată Totul” sau “ceea ce mă constituie ca om este faptul că nu sunt Dumnezeu, că mă găsesc separat de ființă, că nu sunt plenitudinea ființei. Omul trebuie să comunice, să gândească, să elaboreze un proces de apropiere de realitate, pentru că este defectuos: îi lipsește ceva. Este o lipsă, o rană, o deschidere, un vid” (1970 369). Din această durere a conștiinței se ridică aspirația ei de a cuprinde și, prin aceasta, de a fi Totul. Această voință a totalității, aflată în tensiune antinomică cu refuzul neantului - “vreau să fiu totul pentru că nu mă resemnez să mă dizolv în neant” – (1966a 97), tensiune între finit și infinit, afirmată deseori de Unamuno și pe care François Meyer (1955 53) o pune la baza ontologiei sale, pune în evidență limitarea gândirii raționale și conceperea ei ca o activitate de creație, cu alte cuvinte, “vitalizarea” ei.

Afirmațiile cu privire la existență și conștiință, puse în chestiune de Unamuno, ne dezvăluie la el, prezența unei concepții moderne asupra gândirii, care îl apropie de filosofia contemporană a limbajului. Acesta nu mai este “expresie” a gândirii, conform punctului de vedere al retoricii și logicii tradiționale, ci este gândirea însăși. Atunci când afirmă că “gândirea este un produs social”, sau este “limbaj interior care izvorăște din cel exterior”, s-ar putea referi la ceea ce s-a denumit în cercetarea lingvistică a secolului al XX-lea “structura de adâncime” a limbilor, scoasă la iveală prin întoarcerea vorbirii asupra ei înseși, prin metalimbaj, după cum interpretează Henri Wald, descoperirea lui Chomsky. “Structura logică a gândirii este structura gramaticală, secundă și universală a limbajului, pe care istoria vorbirii a tezurizat-o în structura de adâncime a limbilor moderne” (1976 26), sau ceea ce Unamuno numea “limbaj exterior”.

De asemenea, cunoscuta afirmație referitoare la existență, “lumea este o tradiție socială”, vizează transformarea de către vorbire în cunoștințe, a experiențelor istoric determinate ale oamenilor, proces prin care “însăși realitatea trece în formă generalizată în mintea lor” (1976 26), adică trăiește în obiectivitatea limbajului. Sau, după cum spunea Umberto Eco, “lucrurile nu sunt cunoscute decât prin intermediul unităților culturale pe care universul comunicării le face să circule în locul lor” (1970 62). Gândirea este, deci, limbaj prin intermediul căruia cunoaștem nu realitatea imediată, ci realitatea istorică, mediată de cultură.

Prin urmare, sensul și explicația elaborării conceptelor metaforice, cu care operează Unamuno în demersurile gândirii sale, constau într-un proces de îmbogățire a conceptelor categoriale (în al căror conținut cognitiv formal și valoare universală, general umană, este absentă afectivitatea) cu substanța conotativă, capabilă să redea varietatea, spontaneitatea și căldura atitudinii afective, pasiunea trăirii care însoțesc orice experiență intelectuală înainte de a deveni limbaj. Gândirea, deci, “limbajul interior care izvorăște din cel exterior”, primește semnificația unui act creator, prin flexibilizarea rigidității denotațiilor cu ajutorul conotațiilor care înconjoară termenii, pentru că în acestea din urmă este cristalizată trăirea și individualitatea concret istorică a gânditorului, a oricărui gânditor. Conotația este gestul său de libertate cu care își construiește gândirea subiectivă pe fondul generalității universale a limbajului. „Logica se construiește pe estetică”, după cum spunea Unamuno, și tinde, în același timp, după cum sugerează, să-și recapete “impuritatea” esteticii.

Un aspect important care validează preocuparea pentru limbaj în cadrul meditației filosofice unamuniene, este acela că gânditorul spaniol nu numai că aparține unei epoci de criză, dar are și conștiința acestei crize. Ea poate fi identificată în numeroase eseuri, dintre care cel mai semnificativ, în acest sens, este *Sobre el marasmo actual de España*, ultimul din seria eseurilor din volumul *En torno al casticismo* (1968 125-146).

“Lipsei de tineret” cu care Unamuno desemnează lipsa de idealuri, deci o criză a valorilor etice în societatea spaniolă contemporană lui, îi corespunde un moment de criză în spațiul valorilor culturale, identificată în excesul de “literatură reflectată” care prevalează asupra “literaturii directe”, a creației originale, după cum reiese din alt eseu, *Sobre la erudición y la crítica* (1966b 576)

În Europa, dar și în Spania, trecem printr-una din acele supărătoare, îngrozitoare perioade critice și alexandrine sau mai degrabă suntem pe cale să ieșim din ea. Aceasta se întâmplă ca urmare a faptului că operele de literatură reflectată abundă, în aceeași măsură în care se împuținează cele de literatură directă, incluzând în prima categorie nu puține opere ce par să aparțină acesteia din urmă, după cum nu lipsesc nici acelea care, cu aparență de opere critice, sunt de cea mai înaltă calitate poetică (1966b 717).

Dincolo de aluzia la propria operă, accentuat critică și autoreflexivă, se poate identifica în această semnificativă afirmație o interferență a valențelor filosofice și artistice ale limbajului, care va inaugura mai târziu o tendință ilustrată de fenomenologii din posteritatea lui Husserl: Merleau Ponty și, mai ales, Heidegger, dar și Paul Ricoeur. Este vorba tocmai de meditația asupra cuvântului poetic, mai precis asupra sensului teogonic al acestuia, în care continuă să se vadă, chiar la un filosof de talia lui Heidegger, “mărturia cea mai importantă a absenței filosofiei în timpul nostru” (1965 66). Nuanțată, această aserțiune trimite la dispariția marii

speculații metafizice din spațiul culturii europene odată cu Nietzsche, ceea ce va determina mutații importante nu numai în filosofia, ci și în întreaga cultură a modernității târzii sau a postmodernității.

De la sfârșitul secolului al XIX-lea, când Nietzsche, după cum afirma Michel Foucault „a fost cel dintâi care să apropie sarcina filosofiei de o reflecție radicală asupra limbajului” (1996 358) până la începutul celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea, în care lingviștii s-au străduit să demonstreze că “gândirea se reduce la ceva atât de vag și de nediferențiat, încât nu avem nici un mijloc de a o surprinde ca pe un conținut deosebit de forma pe care limba i-o oferă”, după afirmația lui Émile Benveniste, (1966 64), preocuparea pentru limbaj a pătruns tot mai mult pe terenul filosofiei.

În concluzie, Miguel de Unamuno se înscrie în acel spațiu al gândirii filosofice de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, în care reflecția asupra limbajului este inclusă în discursul filosofic, anticipând separarea discursului de reprezentare, și fărâmițarea ființei limbajului (1996 358) într-o pluralitate de limbaje a căror interferență tinde să ștergă delimitările între genurile și subgenurile de scriitură impuse de canoanele modernității.

Referințe critice

1. **Albérès, R. M.**, 1957, *Miguel de Unamuno*, Editions Universitaires, Paris.
2. **Benveniste, Emile**, 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris.
3. **Eco, Umberto**, 1970, *La structure absente*, Mercure de France, Paris.
4. **Făon, Nina**, 1939, *Unamuno și Ortega y Gasset în Istoria filosofiei contemporane. Omagiu Ion Petrovici*, vol. IV, Tiparul Universitar, București, pp. 164-195.
5. **Foucault, Michel**, 1996, *Les mots et les choses*, Editions du Seuil, Paris. Traducere în limba română de Bogdan Ghiu, 1996, Univers, București.
6. **González Caminero, N.**, 1949, *El Unamuno pensador. Trayectoria de su pensamiento y crisis religiosa*, Madrid.
7. **Jacob, André**, 1976, *Introduction à la philosophie du langage*, Gallimard, Paris.
8. **Mariás, Julián**, 1967, *Miguel de Unamuno*, Espasa Calpe, ed. a VII-a, Madrid.
9. **Meyer, François**, 1955, *L'ontologie de Miguel de Unamuno*, Gallimard, Paris.
10. **Onieva, Antonio**, 1964, *Unamuno. Un autor en su libro*, Compañía Bibliográfica Española, Madrid.
11. **Todorov, Tzvetan**, 1977, *Théories du symbole*, Seuil, Paris.
12. **Trotignon, Pierre**, 1965, *Heidegger*, Presses Universitaires, Paris.

13. **Unamuno, Miguel de**, 1966a, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Losada, ed. VII-a, Buenos Aires.
14. **Unamuno, Miguel de**, 1966b, *Ensayos I*, Aguilar, Madrid.
15. **Unamuno, Miguel de**, 1968, *En torno al casticismo*, Espasa Calpe, ed a VII-a, Madrid.
16. **Unamuno, Miguel de**, 1969, *La vida de Don Quijote y Sancho*, Espasa Calpe, ed. a XIV-a, Madrid.
17. **Wald, Henri**, 1980, *Conștiința și metalimbajul*, „România literară”, nr 26, anul XVII, pp.19-20.
18. **Wald, Henri**, 1976, *Vorbire și cunoaștere în Orientări noi în teoria cunoașterii*, Editura Științifică, București, pp. 15-35.

LITERATURA POP ȘI NEO-AVANGARDA ÎN SPAȚIUL CULTURAL GERMAN DE ASTĂZI

– între critica radicală și adaptarea la *mainstream* –

Lect. univ. drd. Maria Irod

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine,
Universitatea Creștină „Dimitrie Cantemir”

Abstract: *The paper explores the various forms of pop literature and neo-avant-garde movements in contemporary German speaking culture. It focuses mainly on the relationship of the avant-gardist group around the magazine **perspektive** and the prominent pop author Thomas Meinecke with the mainstream culture. The aim of the paper is to point out the similarities between the initially incompatible attitudes to literature. While the aesthetically rigorous avant-garde authors gradually adopt a more colloquial style in their theoretical debates, some pop writers like Thomas Meinecke become more interested in theory and innovative aesthetics without abandoning typical pop subjects. Both categories of mainstream critical authors finally manage to find their way into mainstream culture.*

Keywords: *neo-avant-garde, pop culture, mainstream culture, **perspektive**, Suhrkamp.*

Conceptul de „literatură pop”, lansat de Leslie A. Fiedler în eseu *Cross the border, close the gap!*¹, a avut o istorie mai specială în spațiul cultural german. De unde literatura pop a însemnat inițial un joc subversiv cu elementele specifice culturii înalte, pe fondul teoretic al poststructuralismului francez (în special Lyotard, Deleuze, Foucault), componenta rebelă a făcut loc în anii '90 consumismului și divertismentului, transformând literatura pop într-un sinonim pentru *easy reading*. Împotriva acestei „aplatizări” a artei și abdicării de la principiul estetic și de la caracterul subversiv al literaturii se situează consecvent o nouă generație de continuatori ai avangardei istorice. În ceea ce privește atitudinea față de „cultura înaltă” (Hochkultur), avangarda adoptă aceeași privire critică și deconstructivă la adresa instituțiilor stabile și a autorilor consacrați. Prin îndepărtarea de idealul clasic al binelui, frumosului și adevărului (das Gute, das Schöne, das Wahre) ca valori absolute și prin recursul la irațional, avangarda se

¹ Versiunea germană a apărut mai întâi în săptămânalul "Christ und Welt" (cu titlul: Das Zeitalter der neuen Literatur. Die Wiedergeburt der Kritik, în: Christ und Welt, 13 sept. 1968, p. 9-10 și: Das Zeitalter der neuen Literatur. Indianer, Science Fiction und Pornographie: die Zukunft des Romans hat schon begonnen, în: *ibid.*, 20 sept. 1968, p. 14-16) și a fost reeditat sub titlul de "Überquert die Grenze, schließt den Graben!", în: Mammut. März-Texte 1 și 2, 1969-1984 (ed. Jörg Schröder), Herbststein: martie 1984, p. 673-697.

apropie de intențiile inițiale ale artei pop. Observația lui Thomas Ernst referitoare la dadaism:

Viele der wichtigsten dadaistischen Ideen wurden dabei von der surrealistischen Bewegung aufgenommen, deren erstes Manifest Breton 1924 verfasste, der sich im Wesentlichen auf die psychoanalytische Theorie von Sigmund Freud stützte. Wenn das Unbewusste ein stark vernachlässigter Teil des gesellschaftlichen Lebens ist, dann sei es Aufgabe der Kunst, dem Unbewussten und seinen irrationalen Traumwelten ein Forum zu geben. Auch hier wird dem Wahren und Schönen der Zufall und ein nicht kontrollierter Schaffensprozess entgegengesetzt.¹

poate fi citită în paralel cu afirmația lui Leslie A. Fiedler din manifestul dedicat literaturii pop:

Wenn man gesellschaftliche Verhältnisse verändern will, muss man meiner Meinung nach die Träume der Menschen verändern. (...) Die Träume der Menschen verändert man, indem man ihr Unterbewusstsein berührt und ihnen radikale Antworten anbietet.²

Articolul de față își propune să analizeze – pornind de la câteva exemple relevante – relațiile și influențele reciproce existente astăzi între neo-avangardă și literatura pop rămasă fidelă potențialului critic postulat de Fiedler, încercând totodată să identifice puncte comune ale celor tendințe în modul lor de raportare la cultura înaltă.

În ultimii ani se observă o revigorare a neo-avangardei literare germane, fenomen apărut oarecum ca reacție la inflația de literatură pop și ca alternativă la umanismul burghez întruchipat de generația lui Grass, Walser, Reich-Ranicki, dar contaminat totuși de ambele tendințe. Mulți dintre acești tineri avangardiști s-au grupat în jurul revistei *perspektive*, iar întâmplarea face ca fieful avangardei să se afle tot la Graz, oraș unde apare, de asemenea, mai vechea și deosebit de prestigioasă publicație *manuskripte*, devenită, în cei 44 de ani de existență, un fel de bastion al culturii înalte austriece.

Perspektive se prezintă ca forum supraregional, internațional chiar, deschis dezbaterilor pe teme de literatură contemporană, în special subiectelor spinoase, cum ar fi relația dintre literatură și politică sau diferitele teorii ale interpretării

¹ Cf. Thomas Ernst: *Popliteratur*, Rotbuch 2001, p. 13. (Multe idei dadaiste foarte importante au fost preluate de mișcarea suprarealistă, al cărei manifest – redactat în 1924 de Breton – se baza în principal pe teoriile psihanalitice ale lui Freud. Dacă inconștientul este o parte neglijată a vieții sociale, misiunea artei este de a crea un cadru în care inconștientul și iraționalul oniric să se poată exprima. Adevărului și frumosului îi este opus aleatoriul și un proces de creație necontrolat.)

² Fiedler, 1984, p. 682. (După părerea mea, dacă vrei să schimbi relațiile sociale, trebuie să schimbi visele oamenilor. (...) Visele oamenilor se schimbă în măsura în care te adresezi subconștientului lor și le oferi răspunsuri radicale.)

aflate în circulație. Este semnificativ faptul că redactorii, inclusiv cei austrieci, se simt atrași de cosmopolitul Berlin. Locuirea metropolei – cu senzația de nemărginire ce derivă de aici – precum și grija pentru formatul virtual al revistei (nu numai că articolele sunt accesibile pe internet – la adresa www.perspektive.at – dar cititorii își pot trimite propriile materiale, pot lua legătura cu redactorii sau participa la dezbateri online) vădesc pretențiile universaliste ale noii avangarde.

Astfel că, atunci când *Der Spiegel* (41/1999) apărea pe prima pagină cu un titlu ca **Die Enkel von Grass & Co**, referindu-se la autorii pop ai prezentului, eticheta respectivă s-ar fi potrivit mai degrabă neo-avangardiștilor, nu numai datorită ambițiilor canonice, dar mai ales seriozității „umaniste” cu care aceștia tratează interferențele dintre autor și sistemul politic, pe de o parte, și posibilitățile expresive ale limbajului, pe de altă parte.

În raport cu avangarda istorică, neo-avangarda promovată de *perspektive* apare într-o formă ce se vrea radicalizată politic, dar care se vede obligată să reflecteze asupra propriilor limite. Relația tensionată cu literatura pop și cu cultura de masă, în general, caracterizase și primul val de avangardă postbelică, în anii '50-'60. Era perioada în care tineri autori germani se deschideau influențelor venite dinspre generația *beat* și “noul roman” francez. Dieter Wellershoff teoretiza aceste schimbări de paradigmă, adunându-le sub denumirea de “realism nou”¹. Literatura, așa cum o înțelegeau noii realiști, aspira către o fidelitate aproape cinematografică față de realitatea cotidiană, opusă speculațiilor abstracte ale romanului modernist. Romanele lui Rolf Dieter Brinkmann (1940-1975) – figură emblematică a literaturii pop din Germania – au, într-adevăr, mai toate caracteristicile pe care teoreticianul american Leslie Fiedler le atribuia scriiturii postmoderne: structură narativă laxă, predilecție pentru limbajul publicitar și jurnalistic și aplecare tematică spre cultura de masă, cu ingredientele ei specifice: sex, droguri, mondenități.

Paralel cu direcția pop se dezvoltă o literatură experimentală, ce practică o critică radicală a tradițiilor literare, menținându-se totuși în zona culturii înalte. *Wiener Gruppe* (din care fac parte autori valoroși și foarte diferiți precum H. C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm) se revendică de la avangarda istorică, de la dadaism și suprarealism, pe care naștii le declaraseră “artă degenerată” (“entartete Kunst”). Tot în acest cerc au debutat alți doi poeți austrieci foarte cunoscuți: Friedericke Mayröcker (n. 1924), influențată de tehnica suprarealistă a dicteului automat, și Ernst Jandl (1925-2000), inițiatorul poeziei concrete.

Autorii de la *perspektive* încearcă să-și găsească locul în prelungirea acestei tradiții, reflectând critic asupra ei. În centrul preocupărilor lor teoretice se află dihotomia formă-conținut în opera de artă, iar soluțiile se apropie mai degrabă de concepția lui Adorno, a identității dintre cele două elemente, decât de experimentalismul extrem practicat de *Wiener Gruppe*. Revista ia o poziție destul de fermă împotriva mediocrității autorilor pop, preferând însă tonului programatic

¹ Ernst, op. cit., p. 32.

pluralitatea de voci și idei. *Perspektive* se prezintă, în consecință, ca un mozaic de texte care mai de care mai dificile, în care diverselor ambiguități expresive și încălcări ale normelor lingvistice le sunt testate efectele. Publicația seamănă foarte mult cu un atelier sau cu un laborator. Simptomatic pentru stilul cultivat este textul publicat în nr. 42 și intitulat simplu **Insel-Krug**, după numele localului berlinez în care se întâlnesc regulat membrii redacției. Dezbateră, întinsă pe treisprezece pagini, îi are ca protagoniști pe André Hatting, Ralf B. Korte, Florian Neuner, Ulf Stolterfoht și trece în revistă – sub forma unei discuții informale, la o bere – principalele probleme ale poeziei contemporane. Ludicul e un ingredient esențial, care face lectura agreabilă și preîntâmpină eventuale acuze de elitism din partea taberei pop. Iată câteva mostre de replici:

Este arta un sistem autopoietic? Aceasta-i întrebarea...Aia ("die Avancierten", autorii de literatură experimentală, n.m., M.I.) nu vor să canalizeze potențialul semantic în nici o direcție, ci așteaptă ca sensul să se producă de la sine. Și mizează, bineînțeles, pe efectul-surpriză și pe amuzament: lumea se bucură când i se oferă mai multe înțelesuri posibile și chicotește satisfăcută în sala de conferințe. Să lași limbajul să vorbească fără să intervii – cam așa ar fi principiul avangardiștilor și aici începe ideologia...

Nu prea înțeleg ce vrei să spui...

Se presupune că frânturile lexical-sintactice au o relevanță ce depășește esteticul.

Mi se pare naiv!

Ideea e următoarea: în artă se experimentează anarhia, subversiunea sau cum vrei să-i zici. Mai mult de-atât nici nu poți să faci cu mijloace estetice.

(...)

Pe mine m-a interesat dintotdeauna ruperea convențiilor. Și sunt împotriva ideii că nu contează conținutul...împotriva ideii: sunt logodit cu limbajul, iar de restul mă doare-n cot! Limbajul în sine nu înseamnă nimic, sensul se naște abia într-un context. Limbajul în sine nu există. Din el nu rezultă decât o trăncăneală mic-burgheză – plictiseala însăși; e o atitudine la fel de conservatoare ca o asociație monarhistă. E antimodernism cu mijloace moderne!¹

Participanții la dezbateră sunt ei înșiși foarte preocupați de aspectul formal al literaturii. De exemplu, Ulf Stolterfoht (n. 1963) este un maestru al manipulării limbajului, un acrobat al calamburului, un compilator de citate și un deconstructor neobosit al clișeele lingvistice și al automatismelor de gândire. Florian Neuner – originar din Austria și cel mai tânăr redactor de la *perspektive* (n. 1972) – și-a intitulat ultimul volum de proză² cu un vers din C. F. Mayer, deschizând astfel un orizont larg de conexiuni intertextuale. Întregul volum nu este altceva decât un montaj abil de coduri mai mult sau mai puțin transparente. Cititorul e pus la grea încercare și trebuie să fie specialist în romantismul german pentru a înțelege toate implicațiile textului. Autorul îi vine însă în ajutor cu o anexă de explicații și comentarii metatextuale.

¹ *perspektive. hefte für zeitgenössische literatur*, 42, 2001, p. 93-94 (trad. mea, M.I.)

² Florian Neuner, *Und käme schwarzer Sturm gerauscht*, Bibliothek der Provinz, Linz, 2001.

În controversa iscată de pătrunderea masivă a fenomenului pop în literatura germană contemporană există instituții care s-au situat consecvent și încă de la bun început pe poziții ideologice clare. Exemplul cel mai concludent îl constituie renumita editură Suhrkamp din Frankfurt/Main, considerată pe bună dreptate vârful de lance al culturii înalte (Hochkultur). Interesant este modul abil prin care venerabila instituție a reușit să-și impună punctul de vedere și, în același timp, să se salveze financiar în momentul critic de la începutul anilor '90, când "partea adversă" apăra tocmai principiul asimilării literaturii de către cultura de consum, așezând implicit elementul comercial înaintea valorii estetice.

Disputa a plecat de la simpla constatare a unor editori și autori precum Martin Hielscher, Maxim Biller sau Matthias Altenburg – toți născuți după 1945 – că literatura germană postbelică se caracterizează printr-un academism steril și plicticos, produs al aroganței culturale¹. În locul conștiinței reflexive – atât estetice cât și politice (antifasciste) – promovate de "cultura Suhrkamp", noii autori vor să instaleze în peisajul literar al Germaniei proaspăt reunificate divertismentul pur, eliberat de orice complex de vinovăție și deschis influențelor dinspre *pop culture*. Negând "vechiul", teoreticienii pop afișează ca principal atu antielitismul și adaptarea la gustul așa-zisului "public larg", fără a formula însă argumente concrete împotriva autorilor blamați sau a propune noi categorii estetice. Singura pretenție a "noii epici" este aceea de a avea curajul întoarcerii la povestire, și anume la acel tip de povestire care să placă cititorului.

Strategia aplicată de editorii de la Suhrkamp constă în adjudecarea unor autori din "tabăra" cealaltă, pe care îi publică ostentativ sub eticheta pop, fără a pierde însă din vedere esteticul, drept cel mai important criteriu de selecție. Astfel, acuzația de rezistență la nou e definitiv înlăturată, iar în plus se sugerează faptul că se poate scrie literatură de calitate și din perspectivă pop, ceea ce înseamnă că editura a avut dreptate neabdicând de la principiile sale. Insistența cu care e adus în prim-plan criteriul estetic (marcantă în cele două antologii editate de Christian Döring²), în condițiile în care chiar în domeniul criteriilor critice domnește criza, este evident polemică. Plictiseala nu este o categorie estetică, argumentează Rainer Moritz într-o carte apărută de data aceasta la Reclam Leipzig³, așadar nu este nici un reproș demn de luat în serios, ci doar lipsa efortului de a se adapta la cerințele unui text "dificil". De asemenea, presupunerea literaților pop, cum că orizontul de așteptare al cititorilor ar fi atât de omogen încât ar coincide cu cel al amatorilor de telenovele și de jocuri video, este flagrant reduționistă. Pe de alta parte, pretenția de întoarcere la proza realistă cu autor omniscient și acțiune bine

¹ În locul acestui tip de literatură este propusă așa-numita „proză nouă“ („neues Erzählen“), ai cărei reprezentanți apar în volumul colectiv: Martin Hielscher (ed): *Wenn der Kater kommt: Neues Erzählen – 38 deutschsprachige Autoren*, Kiepenhauer & Witsch 1996.

² Christian Döring: *Lesen im Buch der edition suhrkamp*, Suhrkamp 1995 și Döring: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*, Suhrkamp 1995.

³ Andrea Köhler/ Rainer Moritz (ed.): *Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Reclam 1998.

închegată este infirmată de însăși practica autorilor pop, marcată de autobiografism și cultivarea fragmentarului. Dezbaterea conduce la concluzia că o confruntare a literaturii cu noua realitate mediatică este posibilă, fără ca literatura să-și piardă calitățile proprii și să se asimileze spectacolului mediatic. La urma urmei, cititorul e liber să aleagă, iar în oceanul imens de oferte de pe piață vor exista întotdeauna și acele cărți ”ușoare”, fără să fie nevoie de vreun program teoretic care să le promoveze.

În fond, editura Suhrkamp are mereu în vedere, pe lângă latura estetică, și factorul politic implicit, rămânând fidelă aceluși umanism antifascist de după '45, încurajând în continuare gestul critic și subversiv al tinerilor autori.

Ca un epilog al întregii dispute întinse pe parcursul ultimului deceniu al secolului XX, întrunirea de la Tutzing din 2000 reprezintă o ultimă încercare a literaților pop (Biller și Altenburg, printre alții) de a-și explica nivelul scăzut al producțiilor ”noilor autori”¹.

Cum arată însă așa-numitul ”Suhrkamp-Pop”? La sfârșitul anilor '80, editura a început să publice cărțile unui trio de autori: Rainald Goetz, Andreas Neumeister (editorul antologiei de *slam poetry* apărute la Rowohlt²), Thomas Meinecke. Ce au în comun cei trei este, în primul rând, o cunoaștere din interior a scenei muzicale (mai cu seamă techno) și a diverselor subculturi ale tineretului. În acest mediu sunt ancorate mai toate ”romanele” lor, care se prezintă de fapt ca niște conglomerate de impresii și notații tip jurnal. Prezența publică a celor trei autori variază de la prestața burgheză la frondă și provocare. De exemplu, Goetz a atras atenția asupra sa în 1983 – la concursul literar Ingeborg Bachmann – când, în timp ce vorbea, și-a crestat fruntea cu cuțitul³.

Dar asemenea acte - ”suprarealiste” s-ar putea spune, dacă autorii pop nu s-ar delimita clar de vechile avangarde - menite probabil să arate cât de profund personală, înfiptă în propria carne, este relația cu literatura, nu sunt o caracteristică a ”Suhrkamp-Pop”. Tipic pentru acest gen de scriitură este mai degrabă Thomas Meinecke, născut în 1955 la Hamburg și stabilit într-un sat din Bavaria. Până să-și descopere vocația de scriitor profesionist, Meinecke a avut o cariera muzicală de succes, ca membru al formației FSK din München și DJ. Literatura lui ar putea servi drept mostră de livresc și relativism postmodern în concentrație maximă. Identitatea este tema unică a autorului: identitatea națională, etnică, sexuală. Acribia lui Meinecke și pasiunea lui pentru detaliu expun privirii cititorului lumea contemporană în toată complexitatea ei deconcertantă. Ceea ce e luat de regulă drept fenomen de masă (diferitele mode, spre exemplu) este disecat și expus în mecanismul său individual de producător de imagini. Instanța auctorială are un amestec minimal în ordonarea acestor frânturi de real. Meinecke

¹ Ernst, op. cit., p. 78

² Andreas Neumeister/ Marcel Hartges (ed.): *Poetry! Slam! Texte der Pop-Fraktion*. Reinbeck: Rowohlt 1996.

³ Ernst, op. cit., p. 61.

și-a însușit până într-acolo teza morții autorului, încât afirmă: “Ich stehe ja nicht wirklich über dem Stoff. Der spricht durch mich hindurch. Eigentlich bin ich nur ein Rädchen innerhalb des Ganzen.” (“De fapt eu nu mă situez deasupra materialului cărților mele, ci mai degrabă acesta vorbește prin mine. Eu nu sunt decât o rotiță într-un întreg.”)¹. Acțiunea romanelor lui Meinecke nu este, firește, mai coerentă decât întâmplările de zi cu zi din viața unui oarecare cetățean al lumii globalizate. Ele nu conduc spre vreo concluzie anume și nici nu propun soluții, ci oferă mai degrabă spectacolul unor discursuri identitare întrețesute. Ceea ce face lectura interesantă este erudiția incredibilă a autorului și abilitatea cu care acesta se mișcă în labirintul de trimeri livrești.

În *The Church of J.F. Kennedy* (titlul original în engleza, n.m.), primul său roman (1996), Wenzel Assmann, personajul principal, întreprinde o călătorie în S.U.A., pe urmele coloniștilor germani din sec. al XVII-lea. Inevitabil, ajunge și în Pennsylvania, unde are prilejul să trăiască un timp în mijlocul comunității Amish și să facă observații referitoare la dialectul acestora. Fără a se dori un studiu antropologic, textul lui Meinecke ne plimbă printr-un hățiș de documente, date și impresii, trimițându-ne dintr-o parte în alta, după principiul link-urilor din internet și cu un rezultat la fel de amețitor.

În *Hellblau* (2001) punctul de plecare este o legendă afro-americană, conform căreia copiii și bolnavii aruncați peste bordul vaselor cu sclavi acum 200 de ani s-ar fi transformat în monștri marini. Pornind de la constatarea că formația techno Drexciya are o predilecție altfel inexplicabilă pentru motive acvaticе, Tillmann, eroul romanului, discută și poartă o corespondență asiduă cu prietenii pe tema identității etnice. În noianul de fax-uri și e-mail-uri, constituite într-o rețea textuală polifonă, este vorba printre altele despre Mariah Carey și culoarea ei incertă, despre vizita lui Reagan la Bitburg, despre epavele germane eșuate pe fundul Atlanticului în cel de-al doilea război mondial, despre antisemitismul mișcării Black Power sau despre arborele genealogic al nevestei lui Henry Miller.

Tomboy (apărut în 1998 și reeditat în 2000) este poate cel mai livresc roman pe care l-a produs Meinecke până acum. Procesul scrisului este permanent dublat de cel al lecturii. Protagonistii se învârt în mediul academic închis al universității din Heidelberg și reflectează pe marginea identității sexuale, bineînțeles nu în mod naiv, ci pe fondul lecturilor din Judith Butler și al teoriilor *queer*, care presupun o cunoaștere temeinică a operelor lui Foucault, Derrida, Lacan, dar și a feminismului esențialist reprezentat de Simone de Beauvoir. Lanțul trimiterilor livrești nu se mai sfârșește și am putea crede că avem de-a face cu un eseu, dacă autorul nu ne-ar atrage mereu atenția că acest *gender trouble* teoretic se regăsește în viața reală a protagoniștilor.

Autorii pop incluși de Suhrkamp-Verlag în planul editorial contrazic, așadar, accepțiunea curentă a termenului *popular culture* (=cultură de masă, cultură a divertismentului), apropiindu-se mai degrabă de „literatura minoră” (la littérature

¹ Thomas Meinecke: *Tomboy*, Suhrkamp 1998, p. 203.

mineure), așa cum este ea înțeașă de poststructuraliștii francezi¹. Însușindu-și codurile culturii dominante și subminându-le ironic, eliberând totodată discursivitățile minore, subculturale, amenințate de discursul totalizant al culturii înalte, autorii pop publicați de Suhrkamp se întâlnesc pe același plan ideologic cu promotorii noii avangarde germane.

BIBLIOGRAFIE

Lucrări teoretice

1. **Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix:** *Für eine kleine Literatur*, Suhrkamp 1975 **Ernst, Thomas:** *Popliteratur*, Rotbuch 2001.
2. **Fiedler, Leslie A.:** *Überquert die Grenze, schließt den Graben!*, in: **Jörg Schröder (Hg.):** *Mammut. März-Texte 1 und 2, 1969-1984*, Herbststein 1984
3. **Köhler, Andrea/ Moritz, Rainer (Hg.):** *Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Reclam 1998.

Literatură primară

1. **Döring, Christian:** *Lesen im Buch der edition suhrkamp*, Suhrkamp 1995
2. **Döring, Christian:** *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*, Suhrkamp 1995
3. **Hielscher, Martin (Hg.):** *Wenn der Kater kommt: Neues Erzählen – 38 deutschsprachige Autoren*, Kiepenhauer & Witsch 1996.
4. **Meinecke, Thomas:** *The Church of Kennedy*, Suhrkamp 1996
5. **Meinecke, Thomas:** *Tomboy*, Suhrkamp 1998
6. **Meinecke, Thomas:** *Hellblau*: Suhrkamp 2001
7. **Neumeister, Andreas/ Hartges, Marcel (Hg.):** *Poetry! Slam! Texte der Pop-Fraktion*. Reinbeck: Rowohlt 1996
8. **Neuner, Florian:** *Und käme schwarzer Sturm gerauscht*, Bibliothek der Provinz, Linz 2001

¹ Vezi Gilles Deleuze/ Félix Guattari: *Für eine kleine Literatur*, Suhrkamp 1975.

FORMAREA COMPETENȚEI DE COMUNICARE INTERCULTURALĂ ÎN PREGĂTIREA ÎNȚĂLĂ A PROFESORILOR DE LIMBI STRĂINE

Lect. univ. dr. Florentina Alexandru
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine,
Universitatea Creștină "Dimitrie Cantemir", București

***Abstract:** The competence is the skill of the individual to use his/her knowledge, action strategies, but also the emotional experiences and positive attitudes for overcoming intra- and/or intercultural communication situations. The core questions of the intercultural competence refer to adaptiveness of the individual to a specific communication situation and to his/her open, flexible, constructive, various reactions to the challenge of a cultural context, which is recognized as different. The expressions of the intercultural competence are even the ease of establishing interpersonal relationships and the success in the negotiation and comprehension of cultural meanings.*

***Keywords:** competence, interculturality, communication, language education, teacher education, foreign language teachers.*

1. Școala – sistem deschis în societatea actuală

La începutul noului mileniu, Uniunea Europeană își propunea ca până în anul 2010 să devină cel mai dinamic spațiu economic din lume, cu cel mai puternic sistem concurențial, într-o societate bazată pe știință. Realizarea acestor deziderate are implicații majore, în primul rând, la nivel educațional. Societatea, așa cum este ea dorită la nivelul întregii comunități europene, are nevoie de indivizi bine pregătiți. Formarea acestora presupune existența unor instituții școlare, care din punct de vedere organizațional, uman și tehnic sunt apte să răspundă la obiectivele și standardele de calitate cerute de Uniunea Europeană. Funcționarea în termeni optimi a organizațiilor școlare depinde însă de un sistem de educație, a cărui politică trebuie să aibă în vedere trei noțiuni centrale: calitate, acces și deschidere. Cercul se închide cu politica de stat, prin intermediul căreia se poate vedea, în ce măsură fiecare stat înțelege sau nu, că educația este o investiție fundamentală în asigurarea bunului mers al unei societăți.

Procesul educațional are loc în cadrul unor instituții, care sunt marcate de cultura spațiului geografic, politic și social în care funcționează. „Școala nu este o instituție impersonală. Cultura ei este îmbogățită de cultura elevilor, care o diversifică și o împropătează continuu” (Păun, 1999:26). Prin acest cumul cultural, la nivel vertical prin membrii aceleiași societăți și la nivel orizontal prin

reprezentanții diverselor culturi, școala propune formarea indivizilor în spiritul toleranței și al solidarității, fundamental fiind comportamentul intercultural.

Sistemul școlar este un sistem deschis (în accepția lui Luhmann), care „interacționează cu mediul în care funcționează, realizând cu acesta un schimb de materie, energie și informație”, el este „un ansamblu de elemente aflate în interdependență (în interior) și în interacțiune cu ambientul socio-economic și politic (în exterior)” (Păun, 1999:26, 28). Caracteristicile unui astfel de sistem sunt: globalismul, teleonomia, echifinalitatea, entropia și retroacțiunea.

Școala pulsează printr-o inimă, alimentată din două surse: profesori și elevi. Fiecare, prin rolul pe care îl exercită, are anumite expectații față de instituție, de raportul elev-profesor și de procesul de predare/învățare în ansamblul său. Aceste așteptări diferă de la o societate la alta, ele fiind puternic marcate cultural, dimensiuni, precum distanța față de autoritate, masculinitate-feminitate, individualism-colectivism, determină stilurile de predare/învățare și de comunicare.

Societatea actuală, ea însăși aflată într-un proces de transformare profundă, impune măsuri de reformare a școlii la toate nivelurile. Având în vedere caracterul predominant conservator al sistemelor de învățământ, schimbarea nu poate avea loc decât printr-un efort concertat al tuturor componentelor sistemului. Instituția școlară trebuie să înțeleagă că nu este doar o organizație, care oferă cadrul general de învățare, ci ea însăși este „o organizație care învață” (learning organization)¹, dezvoltându-și în felul acesta „capacitatea de a se schimba prin procesele de învățare organizațională” (Păun, 1999:45).

Organizarea școlii reflectă de asemenea și o anumită „cultură a învățării”, și aici facem referire la funcția instituției școlare de a promova și de a produce învățarea. „Învățarea este un proces social, permanent legat de anumite contexte sociale și culturale. Cum se învață, cum se definește învățarea și ce semnificație i se atribuie, cine de la cine învață, ce împiedică învățarea sau cum se învață că învățarea este de prisos sau inutilă, și firește, ce se învață și ce anume trebuie învățat, toate acestea depind de fiecare context, în care are loc învățarea. Prin noțiunea de ‚cultura învățării’ se pune în discuție dependența contextuală a proceselor de învățare”. (Schubert, 1999:14). Cultura învățării face legătura între învățare și cultură, adică între acțiunea individului de a învăța și un context social, determinat istoric, dar modificabil, context în care se desfășoară această acțiune și pe care o influențează. Odată cu cultura învățării ia naștere o lume existențială,

¹ Desemnează procesele de realizare dirijată și structurată a schimbării organizației, prin redefinirea, redimensionarea și restructurarea valorilor și comportamentelor colective, grupale. (Păun, 1999:45)

specifică participanților direcți la acest proces – educați și educatori, în care se regăsesc formele de învățare și stilurile de predare tipice pentru o anumită perioadă de timp, precum și orientările antropologice, psihologice, sociale și pedagogice din care au decurs acestea. Cultura învățării, în accepție constructivistă, se construiește prin interacțiune și comunicare. Condițiile cadru astfel create fac posibilă învățarea.

Factorul cheie în organizarea și funcționarea instituției școlare este însă omul, mai exact cadrul didactic, „*cel care sfințește locul*”. Reformarea școlii, în termenii societății multiculturale și plurilingve, care presupune, în primul rând, asimilarea și practicarea de noi comportamente, atitudini și valori, nu poate avea loc decât prin intermediul cadrelor didactice. Pentru a răspunde acestor noi cerințe este nevoie de o pregătire adecvată a personalului didactic, în care formarea academică de specialitate să fie dublată de o formare afectivă și relațională în sensul deschiderii către diversitatea culturală și lingvistică, deci al unei gândiri interculturale. Având în vedere transformările relativ rapide de la nivel macro, formarea cadrelor didactice trebuie gândită din perspectiva a două procese interdependente: procesul de pregătire inițială (formare inițială)¹ și procesul de pregătire continuă (formare continuă / staff development)².

Aceleași cerințe se regăsesc și în formarea inițială a profesorilor de limbi străine. Accesibilitatea funcțională a cel puțin două limbi străine, devenită o competență cheie în aceeași măsură pentru educați, cât și pentru educatori, nu înseamnă la nivelul carierei didactice doar pregătirea în vederea predării unei limbi sau a două limbi străine. Profesorul de limbi străine trebuie să se familiarizeze, din perspectiva dimensiunii interculturale europene, cu concepte educaționale moderne: învățarea timpurie a limbilor străine, predarea bilingvă, didactica, plurilingvismul, utilizarea tehnicii digitale în procesul didactic, învățarea autonomă, language awareness.

2. Obiectivele predării/învățării limbilor străine

Orice concept teoretic, care stă la baza elaborării unui program de formare inițială a profesorilor, trebuie să țină cont de obiectivele fiecărei discipline de învățământ/studiu și de faptul că aceste obiective se regăsesc la diferite paliere ale activității de predare și învățare. Astfel pentru limbile străine se pot identifica:

¹ *Are ca obiectiv profesionalizarea pentru cariera didactică, prin asimilarea unui fond de cunoaștere și a unor capacități specifice domeniului.*

² *Concept folosit cu precădere în sociologie și care desemnează procesul de dezvoltare și perfecționare profesională a unui individ, în cadrul unei organizații. Acest proces este ulterior formării profesionale inițiale și are un caracter permanent, fiind promovată și, prin urmare, dorită de către organizația în care activează individul.*

- obiective care legitimează disciplina de studiu, în speță limba străină, învățarea și predarea făcându-se în conformitate cu un plan de învățământ și cu o programă școlară;
- obiective interdisciplinare (domenii precum cultura străină, literatura străină, comunicarea, pragmatica, nu se regăsesc, în învățământul preuniversitar, sub forma unor discipline de învățământ de sine stătătoare, de aceea trebuie realizată o conexiune între diferitele discipline școlare, care au în tematica lor și astfel de conținuturi, și limba străină predată/învățată; în acest sens este necesară formarea unei capacități de lucru care să includă deopotrivă fenomenul lingvistic și cel cultural);
- obiective școlare generale, de exemplu, din perspectivă interculturală, formarea unui cetățean european.

În configurarea modelelor de formare inițială a profesorilor un rol important îl joacă încă alți doi factori: elevul, al cărui profil definește, în mare parte, coordonatele de învățare și de predare ale fiecărei discipline de învățământ, și contextul social, economic, cultural și politic, în care se desfășoară activitatea didactică.

Pe lângă cerințele mediului social și aspirațiile indivizilor în dezvoltarea personalității, la formularea obiectivelor contribuie esențial și cercetarea, atât din domeniul științelor educației, cât și din domeniul disciplinei de învățământ. În ceea ce privește obiectivele învățării/predării limbilor străine, odată cu dezvoltarea cercetărilor în domeniul teoriei curriculum-ului, s-a produs o delimitare între **obiectivele de natură lingvistică, culturală și literară**, operându-se și o diferențiere între **dimensiunile cognitive, afective, sociale și acționale** (pragmatice) ale acestor categorii de obiective. Astfel, sub influența teoriilor behavioriste, începând cu mijlocul secolului trecut și până spre începutul anilor 1980, dominante erau obiectivele de natură lingvistică. Abilitățile lingvistice, concretizate sub forma unui comportament lingvistic în limba străină, se situează în centrul procesului de învățare/predare a limbilor străine. Prin abordarea comunicativ-pragmatică nu se produce o înlăturare a acestor obiective, însă noua perspectivă a condus și la o redescoperire și o reevaluare a obiectivelor de natură literară și mai ales culturală. Această reconfigurare a obiectivelor deja existente, în special sub presiunea mediului social, a dus la apariția unui nou obiectiv: interculturalitatea, care presupune și o integrare a celor patru dimensiuni amintite mai sus.

Obiectivele de predare/învățare, **de natură lingvistică**, au în vedere nu doar cunoașterea teoretică a sistemului gramatical al limbii țintă, ci mai ales formarea **deprinderilor lingvistice** (skills). În didactica limbilor străine acest lucru înseamnă procese de exersare și automatizare. Din perspectivă behavioristă, abilitățile – ascultat, vorbit, citit și scris – trebuie predate/învățate în această ordine, într-un mod izolat, fără a le combina sau integra. Evident problema cea mai importantă care se ridică este a transferului acestor abilități în situațiile concrete de comunicare. Abordarea funcționalistă/pragmatică aduce în prim plan **competența de comunicare** (Piepho 1974), care devine obiectivul central al procesului de predare/învățare a limbilor străine. Aceasta este o competență complexă, bazată pe interacțiunea lingvistică, în contexte de comunicare autentice, fapt ce determină o stabilire punctuală, concretă a obiectivelor de predare/învățare, pe de o parte, și o orientare integrativă în ceea ce privește formarea abilităților de mai sus, pe de altă parte.

Un obiectiv, apărut relativ recent, în ultimul deceniu al secolului trecut, și care, între timp, a devenit indispensabil în întregul proces educațional, dar mai ales în cel de predare/învățare a limbilor străine, este **interculturalitatea**, care reactualizează obiectivele de natură culturală și literară și se concretizează prin **competența de comunicare interculturală**. Inițial ideea de interculturalitate însemna, de fapt, o cunoaștere a trecutului și a prezentului mediului cultural țintă, o simplă identificare a asemănărilor și a diferențelor între spațiile culturale de origine și țintă, cu alte cuvinte o cunoaștere de suprafață a vieții culturale și spirituale a mediului străin, fără a stimula reflecția și înțelegerea, întreaga acțiune polarizându-se în jurul a ceea ce generic poartă denumirea de „*elemente de cultură și civilizație*”. Totuși „*atât cunoașterea culturală, cât și preocuparea cu literatura, în procesul de predare/învățare a limbilor străine, nu sunt scopuri în sine, ci ele trebuie să contribuie la înțelegerea ,realității’, a gândirii, a acțiunii și a normelor și valorilor societății din țările în care se vorbește limba străină.*” (Krumm, 2003:119). Prin învățarea/predarea limbilor străine se formează competența de acțiune interculturală, „*în sensul capacității de a îmbina experiențele sociale personale cu cele ale străinilor.*” (Ministerul Culturii, 1993:53, art. 53, apud. Krumm, 2003:119).

Interculturalitatea atrage după sine dezvoltarea altor câteva obiective secundare, care contribuie, de fapt, la realizarea acestui obiectiv central al procesului actual de predare/învățare a limbilor străine, și anume:

- plurilingvismul – stimularea învățării mai multor limbi (la nivel receptiv și/sau productiv), folosind însă aceleași unități de timp, ceea ce impune o formulare riguroasă a acestui obiectiv, pornind de la cunoștințele de limbă străină deja existente;

- învățarea interculturală – învățarea prin experiență lingvistică și culturală;
- învățarea autonomă – capacitatea de a continua procesul de învățare a limbilor străine, în mod independent, și după terminarea perioadei de școlaritate;
- transdisciplinaritatea – integrarea a mai multor discipline de învățământ în care se regăsește dimensiunea interculturală;
- specializarea lingvistică pe domenii de specialitate – posibilitatea de a utiliza limba străină în diferite contexte profesionale.

În condițiile generate de noua conjunctură europeană, dar și mondială, **standardul de calitate al procesului de predare/învățare a limbilor străine** trebuie să țină seama de următoarele obiective:

- **capacitatea de comunicare**; având în vedere că aproximativ 60% din europeni își achiziționează cunoștințele de limbi străine în școală, aceasta trebuie să-i pregătească să facă față oricărei situații de comunicare din viața cotidiană sau profesională; procesele de comunicare tot mai complexe determină și o anumită progresie în procesul de predare/învățare a limbilor străine, care trebuie să corespundă nivelurilor de cunoaștere și de competență, stabilite prin *Cadrul european comun de referință pentru limbi: învățare, predare, evaluate* (Consiliul Europei 2000); în felul acesta se asigură un progres continuu, vizibil în învățare, pe de o parte, și se stimulează interesul de durată pentru învățarea limbilor străine, pe de altă parte;
- **interacțiunea**; concretizarea formelor de comunicare o reprezintă interacțiunea; în vederea dobândirii capacității de a interacționa în limba străină, formele de interacțiune specifice limbii țintă și marcate de cultura țintă trebuie să constituie obiectul procesului de predare a limbilor străine; în cele mai multe situații însă sunt prelucrate doar formele de interacțiune caracteristice și impuse de procesul didactic; introducerea formelor concrete de interacțiune, în procesul didactic, ar face posibilă contextualizarea lor într-un amplasament instituțional formal, fapt ce ar conduce la aplicarea unor procedee interacționale, care le pot influența elevilor, în mod pozitiv, atenția, percepția și prelucrarea cognitivă;
- **interculturalitatea**; fără îndoială gestionarea optimă a unui proces interacțional, cu interactanți din medii culturale și lingvistice diferite, nu se reduce doar la o întrebuintare, mai mult sau mai puțin corectă, a limbii străine, în funcție de situația de comunicare, ci presupune și o raportare la sistemul cultural țintă; realizarea acestui obiectiv depinde de ceea ce se numește competența de comunicare interculturală, competență care trebuie să includă cel puțin două limbi străine și anumite disponibilități afective și comportamentale;

deși acest lucru înseamnă un efort mărit din partea elevului, el poate fi compensat printr-o extindere corespunzătoare a învățării pe tot parcursul vieții;

- **centrarea procesului didactic pe elev**; în predarea limbilor străine, ca și în predarea altor discipline, acest lucru înseamnă un grad de autonomie ridicat în procesul de învățare, autonomie care presupune și relaționarea cu experiențele lingvistice și culturale individuale, rezultate din socializare, din contactul direct cu membrii altor spații lingvistice și culturale și din preocuparea personală, extrașcolară cu limba străină țintă; în felul acesta se dezvoltă capacitatea de reflectare și implicit de conștientizare lingvistică și socioculturală, din perspectiva învățării unei limbi străine.

3. Formarea competenței de comunicare interculturală în pregătirea inițială a profesorilor de limbi străine

Modul constructiv de a lucra cu o multitudine culturală și cu diferite reprezentări valorice, în planul relațiilor interumane, nu mai reprezintă doar o calificare a managerilor din organizațiile transnaționale, în anii următori acest lucru va deveni un obiectiv general în formarea și dezvoltarea personalității unui individ. Cheia conviețuirii și a cooperării în mediile pluriculturale, în opinia majorității celor care se ocupă de gestionarea interacțiunii în astfel de medii, o reprezintă **competența de comunicare interculturală**, care a devenit astfel, de mai bine de două decenii, un concept foarte vehiculat, ale cărui semnificații și dimensiuni nu au fost încă definitiv determinate.

În opinia cercetătorilor William Gudykunst și Young Kim, competența de comunicare interculturală presupune o dublă localizare, ceea ce implică abordarea ei din două unghiuri: „*Din primul punct de vedere, competența se află ‚în interiorul’ comunicatorului, iar din cel de-al doilea competența este ‚între’ comunicatori.*” (1992:232). Gudykunst amplifică noțiunea de competență incluzând și aspectul de interacțiune, care presupune și o evaluare socială a interactanților, în funcție de calitatea procesului de comunicare. Comportamentul dezvoltat în procesul de comunicare poate fi evaluat pe baza a două dimensiuni: **adecvarea** comportamentului comunicativ la situația de comunicare dată (**appropriateness**) și **eficiența** comportamentului comunicativ (**effectiveness**), concretizată în realizarea obiectivelor de comunicare propuse.

Comunicarea interculturală este însă un proces dinamic, care, presupunând mișcarea dintr-un spațiu cultural în altul, aduce în prim plan, mereu, alți interactanți, fiecare marcat de caracteristicile culturii proprii. Competența de comunicare interculturală nu se limitează, prin urmare, doar la o anumită cultură,

ci ea implică „*adaptabilitatea cognitivă, afectivă și operațională a sistemului interior al unui individ la toate sistemele de comunicare interculturală*” (Kim, 1991:259). Pentru desfășurarea corespunzătoare a unui proces de comunicare interculturală, luând în calcul acest aspect al schimbării relativ frecvente și rapide a mediului cultural, dar și cele trei dimensiuni – cognitivă, afectivă și operațională – care alcătuiesc competența de comunicare interculturală, înseamnă că interacțanții trebuie să dispună de:

- *o conștiință interculturală* [conștiință de sine, flexibilitate cognitivă, inițiativă, cunoaștere culturală (norme, valori), cunoștințe istorice, politice, economice, cunoașterea rolurilor, inteligență socială, cunoștințe de specialitate, toleranță față de ambiguitate]
- *o sensibilitate interculturală* [motivație și interes față de alte culturi, acceptarea diversității și a diferențelor culturale, empatie, capacitate de adaptare, respect față de tradițiile și obiceiurile altor culturi, toleranță, răbdare, obiectivitate] și
- *un comportament intercultural* [competență socială, competență interacțională, competență lingvistică, strategii de evitare a neînțelegerii și de explicare a înțelegerii greșite, metacomunicare, modalități de abordare a prejudecăților, stereotipurilor și clișeeilor].

Competența de comunicare interculturală nu este un fapt static și nici rezultatul doar al unui proces de învățare sau al unei experiențe personale. Stăpânirea unei limbi străine sau/și existența unui fond de cunoaștere explicit despre particularitățile culturale ale unui mediu, identificat ca diferit de cel propriu, nu asigură nimănui competența necesară pentru a face față situațiilor de comunicare interculturală. Formarea și dezvoltarea competenței de comunicare interculturală este complexă, multidimensională și variată, depinde de situația de comunicare și implică patru dimensiuni interdependente: dimensiunea cognitivă, dimensiunea afectivă, dimensiunea acțională și dimensiunea reflexivă.

Michael Byram (1997) face, de altfel, deosebirea dintre „*competența interculturală (intercultural competence)*”, însemnând, în accepția sa, capacitatea de a interacționa în limba maternă cu oameni din alte spații culturale și lingvistice, și „*competența de comunicare interculturală (intercultural communicative competence)*”, care se referă la capacitatea de comunicare într-o limbă străină. În mod similar, face diferența dintre învățarea interculturală, care vizează însușirea anumitor cunoștințe, moduri de comportament, competențe și reprezentări, avându-i în centrul atenției, în special, pe migranți, și procesul intercultural de predare și învățare a limbilor străine, care se orientează mai mult spre cel, pe care Byram îl numește „*vorbitor intercultural (intercultural speaker)*” (Byram, 1997:38) și care în situațiile de comunicare dovedește competențe care depășesc aspectul strict lingvistic, definatorii fiind competențele din sfera socioculturală și

din cea socială. „Un vorbitor intercultural [este] cineva, care are o competență diferită de cea a vorbitorului nativ, cineva care este capabil să vadă și să stabilească relații între limbi și culturi, mai bine decât cineva care încearcă, și de obicei nu reușește, să imite un vorbitor nativ. Competența de vorbitor intercultural este de asemenea dificil de dobândit și cei mai mulți dintre cei care învață limbi străine nu-și vor atinge scopul, însă ei vor dobândi, totuși, un anumit nivel din această competență (...)” (Byram 1999: 364).

Un punct de plecare în formarea competenței (inter)culturale îl reprezintă, de obicei, relația dintre cultura de plecare/origine și cultura țintă/străină. Această relație se bazează, în primul rând, pe sensibilitatea individului față de cultura țintă, dar și pe strategiile de comunicare, dezvoltate în funcție de situația de comunicare, și pe modul în care acestea pot fi aplicate și modificate într-un proces interacțional intercultural. În formarea acestei competențe trebuie să se țină seama însă și de alte aspecte, cum ar fi: funcția de mediator cultural între cultura proprie și cea străină, funcție pe care o poate îndeplini, în principiu, orice persoană cunoscătoare a unei limbi străine și implicit a contextului cultural țintă, însă doar profesorul de limbi străine este capabil să facă acest lucru în mod profesionist, abilitatea de a rezolva, într-un mod pozitiv și totodată constructiv, confuziile, înțelegerile greșite și situațiile conflictuale generate de diferențele culturale, depășirea prejudecăților, a stereotipurilor și a clișeeilor.

Formarea competenței interculturale presupune, după cum arată și Bennet (1993), un proces de sensibilizare a educatului, care la începutul procesului de învățare a unei limbi străine se caracterizează, în general, printr-o atitudine etnocentrică, care poate duce la o respingere categorică a elementelor noi, necunoscute, diferite din cultura țintă. Fazele acestui proces de sensibilizare prin interacțiunea cu o altă cultură variază mergând de la forme negative extreme, cum ar fi apărarea principiilor culturale proprii, punându-se un accent deosebit pe etnocentrism, trecând prin diminuarea diferențelor, ca urmare a unei recunoașteri, însă superficiale, a deosebirilor culturale, și până la acceptarea unor reprezentări, a unor modele comportamentale și a unor concepții despre lume, diferite de cele proprii. Acest proces de adaptare, caracterizat de sensibilitatea fiecărui individ față de un context străin și de capacitatea acestuia de a-și schimba sistemul de referință, conduce inevitabil la obiectivul enunțat mai sus, și anume acela de formare a competenței interculturale, care, în cele din urmă, se concretizează într-un sistem integrativ, în care sunt incluse atât asemănările, cât și diferențele culturale. Alptekin (2002) vede în competența de comunicare interculturală „o *aculturație*” a individului, care prin pătrunderea într-un alt sistem de referință ajunge la o nouă perspectivă asupra lumii înconjurătoare.

Întrebarea care se pune este, dacă, în vederea obținerii unui utilizator de limbă străină competent, este suficientă doar formarea competenței interculturale. Mulți autori printre care Habermas, Chomsky, Piepho accentuează obiectivul eminent sociocultural al procesului de predare și învățare a limbilor străine, excluzând astfel componenta lingvistică. Chiar și multe din definițiile competenței interculturale au o viziune unilaterală. O astfel de perspectivă poate sugera însă o subordonare a scopurilor cognitive ale învățării unei limbi străine celor afectiv-emoționale, cum ar fi empatie, toleranță, înțelegere, care devin astfel prioritare. Până în prezent nu există dovezi argumentate științific, din care să rezulte că experiențele pozitive făcute în plan afectiv pot avea efecte favorabile în dobândirea capacităților lingvistice practice. De asemenea, competența interculturală, oricât de amplă ar fi ea, nu poate influența în mod pozitiv comportamentul unei persoane, nici în mediul cultural propriu, nici în cel străin.

O delimitare strictă între competența de comunicare și cea interculturală nu este posibilă, deoarece ambele coexistă, implicându-se una pe cealaltă, iar utilizarea unei limbi presupune un microcontext situațional într-un macrocontext cultural. În prim plan trebuie puse, sub aspect comparativ, elementele lingvistice și culturale, care diferă din punctul de vedere al formei și al funcției în limba maternă și în limba străină, respectiv în cultura proprie și în cea străină, în felul acesta contribuindu-se la transmiterea și formarea atât a competenței de comunicare, cât și a competenței interculturale. **Formularea adecvată a obiectivului trebuie să fie, după cum arătam și mai sus: competența de comunicare interculturală.**

Cadrul european comun de referință pentru limbi: învățare, predare, evaluare și Portofoliul lingvistic european (Consiliul Europei 2000), în forma lor orientativă, încearcă să stabilească, printre altele, și competențele care trebuie formate, astfel încât beneficiarul unui curs de limbă străină, oricare ar fi acest beneficiar: elev, student sau adult, să devină un utilizator competent al limbii străine învățate. Cadrul european comun face referire la două categorii de competențe: **competențe generale și competențe de comunicare** (unități de competențe – Docking 1994), fiecare dintre ele reprezentând un cumul de mai multe competențe parțiale (elemente de competență – Docking 1994), de la *competențele generale (savoirs)*, reprezentate de „*un sistem de referințe culturale care structurează cunoașterea implicită și explicită a unei culturi*” (Byram/Zarate 1994), trecând prin *competența individuală (savoir-être și savoir s’engager)* care face referire la identitatea, personalitatea și atitudinea generală a unui individ, atitudine caracterizată de „*un angajament critic față de cultura străină*” (savoir s’engager) și de „*capacitatea și dorința de a abandona atitudinile și percepțiile etnocentrice și capacitatea de a stabili și de a menține o relație între cultura proprie și cultura străină*” (savoir-être) (Byram, 1997: 54) și până la *cunoașterea*

procedurală (savoir-faire) alcătuită din acele abilități practice, din viața cotidiană sau/și profesională, concretizate în convenții, norme și rutine, și a căror percepere corectă permite o abordare interculturală a situației de comunicare și *capacitatea de a învăța și a înțelege (savoir-apprendre și savoir-comprendre)* reprezentând modul în care cel care învață o limbă străină observă, participă activ la noile experiențe și integrează noile cunoștințe de natură lingvistică și culturală în fondul său de cunoaștere deja existent.

4. Concluzii

Procesul actual de predare și învățare a limbilor străine, având ca obiectiv central comunicarea, vizează, de fapt, un conținut integrativ care să dea o perspectivă unitară celor trei dimensiuni: cunoașterea limbii și a culturii țintă (*dimensiunea cognitivă*), comportamentul față de cultura țintă (*dimensiunea afectivă*), competența de comunicare (*dimensiunea pragmatică*), elementele lingvistice și cele de cultură și civilizație formând o unitate indisolubilă. Esențială în acest sens este, după cum am arătat mai sus, competența de comunicare interculturală, reprezentând capacitatea de a comunica eficient cu oameni din diverse culturi, care sunt percepute ca fiind diferite de cultura proprie.

După cum competențele de specialitate și cele strategice nu pot exista independent de competențele individuale și sociale, la fel competența interculturală nu ar trebui tratată ca o competență de sine stătătoare, ci numai în context cu celelalte competențe, cu mențiunea că se face referire la o situație de comunicare cu elemente culturale diferite. Într-un sens foarte larg, competența de comunicare interculturală înseamnă capacitatea individului de a percepe, recunoaște, accepta și înțelege un context cultural străin, de a se comporta adecvat și flexibil, în funcție de situația de comunicare, răspunzând în felul acesta așteptărilor interlocutorilor săi din alte culturi, de a conștientiza diferențele și asemănările culturale dintre cultura proprie și cea străină, de a relativiza propria cunoaștere prin interogare și decentrare și de a-și păstra totuși identitatea culturală.

BIBLIOGRAFIE

1. Alptekin, C.(2002): Towards intercultural communicative competence in ELT. În: ELT Journal vol. 56/1. Oxford: Oxford University Press, 57-64.

2. **Bennet, M.**(1993): Towards Ethnorelativism: A Developmental Model of Intercultural Sensitivity. În: Plaige, M. R. (ed.): Education for the Intercultural Experience. Yarmouth: Intercultural Press, 21-71.
3. **Byram, M.** (1997): Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence. Clevedon: Multilingual Matters.
4. **Byram, M.**(1999): Developing the intercultural speaker for international communication. În: Chambers/Baoill (ed.): Intercultural Communication and Language Learning. Dublin, 17-35.
5. **Council of Europe** (2000): A Common European Framework of Reference for Languages. Cambridge: Cambridge University Press.
6. **Gudykunst, W. / Kim, Y. Y.**(1992): Communicating with Strangers. London: McGraw-Hill.
7. **Krumm, H. J.** (1993): Grenzgänger-das Profil von Deutschlehrern in einer vielsprachigen Welt. În: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, 19, 277-286.
8. **Păun, E.** (1999): Școala – abordare sociopedagogică. Iași: Polirom.
9. **Schubert, V.** (1999): Lernkultur. Umriss und Probleme eines deutsch-japanischen Vergleichs. În: **Schubert, V.** (ed.): Lernkultur. Das Beispiel Japan. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 14-25.

LINGUISTIC EDUCATION AND INTERCULTURALITY

Asist. univ. drd. Cristina Nicolaescu

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Creștină “Dimitrie Cantemir”

***Abstract:** My thesis examines the intertwining dialogue between language learning and intercultural factors. A special attention is given to the urgency to improve the processes of learning at the academic level, using the example of exchanges and partnerships within the Socrates and Erasmus Programmes. Modern languages allow a pluralistic, multilingual perspective and intercultural competence. I will exemplify with English teaching in European countries. Globalization and European integration generate new proximities of international relationships in the dynamics of communication with reciprocal comprehension. My demonstration is based on reference to questions we should ask ourselves such as: why is learning a second or third language a complex task? What does communication in a foreign language imply? What is cultural education? Further I will comment upon the intercultural, multicultural and transcultural approaches in foreign languages teaching in the European Universities.*

***Keywords:** intercultural, comprehension, communication, foreign language acquisition, learning*

The present paper is an introduction to the main aspects between language learning and intercultural factors. The map of the concepts that follows and the reconstruction of synthesis factors that characterize interculturality, in relation to disparate and continually developing factors, is a key reference of the essay, which examines specifically some aspects.

Specific recent literature on the theme of the relation between language learning and cultural/intercultural dimensions has also been used.

Teacher training, today more than ever, has to deal with skills linked to an intercultural communicative process. In this context, however, we have decided to analyse intercultural dimension areas, which certainly are not exhaustive regarding the phenomenon, but are, anyway, pre-eminent in the determination of the reasons why intercultural dimensions are a fundamental requirement on the learning and teaching of languages.

A certain attention is given to the urgency to innovate the processes of learning. It is held to be desirable to use approaches to teaching that integrate linguistic education and input of content concerning the social context and the context of integration, which are currently considered extremely episodic. A certain amount of attention is dedicated to better exploitation of the places of informal and non-formal learning.

An aspect around which significant concurrence is reported regards the necessity to improve the competence in intercultural relating of teachers. Teacher training in the area of intercultural competence should serve to create widespread awareness, avoiding a delegation of the functions of contact to just the cultural mediators.

A plurality of languages implies a plurality of visions, and makes it necessary to strive to widen one's point of observation in order to have a dialogue with various cultural systems and codes of behaviour.

The experience of exchanges and partnerships within the *Socrates and Erasmus*.

Programmes often leads to the exposure to a new language and another culture, as has been shown in the survey with the selected subjects. The experiences of encounter and the direct contacts with people belonging to other cultures obviously do not guarantee, because of the mere fact of taking place, the ability to adopt different points of view and willingness to respect differences; on the contrary, the exact opposite phenomenon can occur, of imperviousness, if experiences and encounters are not accompanied by true interventions of teaching interculturality. Attitudes of defence of one's identity can be produced as a result of the inability to understand the culture of the other person beyond the filter of one's own culture.

Four issues hold up an education that is intercultural, pluralistic, and respectful of differences:

- giving positive value, subjectively and objectively, to socio-cultural and linguistic minorities: not excluding minority languages, supporting the efforts of integration (not assimilation) by teaching the local language, opposing ethnocentric and lingocentric attitudes and contemptuous attitudes towards other languages and socio-cultures, giving positive value to multilingualism of every individual and of the group;

- opening up the contents of teaching, implying (in a positive way) a plurality of cultures and of languages: change from a mono-cultural perspective to a multiple perspective (in every subject: history, literature, music, art etc.);

- teaching social, communicative and intercultural competence (educating regarding meta-communication in daily life, resorting to the analysis of films and TV footage: the images illustrate more than words), teaching educators to acquire a greater intercultural competence;

- educating with regard to the plurality of ideas, criticism, and democratic dialogue.

This last purpose of education is proclaimed in every educational system in every democratic country. However, the dimension of socio-cultural diversity is usually neglected. Instead, particular attention is necessary in the interactions with the pupils and in the teaching of every subject. Constructing intercultural

competence means also favouring an openness of the educational curriculum to a plurality of languages:

- discovering and accepting alteration through the study of languages;
- deconstructing and going beyond lingocentrism;
- understanding the value of the plurality of cultures and of the pluralism of ideas;
- giving oneself instruments for intercultural and international communication;
- becoming more competitive in the labour market.

Various elements thus cause us to believe that language teaching oriented towards the promotion of multilingualism is important. Education in which the teaching of the principal language is free from lingocentric approaches, in which the teaching (in courses of language and culture) of a first (and a second, third...) foreign language and/or of a minority national language and/or of languages of migration is planned at an early stage. In this context of openness to exchange, the teaching of the local language to members of a linguistic minority can improve, by giving a positive value to the contributions that come from immersion. Opening up education to multilingualism and to the intercultural dimension implies not to repress, but rather to authorize, show the appreciation of and encourage the appreciation of other languages, give a positive value to the linguistic competence of the pupils, accustom them to linguistic comparison and to indicating the cultural differences and similarities that are shown in the languages.

Modern languages are a privileged, but not unique, area for development of a multilingual perspective and intercultural competence. Other disciplines must intervene as well and contribute to the inter-linguistic and multicultural dialogue. Individual schools, which today make many more autonomous decisions than before, can become environments of multilingual learning and offer experiences of integrated multilingual education. This prospect requires teachers who know how to act as intercultural operators, capable of educational teaching interaction in the network of relations that are formed through exchanges and partnerships among schools. In order to reach these objectives, continuing teacher training is necessary which gives instruments for establishing connections among languages, for defining comparability among different linguistic systems and for creating diversified linguistic curricula.

Teachers who are trained ad hoc are necessary, as well as adequate instruments, resource centres with multilingual dictionaries and multimedia encyclopaedias, specific software, and teaching materials that facilitate the knowledge of more than one language.

It is a necessary radical change towards an education with a European point of view that favours not only the uniformity of certification, but gives instruments for elaborating curricula for linguistic education in which multiple forms of

knowledge and competence cutting across various fields combine, and the weight of so many unconnected disciplines is avoided. Any choice of multilingual education implies, nevertheless, a certain amount of alternating among the languages and requires modalities of modular programming in which two or more languages alternate. Multilingualism is a socio-psychological process, inasmuch as it offers the opportunity to stimulate learning of a co-operative type and generates curiosity for linguistic discovery and motivation to increase one's linguistic repertoire. It is above all a political choice, inasmuch as it is a democratic value, a step towards real communication, at least at the European level. To communicate is a conscious social act, it is negotiation of meanings, and it constructs bridges of relationships and interchange.

The knowledge of several foreign languages is required nowadays for a better social interaction. This reinforces the social representation of the importance and the utility of those languages and contributes to reinforcing stereotypes of presumed greater or lesser difficulty in the learning of one language or another. A monolingual policy inevitably causes closed attitudes and misconceptions regarding the languages that are taught less. In order to answer the need for social cohesion and thus promote the democratic behaviour of an active citizenship, it is necessary to give differentiated opportunities in various languages, in all phases of life, to develop learning to learn, and activate a multilingual education that becomes a part of common knowledge and that educates people to value the linguistic and cultural heritage of Europe.

Experiencing the intercultural dimension represents an emerging competence. The intercultural dimension is connected to a conceptual framework that cannot be reduced to the simple realization that multiple cultures exist, endowed with distinctive natures and identifiable and comparable characteristics; it insists on the importance of the relationship among cultures and implies the reciprocal transformation that is generated from such a relationship, going beyond the ambiguities of the *multicultural* approach, in which the exaltation and the legitimization of the differences is translated into the hope of an uninvolved although respectful co-existence among cultures. In language learning this tendency marks the passage from a series of different traditional approaches, to a new multi-linguistic openness regarding the interactive co-existence among languages and cultures.

In Europe two processes today emphasize the emergence of a dilemma between choices and approaches between multiculturalism and interculturality, destined to have an influence on the models of relationship and communication that will prevail at a community level: on the one hand, we find the difficult path of European integration, on the other, the enlistment of Europe as a whole, but also of the Member States taken singly as actors in planetary competition, into the paths of globalization and the opening of markets. There are thus the forces that

find their origin in economic development and in political directions based on liberty of movement and on closer and closer integration among markets; such forces create an ever more inescapable interweaving of relationships of countries, of economic and commercial operators, of workers and institutions. The organizations and the people must deal with socio-cultural contexts that are farther and farther apart. In order to remain in markets nowadays, it is necessary to create relationships, to negotiate, to deal, both as single operators and as categories, reaching as far as the highest institutional levels, with partners who adopt codes of communication and relationships that are the expression of other cultures, and for this reason the relevance is growing of a learning how to relate, which integrates the linguistic dimension with intercultural competence.

Globalization means, on the other hand, the consolidation of inbound migratory flows into the European Union, as well as of movements within the Union. It is a matter, in this latter field, of tendencies that are broadly encouraged by the programmes of the Union themselves, but in the former case of phenomena which the political forces recognize as just as necessary and urgent, while at the same time an effort is being made to control them, although with little success. Once again the dimension of intercultural competence, which we could define as the ability of the individual to mobilize the cognitive, personal and relational resources necessary to establish a mutual relationship of exchange and understanding with a subject belonging to a different culture, takes on a central position for the economic and institutional actors. The forces in the direction of intercultural communication connected to the processes of European integration should be seen and considered in the same way. It is a question, of course, of a dialogue among persons and institutions that are culturally close, but in which the dimension of interculturality should not be trivialized, if we think of the differences, which can be profound, that exist in Europe among the declared values and representations of social structures and relations on the part of populations.

Globalization and European integration generate new proximities of relationships and create an obligation to choose directions for their management, which show a sort of oscillation of the pendulum between the multicultural perspective and intercultural approaches. But if we consider the relationship between the multi and inter-cultural dimension and linguistic competence, we must get used to reasoning in a complex way, as the indications of the European Union policies themselves suggest. The solidity of linguistic identities and the wealth of the *literacy* in people's mother tongues is in fact a key asset for advancement towards horizons of intercultural exchange. Such an asset, as is shown by the comparative studies promoted in the past few years on an international scale in order to verify the basic communicative competence of populations, today appears to be threatened by a certain standardization brought about by the media and by the diffusion of simplified codes of communications,

and ends up as an obstacle to the dynamics of rich and conscious communication necessary in order to measure up to alteration.

With specific reference to language, the predominant idea thus seems to be that of multi-cultural and the defence of linguistic legitimacy, a starting point from which interaction and reciprocal comprehension are possible. A multi-cultural policy, linked to the diffusion of the knowledge of multiple European Union languages, can be intended as an antidote to the conceptual poverty of a single .lingua franca. emptied of every cultural valence, and a defence of the dignity and survival of languages that are less used but are important in today's social evolutions.

The concept of a common European language, or .lingua franca., has been rejected: all European legislation, up to now, has been published in all the official languages of the Union. The first European cultural agreement, which dates back to 12 October 1954, encourages the study of the culture, the history and the language of the other European countries. Linguistic pluralism was the strategic orientation of educational policies of the European Commission. The *Strategy of Lisbon* lists the basic skills that cannot be renounced for every European citizen and sets the priorities to be realized by 2010, among which is the acquisition of linguistic and cultural competence, along the entire course of a lifetime.

The Council of Europe, in declaring 2001 the European year of languages, urged the Ministries of Education to promote the knowledge of multiple languages and the experience of multiple cultures. The various Plans of Action for linguistic and cultural development in Europe, not least among them the Communication of the EU Commission *Promoting Language Learning and Linguistic Diversity: Action Plan 2004-2006*, are also innovative forces and indicate educational perspectives for the advancement and the promotion of a plurality of languages and cultures on the European scene. Alongside the economic and, in a manner of speaking, structural forces that make intercultural competence an integral component of the communicative competence promoted by European policies, the comparison, that is getting closer and closer, is placed between values and cultures generated by migratory movements within and from outside the European Union. Above all, the migrations from outside the European Union make Europe a complex multi-cultural society, even beyond the multi-lingualism that already characterizes some of its components and geographic areas. The migratory flows, which answer a demand for work that is more and more within the area of services to people, today make needs for learning of local languages arise at a very early point with respect to what was once the case; in the same way, the work, because of its relational nature, leads to stimulating, more than in the past, the necessity for dialogue among people and cultures. Even temporary migrations in some way generate an early need for integration between the local population and foreigners, whereas in the situations in which one can observe a rapid maturing of the flows linked to uniting families, the intercultural

encounter emerges in a striking way through the entry into schools of the children of the second generation, whose visibility is accentuated by the differences in birth rate of the original communities and those of immigration. Whereas up until a dozen years ago Italy was not a country with massive immigration, the growth of the flows, motivated by internal economic changes, by social modifications, both internal and external, by humanitarian emergencies, by variations in the internal and continental work market, by influences involving politics and regarding the

European institutional order has made the scenario in the present phase very different.

It seems indispensable, in a field of competitiveness and of competitive advantage to be maintained, to increase *understanding on a profound level, and thus free of distortions tied to intercultural dynamics*, between the two speakers. More and more factors of interaction emerge, which in the linguistic area alone, as a technical instrument, must also incorporate socio-cultural aspects that cannot be ignored in an economic sort of interculturality, such as the conversational norms that underlie and regulate not only conversation but the broader sphere of interactions point refers to education and training able to construct intercultural competence, not only by means of language but also through the ability to communicate, understand and share cultural patterns that are not one's own. The interest in this area is in fact widespread, as well as in relation to languages useful for economic contexts, and towards investments in linguistic and cultural education that can open paths to employment opportunities.

The social changes and those regarding the internationalization of markets and of economic spaces have generated a growing contact among different cultures, which calls for the activation of vectors that facilitate the encounter. These evolutions, which have been very rapid in the last 10-15 years, have shown the limits of the knowledge and skills traditionally transmitted by the schools, by now no longer sufficient and adequate to face both the everyday problems that each individual encounters and the social problems that involve the entire community.

The urgency has been recognized, although not yet precisely determined, to search out the necessary resources to deal with the new realities, allowing the states to promote an appropriate educational policy and the schools to be equal to the new tasks.

A survey with the selected subjects also shows the unavoidability of finding strategies for identifying valid theoretical and conceptual parameters, and, when possible, solid bases for the continuous development of reflection on the indispensable types of competence for individuals in the future intercultural context, in addition to points of reference for interpreting and defining the results desired from the realization of training and educational courses in the various

countries. It seems necessary to contribute to broadening the reflections on such indicators, including types of competence that are not directly connected with productivity or competitiveness on an economic level, such as the participation in civil society and personal accomplishments useful to realizing it, and other types of competence that could be encouraged also through other means, contexts and experiences that do not formally concern the course of schooling.

Although at the beginning there were a great variety of definitions and proposals, a broad consensus among the expert interviewed has emerged on at least two aspects:

a) there is a need for competence, meant as the ability to deal with a complex problem or carry out a complex activity, in the specific area of interculturality, with a valence that is not technical or determined by a specific discipline;

b) an intercultural communicative competence includes various components that can be summarized in the now classic triad of knowledge, skills and attitudes.

This competence is considered to be a potential resource of the individual and, as such, is manifested only when the situation requires it. There appears to be a consensus, not only on the intercultural relationship, with the appropriate instruments and principles, but also on the contextualization of intercultural competence, at least in theory, inasmuch as almost all the experts make it a constituent characteristic of the concept. At a first superficial glance, to assert that intercultural competence must be contextualized may seem to be a contradiction in terms, because if it must be an *inter* competence, it cannot go into the area of *intra*. And yet this is not true, in the sense that a competence regarding intercultural relationships, both in order to be acquired by the educator and to be grasped by the learner, must presuppose a basic flexibility capable of rendering each cultural context as perceptible as one's own, beyond the technical competence into which the intercultural competence can be inserted. In this sense contextualization is a decisive factor.

Learning a second language, that is, a linguistic whole different from one's mother tongue is a complex task, which implies the interiorization of more than one kind of competence and the acquisition of a new linguistic code, characterized by various levels: phonetic-phonological, morpho-syntactic, semantic-lexical, textual, pragmatic-communicative, and finally, social-functional 12. Communicating in L2 implies mastering a relationship, and being capable of penetration and deep understanding of the culture in which L2 is developed.

The theories of language learning have concentrated on the decisive factors that govern the acquisition of this complex relational competence, and the interpretative picture that emerges appears still to be fluid and far from finding a definitive organization. Whereas traditionally the *behaviourist* model, widely dominant in the 1950s, interpreted language acquisition as the assumption of linguistic habits and behaviours to be learned by means of imitation, repetition and reinforcement, the fundamental advent of the *generative* model, introduced by

Noam Chomsky precisely as a criticism towards the preceding model, greatly complicated the picture of the factors that dominate foreign language teaching, assuming language acquisition as emerging from a creative process founded on innate language ability. This theory is founded in its turn on *universal grammar*, which, according to Chomsky, is an innate individual linguistic ability that is based on certain general principles that underlie the specific grammar rules of every language.

The models developed in later phases followed the pathways of the complexity of factors evoked by Chomsky, accentuating each time the basic value of some decisive factors that favour the acquisition of a language, starting from the aptitude and inclination of the subject to produce learning in L2. The *environmental* theories have had the merit of paying attention primarily to the role of the environment and to psychological and social factors. The acquisition of a second language would thus be connected to processes of progressive adaptation to the culture of arrival and to its respective verbal expression. The *interactional and functional* model, by putting the interaction between environmental factors and mental-cognitive factors into the centre of attention, has set the weights among the factors that guide language learning back into balance, making learning depend on mental systems of elaboration of the language and on conditioning of a physiological sort, of articulation and of context, which have an effect on the use of language, with the use of *operative principles* which guide the elaboration of a language and its grammar.

Both these models implicitly assume that the intercultural dimension is relevant in language learning. But this is also assumed by a correct analysis of the result that we must expect from language learning, which is that one will learn to express oneself and communicate in L2 according to rules that belong to the new linguistic-cultural context of the learner. Thus, the learner is eventually able to adopt *a different categorization of reality or at least a different linguistic codification of some of its aspects*¹⁵, a process that clearly becomes much more complex as the structural and cultural distance of L2 with respect to the mother tongue increases.

Some theoretical paradigms should be kept in mind when one reconstructs relation between intercultural dimension and language learning. The privileged area of research for the elaboration of such paradigms has been, since the 1970s, the so-called *interlanguages*¹⁶, that is, the ways of communicating constructed by learners in the phase of acquisition of L2, which define the varieties of learning and the influence of the factors conditioning the learning itself. Theories of learning have thus been fashioned based on the relevance of the role that the learner plays in the construction of his or her communicative competence, in interaction with the context.

The various theories place the accent on different aspects of the process of language learning, which from evidence obtained from the interviews with the selected subjects allow the assumption that each of the models listed previously has elements of application and of adaptability, according to the contexts, the linguistic peculiarity, the learners and the motivations of the learning. Language learning is thus, in this view, influenced by physical-environmental factors, socio-cultural factors, affective factors, neurological and cognitive factors and factors regarding the linguistic content. The socio-cultural one emphasizes the relevance for learning of the quality of the interaction that is generated between two groups, such as two people of different cultures. Affective factors also are important in the intercultural context, since the characteristics of the psychological and affective relationship between the group who learns the language and the local group are decisive for obtaining the result at the level of language plus culture.

With respect to a panorama of the theories of learning which is rich in stimuli and is in constant evolution, the models of language teaching today may be placed within an extremely diverse range of options and experimentation, which vary from the diffusion of limited forms of study of a second or even third language, perhaps contextualized to precise needs, to more incisive options, in which a multi-lingual environment is created, characterized by broader kinds of competence than only grammar and linguistic syntax. The language offer, in this case, involves the differentiation of the objectives of learning, and the acquisition of skills and partial competence with various degrees of mastery, with various functions, for different aims. Being multi-lingual does not necessarily mean mastering a high number of languages perfectly, but rather speaking other languages and succeeding in using and mastering gradually a variety of skills and various factors and being able to have at one's disposal a repertoire of communicative resources to be used in various ways, according to what is necessary.

One line of work traced by the Council of Europe and by the European Commission is integrated learning of language and contents. In this case, languages become the vehicle for studying some subjects in the curriculum, and are no longer objects of study and only that. Another indication for research is regarding receptive learning of more than one language through the development of strategies that facilitate the transferability of cognitive processes, knowledge, and skills already acquired from one language to another, from the mother tongue to the first foreign language and from it to the second, and so on. The experiments carried out in some French, German and Scandinavian universities showed the feasibility of the projects, until now considered utopian, aimed at multilingual reciprocal comprehension.

Erasmus and *Socrates* projects can optimize inter-comprehension to allow, gradually, most European citizens to express themselves in their own languages and to understand those of their interlocutors. It has been demonstrated that, in

order to reach a reasonably good degree of reciprocal understanding, it is necessary to begin from a greater awareness of one's own strategies and styles of learning, from the realization of one's own cultural and affective attitudes. Linguistic and cultural comprehension is a dynamic process which, because of cognitive reinforcement, calls on the general skills of the person, recycles past knowledge and experience and exploits the person's lexical knowledge in order to transfer it to the new areas of learning. Inter-comprehension is, thus, transferability among different languages with cognitive instruments that go beyond those that are merely linguistic.

Inter-comprehension is certainly not the solution to the many problems of intercultural communication, but it is a prospect of an initial relational approach. Multi-language learning helps one to achieve consciousness of the various ways of relating in societies characterized by cultures tied to feelings of belonging. Thus, to communicate means in this sense to interact culturally, to be able to see one's own culture in relation to the culture of the countries of which one studies the languages, and implies the ability to go beyond stereotyped modalities of relating. Thus, in a multilingual profile there is the development of an intercultural competence that strengthens the ability to relate to others. A plurality of languages as a matter of fact leads to a plurality of visions, and commits one to the effort of decentralizing one's own point of view in order to have a dialogue with different systems of values and codes of behaviour.

Foreign language teaching today tends towards the experimentation of approaches that pay close attention to the complexity of factors that control the ability of an adult to learn an L2. It tends not to reduce this complexity or to embrace a single orthodox model, but rather to adopt different strategies, which are careful to place the learner in the centre of the construction of language competence, according to the lesson of the studies that have concentrated on the wealth and articulation of the inter-languages produced by students. Teaching goes back and forth between formal, less formal, and completely informal learning of an L2. The factors that underlie the dimension of intercultural competence as a constituent part of communicative competence in L2 have thus become part of the foreign language-teaching horizon. The same may be said, at least in the most attentive circles in the professional universe of language teaching, of the consideration of how important, within the process of the construction of competence, the affective factors are, which come from intrinsic motivation and from opportunities for integration into the new cultural and linguistic context perceived by the learner.

Intercultural competence is an enormously popular concept nowadays, its content being discussed in a great variety of contexts. It is not possible to arrive at one particular definition of the concept - it is always contextually determined, coloured by the latest discourses on competence, culture, communication, language, etc. Some people even feel that the concept of intercultural competence

is becoming so all-embracing that one could just as well stop using it altogether: an intercultural competent person is quite simply one who is capable of living as a world citizen in this multicultural, globalised world! Even though I believe that there is much that speaks in favour of such an attitude, I would not go that far here, but would rather look at a particular type of intercultural competence, namely that which the teacher of foreign and second languages needs to develop.

Language teachers focus in particular on the linguistic dimension of intercultural competence and the intercultural competence they develop is what one, more precisely, refers to as intercultural communicative competence - where 'communicative' normally means 'linguistic', even though the concept of communication is actually wider than that. It is important to emphasize, however, that possessing intercultural communicative competence does not only mean that one is even better at communicating linguistically than one was previously.

Intercultural competence is broader than the linguistic dimension, adding something else that is also important, something to do with content - a greater knowledge of the world.

Developing one's intercultural competence is an aspect of the lifelong socialisation process, or - to express it in more constructivist terms - a lifelong project. From early childhood and throughout our lives, we learn more and more about dealing with social and cultural differences and relating to them in developing our own identity. When we are involved in formal learning of a foreign or second language - at school or during teacher education - there is special focus on a particular kind of cultural differences, namely the national or the ethnic. We focus to a great extent on a national language, e.g. French, and on how life can be lived in France or in other French-speaking countries. We can be more or less aware of cultural, ethnic and linguistic variation - and of international and transnational relationships - but the national or nation-state framework normally asserts itself at some level or other - at least when it comes to language teaching in Europe.

It is important to stress that intercultural competence should not simply be perceived as 'bicultural'. All present-day societies are culturally complex at many levels, as a result of cultural developments and processes of dispersal over most of the world. Nation states attempt, generally speaking, to maintain an awareness of a common national culture and identity, though, in fact, cultural complexity reigns - a complexity that is characterized by the power structures that exist in the societies concerned and in the world. Intercultural competence is the ability to handle - productively and receptively - this cultural complexity in the micro-context and the macro-context: in the residential area, the burger bar, at home in front of the TV, out shopping, at the workplace, on the Internet, at the international seminar, etc. as well as at more general level in the multicultural and globalised world.

Intercultural competence is an active and productive ability, for, in actually using it, we create culture, i.a. in the classroom. In communicating, we create or confirm our identities, and understanding is an active process where one creates an understanding of what has been said from one's own perspective and own horizon. I think that it is productive to have such a social-constructivist approach to intercultural communicative competence. On the other hand, one must not forget that this liberty to create our own identities soon runs up against fairly solid systems that identify us against our will. Liberty encounters coercion.

The affective dimension is something I see as being the primary dimension, in the sense that its development stems from the first years of life. It has to do with the basic trust one has in the world and in other people, with one's self-image and self-respect. This is the most important prerequisite for curiosity, openness and a willingness to reject false assumptions, as Byram i.a. emphasizes as characterizing intercultural competence. There is a strong need for psycho-dynamic studies of intercultural competence, including the linguistic dimension. What happens mentally when one uses a foreign language? Does one feel elated or insecure? There is also a question of identity linked to this: What does it mean to be able to use another language than one's native language? Is it nice, even a relief, to 'assume' another identity as a user of that language, or is it connected with unpleasant experiences and fear? What role does the linguistic perfection requirement play in how one sees oneself? These questions, naturally, exert a great influence on one's function as a language teacher.

The behavioural dimension consists, first and foremost, of one's experience in using the foreign language in various situations and various domains: at school or during education and training, in the workplace, at home, etc., no matter whether it is in one's own country or in the target language country. In addition, it consists in a number of other forms of behavior, some of which run parallel with language practice (body language and the way one uses space when communicating) and others which are relatively independent of the course of language practice (clothing and other signs on the body). Once again, one can stress that behaviour is not something one simply learns: What is it that makes it difficult for some to learn unfamiliar forms of body language, while others happily plunge in at the deep end? This, too, can be a considerable challenge for a teacher, who, after all, is exposed to the class for most of the time.

The cognitive dimension comprises knowledge about and insight into the world, with a certain focus on the countries where the language is spoken as a native-language. It is important to emphasise here that knowledge is always a matter of perspective - linked closely to our 'position' in the world: where we come from geographically, socially and historically, our gender, etc. Our knowledge is formed by our family background, our schooling, the media, travel, etc. Certain areas of our knowledge are relatively objective in nature, e.g. factual knowledge about the number of parties in a country, but otherwise our knowledge

is linked to our personal experiences, varying from one person to the next. Are we as language teachers aware of the perspective from which we view the world?

The development of intercultural competence ought to lead to a critical cultural awareness and a political awareness of oneself as a citizen. I would add that it ought to lead to a political awareness of oneself as a citizen of the world. This is because I feel that language teachers, by virtue of their experiences with various languages and various language areas have special opportunities to contribute to developing the global vision and involvement of their students or participants.

Kramersch says that when one develops one's intercultural competence, one develops 'a third place', i.e. one creates a special personal linguistic and cultural identity that is new and completely one's own. One does not naturally become a native speaker of the foreign language; one develops into something else, something which Byram calls an intercultural speaker, i.e. a person who can take in and mediate between various cultural contexts, also in terms of language: interpret, translate, clear up misunderstandings and so on.

The teacher ought to be able to describe and assess his or her own intercultural competence. For that reason, I would suggest that teachers and student teachers work with their own linguistic and cultural biography.

In the teaching situation, one can distinguish between two different ways in which the teacher can use his or her intercultural competence:

On the one hand, the teacher can develop personal knowledge of the world and the use of language as a tool in language teaching and communicate with various students, and they can differ because of having different ethnic and social backgrounds. We are dealing here with dyadic relationships, i.e. relationships between two parties: the teacher and a student or group of students. One could refer to it as the 'I-you axis' in intercultural communication. It has to do with how 'I' am able to communicate with another person or another group of persons. It has to do with my own attitudes to the others, my own personality, my own self-development, my own intercultural learning, and/or my own lack of intercultural competence.

On the other hand, the teacher develops a mediating competence, for the student group consists of different people. The teacher learns how to make these different people relate to each other, to communicate and to cooperate and to go beyond cultural differences.

So the teacher constantly has to try and exploit cultural differences in a positive way, intervening and mediating at all times. How do the students perceive each other and each other's language knowledge? Which of them are good at cooperating and supplementing each other? How can the teacher help the students by taking about disagreements? The focus is more on the social and cultural complexity in the outside world and it has to relate to the various groups' identities and ideas about each other. It focuses on the others' intercultural competence. The

teacher has to make use of it when it is necessary to create good conditions for each of the students to be able to develop competence by interaction.

The central topic of language and culture pedagogy is the way in which we can organise teaching in the best way possible, so that the students can develop their communicative and intercultural competence. There are, no doubt, many teachers who reflect on their own practice and the intercultural competence it provides or does not provide. But it is not an integral part of the common debate among those teaching languages. An issue that also calls out for greater clarification is the cultural diversity of the language subjects. The various languages play completely different roles at a global level. The cultural and societal contexts that are relevant for the various languages are also completely different. Like it or not, language teaching is to a certain extent bound up with the idea of the nation, not least in Europe. So the language teacher's competence will be able to contain an interesting element: Awareness of what is referred to as *banal nationalism*. The expression *banal nationalism* comes from the British social psychologist Michael Billig. It is an ideology that maintains or legitimises the nation state. It finds expression in the many small everyday things and statements which remind us that the world is divided into nation states and which presuppose that this is common sense, something which is quite natural and which could not be otherwise. It is an ideology, and, what is more, the most successful ideology in the history of mankind, for the belief that the whole world must of necessity be divided into nation states with precise borders is now universal. It is important to stress that intercultural competence does not simply have to do with dealing with national differences but that it also means dealing with the actual cultural complexity that has arisen as a result of transnational and global processes.

In order to develop intercultural competence one has to meet and understand someone who differs from oneself. Diversity, cooperation and mutual appreciation are all prerequisites for and values in intercultural competence, in general.

But traditionally, intercultural communication as a field of research has as its point of departure communication between two or more people who, culturally speaking, are very different, who do not know all that much about each other and who therefore misunderstand each other - often, however, in a way that is predictable if one takes the respective cultural backgrounds of the communication partners into consideration. Today, it is meaningless to consider the individual as culturally unambiguous and behaviourally predictable. The way in which the individual navigates in a culturally, ethnically and socially complex society gives rise to many different types of knowledge and attitudes. Despite this, conflicts and difficulties in communication are still seen that can be explained by the cultural diversity of the participants. This means that interculturally oriented research must also deal with how linguistic and intercultural learning processes can be initiated

and maintained. Within traditional research into intercultural communication, one is also aware of the fact that the individual must learn and develop in order to be better able to take part in intercultural encounters. The overall strategies that can be recommended to promote learning and developmental processes can be described as: the dissemination of knowledge and training aimed at modifying behaviour.

The choice of dissemination of knowledge as a method is based on the idea that intercultural communication is made more difficult because of erroneous preconceptions that those communicating have of each other. Stereotype assumptions, understood as the way in which knowledge about 'others' is organised cognitively, can be useful structuring tools, but are often the expression of simplified assumptions that can be fleshed out via enhanced knowledge.

In connection with intercultural learning, research into intercultural communication has mainly been interested in defining learning content and thereby answering a question such as: *What is to be learned?* There has also been interest in developing best teaching and training methods, which once more reflects the emphasis on practice in considerable sections of the literature on the subject. On the other hand, there has been relatively limited interest in detailed exploration of the learning processes that take place - either in the cultural encounter in practice or in relation to formal teaching sequences. This focus on content and teaching method does not harmonise with the strong emphasis on the learner and the learning process which is otherwise typical of modern pedagogical research.

The assumption that intercultural learning can take place as an unproblematic increase of the learner's existing knowledge, which is then converted into competent action is unable to find support from modern learning theoreticians. Mezirow, for instance, distinguishes between a more instrumental, superficial learning and in-depth learning, which involves fundamental revision of structures and modes of thought. For Mezirow the in-depth level also involves critical, reflective thought.

Such a distinction between learning at various levels is characteristic of modern learning theoreticians, even though the levels are given other names by other theoreticians and are not defined in precisely the same way. There is, however, general agreement that instrumentally oriented learning that seeks to correct spontaneously occurring errors and inappropriate reactions represents a low or introductory level of learning. The learning aimed for in traditional intercultural communication theory must be included among this type.

There is much to indicate that the conception of learning in traditional intercultural communication research will be insufficient to bring about an understanding of the learning that is linked to cultural exchange processes in modern, culturally heterogeneous societies. Not least when it comes to adult learners, an understanding of learning must be able to describe that all the most

significant learning takes place as a revision of existing knowledge and patterns of thought. That intercultural learning (like all other learning) is dependent on what the learner already knows, thinks and believes is in fact more consistently included in interculturally oriented foreign language methodology than in intercultural communication research. For example, the concept the intercultural speaker was introduced precisely in recognition of the fact that what the foreign language learner acquires and the learning processes through which he or she passes are basically different from the corresponding processes in a native speaker. The foreign language learner is, after all, also influenced by the socio-cultural contexts through which he or she has passed up until that point. So significant learning in relation to a new linguistic and cultural context will also become a process that involves consciousness-raising, new awareness and thereby revision of existing conceptions.

BIBLIOGRAPHY

1. **Billig, Michael:** Banal Nationalism. London: Sage Publications, 1995.
2. **Byram, Michael:** Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence. Clevedon: Multilingual Matters, 1999.
3. **Dendrinos, Bessie:** The EFL Textbook and Ideology. Athens: N. C. Grivas Publications, 1992.
4. **Kramsch, Claire:** Context and Culture in Language Teaching. Oxford: Oxford University Press, 1993.
5. **Pennycook, Alastair:** The Cultural Politics of English as an International Language. London and New York: Longman, 1994.
6. **Phillipson, Robert:** Linguistic Imperialism. Oxford: Oxford University Press, 1992.
7. **Henriksen,** Inter M. Mees og Erik Poulsen (eds.), Perspectives on Foreign and Second Language Pedagogy. Odense: Odense University Press, 1998.
8. **Byram, M., G. Zarate & G. Neuner:** Sociocultural Competence in Language Learning and Teaching. Education Committee. Council for Cultural Co-operation, 1997.
9. **Furnham, A. & S. Bochner:** Culture Shock. Psychological reactions to unfamiliar environments. London & New York: Methuen, 1986.
10. **Mezirow, J.:** How Critical Reflection Triggers Learning: Mezirow, J. and Associates: Fostering Critical Reflection in Adulthood. San Francisco: Jossey-Bass-Publishers, 1990.
11. **Karen Risager,** Language and Culture: Global Flows and Local Complexity' (Multilingual Matters Ltd. 2006), London.
12. **Language and Culture Pedagogy:** From a National to a Transnational Paradigm' (Multilingual Matters 2007), London.

13. **Yuen, Y. M. C., & Grossman, D.** (2009). The intercultural sensitivity of student teachers in three cities. *Compare: A Journal of Comparative and International Education*, New York: Longman.
14. **Leeman, Y., & Ledoux, G.** (2003). Preparing teachers for intercultural education, *Teaching Education*, New York: Longman.
15. **Bank, J.** (2004). Teaching for social justice, diversity, and citizenship in a global world. *The Educational Forum*, New York: Longman.
16. **Banks, M.** (2004). Becoming a cross-cultural teacher. In C. F. Diaz (Ed.), *Multicultural education for the 21st century*, New York: Longman.
17. **Seidl, B.** (2007). Working with communities to explore and personalize culturally relevant pedagogies. *Journal of Teacher Education*, New York: Longman.
18. **Sercu, L.** (2004). Assessing intercultural competence: a framework for systematic test development in foreign language education and beyond. *Intercultural Education*, New York: Longman.

SCRIS PE TRUP – O MEDITAȚIE CONTEMPORANĂ ASUPRA FENOMENULUI IUBIRII

Lect. univ. drd. Adelina Vasile
Facultatea de Limbi Străine,
Universitatea Creștină "Dimitrie Cantemir"

Abstract: *The essay analyses Winterson's narrative representation of eros, relating it to the tradition of (lesbian) romance writing. The author uses and reworks features of this (sub)genre, uses against itself the language of the discourse of love - which is full of clichés - and inscribes an experience of love and desire that transcends specificities such as gender, sexual orientation or types of love.*

Keywords: *love, desire, loss, gender, lesbian text.*

În *Scris pe trup* Winterson anihilează limitele identității de gen pentru a explora iubirea fără convențiile restrictive impuse de discursul romantic heterosexual sau lesbian, pentru a da glas unei iubiri fără limite și condiții, căci „dragostea cere să fie exprimată. Nu vrea să stea cuminte, să păstreze tăcerea, să fie bună și modestă, să fie doar văzută, dar nu și auzită, nu. Ea va izbucni în vorbe de laudă, nota cea mai înaltă ce sparge sticla și varsă lichidul din pahare”¹.

Este discutabil dacă discursul dorinței este unul specific lesbian, datorită faptului că autoarea nu i-a atribuit niciun gen naratorului - care este bisexual și își alege atât identificări feminine, cât și masculine. Deci, relația naratorului cu Louise este lesbiană sau heterosexuală, în funcție de ce sex îi atribuie cititorul naratorului.

Autoarea a estompat contururile de gen pentru a surprinde mai bine esența iubirii și a dorinței, acestea fiind emoții care transcend toate specificitățile: „[...] pentru mine o poveste de iubire este o poveste de iubire. Nu-mi pasă de gen dacă este impresionantă. Și nu cred că iubirea ar trebui să fie o emoție atașată unui gen. Este probabil unul din puținele lucruri în viață care se înalță deasupra tuturor opozițiilor – negru și alb, masculin și feminin, homosexual și heterosexual. Când oamenii se îndrăgostesc, ei experimentează aceleași vibrații, temeri, înfierbântări ale sângelui. [...] Iar literatura recunoaște asta”².

Mulți critici au dedus că naratorul este o îndrăgostită lesbiană deghizată superficial. Aspecte cum ar fi fluiditatea dorinței și celebrarea subversivă a unui corp feminin atins de boală indică o orientare sexuală lesbiană și induc o interpretare a textului ca fiind o afirmare a iubirii, plăcerii și dorinței lesbiene.

¹ Jeanette Winterson, *Scris pe trup*. Traducere Vali Florescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2007, p.10.

² Marvel, Mark. "Winterson: Trust me. I'm telling you stories." Interview (20.10.1990)

Metaforele prin care este explorat trupul feminin par să reflecte totuși dorințe specific masculine, penetrative. Critici ca Patrick Duncker (1998) afirmă că *Scris pe trup* eșuează ca text lesbian deoarece corpul este reprezentat ca un pământ care poate fi măsurat, cartografiat și invadat.

Cath Stowers (1998) argumentează că romanul permite o interpretare ca text lesbian, observând că în toate romanele lui Winterson „personajele feminine sondează frecvent corpul feminin pentru a readapta și parodia puterea falusului”¹.

La început, Louise este privită ca o ființă care trebuie transgresată, posedată, consumată, iar acesta este un mod de a iubi care obiectifică femeia, codificat cultural drept masculin. Autoarea arată că aceasta este forma sub care a iubit naratorul/ naratoarea în trecut, iar ea s-a dovedit a fi inadecvată. Naratorul/ naratoarea respinge treptat această formă în favoarea unei absențe a exploatării, e unei reciprocități mai mari în interacțiunea cu Louise: „Louise, în acest pat de o persoană, între aceste așternuturi de prost-gust, e la fel de posibil să găsec o hartă cum e să dau peste o comoară. Te voi explora, voi săpa în tine, iar tu mă vei redesena după dorință. Ne vom trece reciproc granițele, devenind o singură națiune. Frământă-mă în mâinile tale, sunt un pământ fertil. Mănâncă din mine și lasă-mi dulceața să te învăluie”². Iubirea este reprezentată ca o antiteză a posesivității, nefiind o cucerire, ci o descoperire mutuală, în care schimburile sunt reciproce. Această formă de iubire care celebrează reciprocitatea este specifică unei intimități lesbiene, în care ambii parteneri ca femei sunt la fel, fiecare jucând la un moment dat rolul seducătorului.

Povestea este una simplă și banală – povestea cuiva care se îndrăgostește de o femeie căsătorită – dar Winterson se confruntă cu probleme lingvistice în nararea acestei povești de iubire, mărturisind încă de la început că este aproape imposibil să scrii ceva nou despre experiența iubirii, deoarece despre acest subiect s-a scris în mod repetat atât extensiv, cât și intensiv. De îndată ce și-o amintește pe Louise spunându-i „Te iubesc”, naratorul/ naratoarea se simte forțat(ă) să se confrunte cu lipsa de originalitate a declarației: „De ce lucrul cel mai lipsit de originalitate pe care ni l-am putea spune este, de fiecare dată, cel pe care așteptăm să-l auzim? „Te iubesc” sunt cuvintele altcuiva. Nici tu, nici eu n-am fost primii care le-au rostit [...]”³.

Pe tot parcursul romanului autoarea se trudește să depășească problemele asociate cu redarea experienței inexprimabile a iubirii în formă textuală, fiind constant preocupată să evite clișeele specifice discursului iubirii și al dorinței; iar atunci când este nevoită în mod inevitabil să recurgă la limbajul plin de clișee al iubirii, ea îl folosește împotriva lui însuși sau măcar conștientizează că acest limbaj este inevitabil când descrii un aspect al unei cereri înrădăcinată atât de

¹ Cath Stowers, citată în Makinen, Merja, *The Novels of Jeanette Winterson*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2005, p. 123, (trad. mea, A. V.).

² Jeanette Winterson, *op. cit.*, p. 22.

³ *Ibidem*, p.9

profund în toți oamenii - setea de iubire care rămâne mereu nesatisfăcută. Acest libertin de tip Don Juan care este naratorul/naratoarea se autosurprinde căzând victimă clișeele pe care le condamnă cu atâta vehemență: „[...] nu voiam să recunosc că mă aflu în plin clișeu, la fel de vizibil ca trandafirii părinților mei de după ușă. Eram în căutarea cuplului perfect [...] O luasem bine de tot pe panta siropului”¹.

Critici ca Brian Finney consideră că *Scris pe trup* este nu atât despre iubire și dorință, cât despre limbajul dorinței și problema reprezentării narative a fenomenului iubirii.

Pentru a rejuvena limbajul uzat, epuizat al iubirii, Winterson evocă și întrebunțează o serie de limbaje și termeni de specialitate extrași din discursuri cum ar fi: biologia, zoologia, anatomia, meteorologia, astrofizica, Biblia, jurnalul de călătorie, dialogul dramatic, proza epistolară. Prin asocieri entomologice și vegetale în culori vii, naratorul/naratoarea descrie corporealitatea roșcatei Louisei într-o manieră care trădează idealizarea tipică a unui proaspăt îndrăgostit: „Dacă ar fi s-o pictez pe Louise, aș picta-o ca pe un roi de fluturi. Un milion de amirali roșii într-un halo de mișcare și lumină. Sunt foarte multe legende despre femei ce se transformă în copaci, dar există oare vreuna despre copaci ce se preschimbă în femei? E oare ciudat dacă spui că iubita ta îți amintește de un copac? Ei bine, așa este. E vorba despre felul în care părul ei se umflă-n vânt și-i flutură în jurul capului. De multe ori mă aștept să-l aud foșnind. Nu-i foșnește, însă pielea ei are culoarea umbrei de mesteacăn argintiu în lumina lunii”².

Iată și un exemplu de limbaj specific biologiei marine, care face ca pura funcționalitate a închiderii și deschiderii senzuale a iubitei să capete frumusețea delicată și fragilă a unei flori marine care răspunde unduindu-se fluxurilor și refluxurilor copleșitoare ale dorinței: „Miroase a mare. Miroase ca smârcurile cu apă de mare din copilăria mea. Aici are o stea-de-mare. Mă aplec să-i simt sarea, să-mi trec degetele peste conturul ei. Se deschide și se închide ca o actinie. În fiecare zi, fluxul proaspăt al dorinței o umple din nou”³.

Printre problemele centrale legate de iubire analizate în roman se numără dorința nesatisfăcută, neîmpărtășită și interdependența dintre iubire și lipsă – iubirea și pierderea sunt juxtapuse în mod direct. Romanul începe cu ideea că intensitatea dorinței se poate măsura cel mai bine mai degrabă prin durerea simțită la pierderea obiectului iubit, decât prin pasiunea care arde în prezența sa: „De ce măsura iubirii este pierderea ei?”⁴.

Spre deosebire de romanul de dragoste lesbiană, în romanul lui Winterson accentul cade mai degrabă pe pericolozitatea căutării iubirii, decât pe împlinirea ei certă, pe dorințele neliniștite și nu pe realizarea lor. Conceptul de dorință ocupă un

¹ *Ibidem*, p.23.

² *Ibidem*, p.33.

³ *Ibidem*, p. 86.

⁴ *Ibidem*, p. 1.

loc central în psihanaliză, aflându-se - ca și la Winterson - în opoziție cu mitul romantic al plenitudinii. Spre deosebire de nevoie, care poate fi satisfăcută, dorința nu poate fi satisfăcută niciodată; ea exercită o presiune constantă și eternă. Dorința care nu poate fi domolită este condiția trăirii, a devenirii sinelui; ea este irevocabil legată de teama pierderii sinelui.

Romanul sugerează că iubirea necesită și este constituită de pierdere, după cum dorința, privită din perspectiva psihanalitică a lui Jacques Lacan, este definită paradigmatic de sentimentul unei lipse, unei absențe. Lacan a arătat că această lipsă se găsește atât în subiect, cât și în obiectul dorinței subiectului. Această lipsă dublă este cea care determină apariția dorinței. În mod similar, în acest roman dorința este permanent asociată cu lipsa, absența, distanța(rea), pericolozitatea, interdicția sau indisponibilitatea. Ele sunt condiții sine-qua-non ale producerii, alimentării și menținerii dorinței, care dispar într-o (relație de tip) căsnicie, ceea ce duce la deteriorarea ei, insinuează naratorul: „[...] drogul nostru este pericolul, unde să ne întâlnim, când să vorbim, ce se întâmplă dacă ne întâlnim în public”; „[...] zilele mele se scurgeau cel mai adesea în absența ei. Poate că asta era secretul. Dacă ar fi stat cu mine, ar fi mâncat cu mine, ar fi spălat, frecat și făcut baie cu mine, poate că totul s-ar fi terminat în șase luni, sau măcar ar fi început să scârțâie”¹.

Iată cum descrie naratorul/ naratoarea o scenă de tandrețe cvasi-maternă între Louise și el/ ea: „Am încercuit-o cu brațele, neștiind precis dacă sunt un copil ori iubirea ei. Voiam să mă ascund sub fustele ei pentru a mă adăposti de toate relele. Din când în când simțeam înțepături ascuțite de dorință și, în egală măsură, o senzație de ocrotire, precum cea pe care o avusesem demult, pe vremea copilăriei, moțâind într-o barcă. M-a legănat în brațe, calmă ca marea, ca marea sub un cer limpede, o barcă al cărei fund e de sticlă și n-ai nici un motiv de teamă.” În acest fragment singuranța copilului este asociată cu barca sau marea care este Louise. De îndată ce el/ea obține sentimentul că este apărat(ă), protejat(ă) de furtuni cât timp se află în brațele marine legănătoare ale Louisei, Louise îl/ o avertizează despre un pericol iminent: „- Se întetește vântul, mi-a zis”². De îndată ce se manifestă, iubirea dă naștere, paradoxal, la condiția necesară supraviețuirii ei, imprimând în celălalt teama că va fi pierdută.

De îndată ce naratorul/naratoarea reușește să o ademenească pe Louise departe de soțul ei, alege să absenteze din relație. Aceasta are numai decît efectul de a mări intensitatea dorinței la amândoi/amândouă și să o mențină la un nivel înalt până la sfârșit. După cum afirmă și psihanalizii a Andre Green sau Otto Kernberg, „o capacitate pentru discontinuitate în relație joacă un rol central în menținerea ei”³.

¹ *Ibidem*, p. 93.

² *Ibidem*, p. 94.

³ Otto Kernberg, **Relații de iubire**. Traducere de Ștefania D. Niță, București, Editura Trei, 2009, p. 146.

În *Scris pe trup* clișeele asociate cu iubirea matrimonială sunt ridiculizate în mod repetat: „Să te așezi la casa ta, cu picioarele sub masă. E o fată bună, e un băiat bun. Clișeele sunt cele care fac atâta rău”¹. Naratorul/naratoarea respinge cu dispreț siguranța îngrăditoare a căsătoriei: „Căsătoria e arma cea mai ineficientă împotriva dorinței. La fel de sigură cum e o pușcă cu aer comprimat împotriva unui piton”².

Dacă relația Louisei cu soțul ei, Elgin, e cvasi-inexistentă din punct de vedere afectiv și sexual în prima parte a romanului, în a doua parte relația se caracterizează printr-o dependență a Louisei față de el, nu ca soție, ci ca pacient bolnav de cancer.

Naratorul/naratoarea o părăsește pe Louise gândindu-se că o face pentru binele ei, pentru ca ea să aibă parte de îngrijirea pe care banii nu o pot cumpăra, îngrijire posibilă doar sub statutul de soție a lui Elgin.

Louise și pierderea pe care ea o reprezintă cer expresie, sunt un stimulent pentru a nara și a înlocui sau măcar a integra, astfel, realitatea pierderii ființei iubite. Doliul naratorului/naratoarei se transformă în melancolie, din cauza că el/ea nu reușește să înlocuiască obiectul iubirii cu altul, nefiind în stare/ dispus(ă) să își deplaseze investiția libidinală și să își schimbe investiriile afective: „Când m-am împăcat cu ideea morții ei, în sensul cel mai literal, am început s-o văd pe străzi, mereu ca o nălucă, în fața mea, cu spatulele la mine, dispărând în mulțime. [...] Să pierzi pe cineva pe care-l iubești înseamnă să-ți schimbi viața pentru totdeauna. N-o să treci peste asta, pentru că „asta” e chiar ființa pe care ai iubit-o. Durerea se oprește, apar oameni noi, însă rana nu se mai închide niciodată. Cum ar putea? Moartea nu șterge însușirile unice ale cuiva care a contat suficient de tare ca să-l plângi. Această gaură din inima mea are forma ta, și nimeni altcineva n-o va putea umple vreodată. Și de ce aș vrea s-o faca?”³.

Dupa cum argumentează Judith Butler (1997), melancolia refuză să admită pierderea, păstrându-și obiectele pierdute ca efecte psihice; melancolia are funcție constitutivă - numai prin încorporarea celui alt, prin absorbția lui există devenire. Discursul narativ melancolic este o consolare pentru pierderea suferită, semnificând dorința perpetuă de a recupera pierderea prin intermediul limbajului.

Partea a doua a romanului se prezintă sub forma unor poeme în proză care, într-o încercare de a sfida boala și degradarea, meditează pe marginea unor părți ale corpului Louisei, care este (presupus a fi) invadat de cancer: celulele, țesuturile, sistemele și cavitățile corpului, pielea, scheletul și simțurile. Fiecare capitol se deschide cu un citat dintr-un manual de anatomie, dar continuă apoi cu o zugrăvire a părților corpului în toate detaliile lor senzuale, punându-le în contrast cu definițiile pauperizante date de discursul științific. Iată un exemplu: „Clavicula sau puntea umărului. Clavicula este un os lung, dublu curbat. Tubul

¹ Jeanette Winterson, *op. cit.*, p. 83.

² *Ibidem*, p. 92.

³ *Ibidem*, pp. 184-185.

osos e decapat pentru a permite inserția mușchilor. Clavicula asigură unica legătură osoasă dintre extremitatea superioară și scheletul axial”. Această secțiune despre claviculă continuă apoi cu o utilizare a limbajului care convertește viziunea clinică impersonală și rece a științei într-o evocare poetico-muzicală a iubitei: „Nu mă pot gândi la mlădioasa curbă dublă, gata de mișcare, ca la o carenă osoasă, mă gândesc la ea ca la un instrument muzical al cărui nume provine din aceeași rădăcină. Clavis. Cheie. Clavicord. Primul instrument cu coarde și clape. Clavicula ta e în același timp un șir de clape și cheie”¹.

În ultimele capitole iubirea capătă o mai mare consistență fizică, materială prin meditațiile asupra corpului iubitei (moarte sau care este pe moarte), meditații care îl reconstruiesc fabulos din amintiri și dorință într-o încercare de a-l smulge din ghearele absenței și ale degradării inexorabile. Fiind juxtapusă limbajului medical, scanarea poetico-erotică a detaliilor anatomice este o formă alternativă de invazie menită să substituie ravagiile cancerului, transfigurând corpul, penetrându-l non-falic și sălășluind în el. De altfel, literatura prezintă deseori iubirea ca pe un soi de boală, făcând paralele între ea și boală. Boala este descrisă aici într-un mod care nu numai că o resuscitează pe Louise prin magia limbajului, dar o face seducător de atractivă, înfățișând invazia cancerului ca o intruziune similară explorării corporale făcute de iubit(ă).

Deznodământul romanului este ambiguu. Consolarea unui prieten care-i spune: „- Cel puțin, relația ta cu Louise n-a eșuat. A fost iubirea perfectă” îl/o face pe narator/ naratoarea să-și exprime îndoiala: „Oare? [...] Finalurile fericite înseamnă compromisuri”². În penultimul paragraf apare în pragul ușii de la bucătărie chipul Louisei - mai palid, mai slab, dar cald și și încadrat de același păr des, fascinant de roșu. Nu ne putem da seama dacă e realitate sau doar imaginația bolnavă a naratorului/naratoarei, dar apariția are efectul de a-i dilata brusc microuniversul interior emoțional, schimbându-i percepția asupra micii sale lumi înconjurătoare – o cameră mică se transformă într-un adevărat macrocosmos: „Pereții explodează. Ferestrele se transformă în telescoape. În camera asta, luna și stelele sunt mai mari. Soarele atârână de polița căminului. Întind mâna și ating colțurile lumii. În camera asta s-a strâns întreaga lume”³. În propoziția finală naratorul/ naratoarea complică și mai mult interpretarea finalului, mărturisind: „Nu știu dacă e un final fericit”⁴.

Clarificarea finalului romanului rămâne lipsită de relevanță, iar cheia uneia din interpretările posibile ale romanului se regăsește într-o cugetare a lui Jordan în Sexul cireșilor: „[...] rar se întâmplă ca cel iubit să fie mai mult decât o formă dată viselor celui îndrăgostit. Și poate că asta e de-ajuns. A fi muză poate fi suficient”⁵.

¹ *Ibidem*, p. 151.

² *Ibidem*, p. 222.

³ *Ibidem*, p. 225.

⁴ *Ibidem*, p. 225.

⁵ *Ibidem*, p. 108.

Strădania autoarei de a transpune textual un astfel de vis are ca rezultat crearea unui discurs care abordează iubirea într-o lumină poetică și emoțională nouă.

BIBLIOGRAFIE

1. **Andermahr, Sonya**, ed. (2007). *Jeanette Winterson: A Contemporary Critical Guide*. London: Continuum.
2. **English, James**, (2005). *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. Malden: Wiley-Blackwell.
3. **Evans, Dylan**, (2005). *Dicționar introductiv de psihanaliză lacaniană*. Pitești: Paralela 45.
4. **Finney, Brian**, (2006). *English Fiction Since 184: Narrating a Nation*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
5. **Kernberg, Otto**, (2009). *Relații de iubire*. Traducere de Ștefania D. Niță, București: Editura Trei.
6. **Lane, Richard; Mengham, Rod; Tew, Philip**, ed. (2003). *Contemporary British Fiction*. Cambridge: Polity Press.
7. **Makinen, Merja**, (2005). *The Novels of Jeanette Winterson*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
8. **Marvel, Mark**, "Winterson: Trust me. I'm telling you stories." Interview (20.10.1990): 165-68.
9. **Morrison, Jago**, (2003). *Contemporary Fiction*. London: Routledge
10. **Jeanette, Winterson**, (2007). *Scris pe trup*. Traducere Vali Florescu, București: Editura Humanitas Fiction.
11. **Winterson, Jeanette**, (2009). *Sexul cireșilor*. Traducere de Ana Chirițoiu, București: Editura Humanitas Fiction

JEAN PHILIPPE TOUSSAINT ET LA LITTÉRATURE BELGE CONTEMPORAINE

Conf. univ. dr. Iuliana Paștin

Faculté de Langues et Littératures Etrangères,
Université Chrétienne Dimitrie Cantemir, Bucarest

***Abstract:** As explained Pierre-Marc de Biasi, the principle of genetics is that of a critical attention as large as possible to the work of the writer, his gestures, his emotions, his uncertainty: genetics propose to rediscover the text of the work through the succession of sketches and essays that have given birth and led to its final form. The text of a work is published, with very few exceptions, the result of a gradual construction of various campaigns corrections which we discover the traces by studying all more or less developed drafting documents, what common usage calls "the manuscripts of the work of art." The analysis of these documents allows the genetic investigation whose purpose is to examine and understand the texts of contemporary authors starting with their manufacture, by considering neither the closed and complete form, but the native space where project work was still crossed by a multiplicity of other possibilities.*

Keywords: critical, rediscover, genetics, text, work, construction, drawings, analysis, author, contemporary.

La critique génétique, telle qu'elle est mise en œuvre depuis une vingtaine d'années, est une méthode d'approche de la littérature qui vise non pas l'œuvre finie, mais **le processus d'écriture**. Processus dont on trouve trace dans des documents de toutes sortes: notes de lecture, carnets, cahiers, plans, esquisses et scénarios, brouillons de rédaction, épreuves corrigées, etc. Cet ensemble de documents est désigné par le terme **d'avant-texte** ou de dossier génétique. (A. Grésillon, 2006). Les manuscrits étudiés le long du temps sont dans la plupart des cas autographes, donc écrits par la main de l'auteur et donnant à voir dans ces tracés singuliers un point d'originalité qui accompagne la création. C'est toujours A. Grésillon qui affirme que «c'est à travers les ratures et réécritures que le généticien reconstruit les étapes successives de l'élaboration textuelle. Le processus n'est donc pas accessible directement, mais résulte d'une reconstruction rendue possible par les indices contenus dans l'espace graphique du manuscrit. Ces quelques principes sont maintenant connus, adoptés et appliqués de manière générale. Néanmoins, il faudrait souligner que derrière ce consensus se cachent des problèmes dont il faudra prendre conscience».¹

¹ Almuth Grésillon, 2006, «*La critique génétique, aujourd'hui et demain*», ITEM (Institut des Textes et Manuscrits modernes dirigé par Pierre –Marc de Biasi).

Dans notre article, nous proposons une analyse concernant deux ordres de questions qui se posent aujourd'hui à la génétique/poïétique; le premier est caractéristique à la critique génétique en général; le second concerne la création en acte de l'ère informatique. La génétique devra davantage tenir compte des **processus de lecture**, et cela de deux points de vue. Tout d'abord, tout auteur a stocké matériellement et intellectuellement des trésors de lecture dans sa mémoire, qu'il intégrera plus ou moins dans sa propre création. De ce point de vue, comme l'affirme A. Grésillon et les généticiens «tout texte s'écrit avec d'autres textes et engendrera d'autres textes, toute production est précédée de processus de réception et déclenche à son tour des processus de réception. D'autre part, tout scripteur est également le premier lecteur de ce qu'il vient d'écrire. **C'est ce moment de relecture qui précède et détermine la réécriture.** Au plan théorique, ce double bond entre **lecture** et **écriture** met fin à l'époque où les deux disciplines respectives menaient des existences parallèles et autonomes, et ouvre la voie à une notion de textualité dont ni le début ni la fin ne sont clairement assignables. (A. Grésillon, 2006)

On a souvent évoqué l'extraordinaire richesse sémiotique des manuscrits: de l'espace graphique traversé de signes de l'alphabet, de tous les signes de ponctuation, de traits de biffures, jusqu'aux signes de renvoi mettant en rapport deux segments scripturaux séparés l'un de l'autre et bien entendu jusqu'aux taux très variables de remplissage de l'espace graphique. A cette richesse sémiotique de l'écrit manuscrit peut s'ajouter la composante d'un autre univers sémiotique, celui du **dessin**. Qui ne connaît ces pages de Hugo ou d'Artaud, de Zola, Kafka ou Michaux, de Stendhal ou de Valéry, de Dostoïévski ou de Pouchkine, sur lesquels l'écriture et le dessin semblent évoluer en même temps, sans qu'il soit toujours possible d'y reconnaître un lien de cause à effet? «Les griffonnages, se demande A. Grésillon, sont-ils simple passe-temps pour des moments où l'inspiration verbale tarit? Ont-ils, comme le laisse entendre le terme "griffouillis" proposé par Aragon, une fonction ludique de relance? Le croquis d'un lieu est-il "l'avant-texte" d'une description que l'auteur exécutera ultérieurement? Et, dans ce cas, peut-on dire que le dessin est le reflet d'une image mentale? Le dessin a-t-il un rôle décoratif ou constitutif, adjacent ou nécessaire? Pourquoi certains dessins sont-ils réservés à l'écriture intime du manuscrit, alors que d'autres sont intégrés à l'œuvre imprimée? Il y a là un champ largement ouvert; les nombreux écrivains qui dessinent et les non moins nombreux peintres qui écrivent devraient pousser les généticiens à explorer l'espace privilégié de la genèse pour mieux comprendre par quels rapports et pour quelles fonctions les activités d'écrire et de dessiner sont liées». (A. Grésillon, 2006). A cette richesse sémiotique de l'écrit manuscrit peut s'ajouter la composante d'un autre univers sémiotique, celui du dessin. Qui ne connaît ces pages de Hugo ou d'Artaud, de Zola, Kafka ou Michaux, de Stendhal ou de Valéry, de Le Clézio surtout dans ses livres de début *Le livre des fuites* ou *l'Inconnu sur la terre*, sur lesquels l'écriture et le dessin semblent évoluer en

même temps, sans qu'il soit toujours possible d'y reconnaître un lien de cause à effet? Et A. Grésillon se demande aussi si les griffonnages sont de simples passe-temps pour des moments où l'inspiration verbale tarit. Ont-ils, comme le laisse entendre le terme "griffouillis" proposé par Aragon, une fonction ludique de relance? Le croquis d'un lieu est-il "l'avant-texte" d'une description que l'auteur exécutera ultérieurement? Et, dans ce cas, peut-on dire que le dessin est le reflet d'une image mentale? Le dessin a-t-il un rôle décoratif ou constitutif, adjacent ou nécessaire? Pourquoi certains dessins sont-ils réservés à l'écriture intime du manuscrit, alors que d'autres sont intégrés à l'œuvre imprimée? Il y a là un champ largement ouvert; les nombreux écrivains qui dessinent et les non moins nombreux peintres qui écrivent devraient pousser les généticiens à explorer l'espace privilégié de la genèse pour mieux comprendre par quels rapports et pour quelles fonctions les activités d'écrire et de dessiner sont liées. (A. Grésillon, *La critique génétique, aujourd'hui et demain*. TEM, 2006).

Comme l'explique Pierre-Marc de Biasi¹, le principe de **la critique génétique** est celui d'une attention aussi grande que possible au travail de l'écrivain, à ses gestes, ses émotions, ses incertitudes: ce qu'elle propose c'est de redécouvrir le texte de l'œuvre à travers la succession des esquisses et des rédactions qui lui ont donné naissance et qui l'ont conduit à sa forme définitive. Le texte d'une œuvre publiée est, à de très rares exceptions près, le résultat d'une construction progressive, de diverses campagnes de corrections dont on découvre les traces en étudiant l'ensemble plus ou moins développé des *documents de rédaction*, ce que l'usage courant appelle «les manuscrits de l'œuvre».

L'avant-texte n'est pas seulement un nouvel objet critique, c'est aussi un nouveau regard sur la création, un point de vue intérieur et dynamique où se retrouve un type d'interrogation propre à la culture de notre temps: non plus seulement les questions du sens ou de la forme, mais les problèmes du processus, de l'invention, de la technique, du secret de fabrication.

Les premiers travaux de critique génétique laissent entrevoir, comme l'affirme Pierre-Marc de Biasi, de profonds renouvellements à venir dans la connaissance des œuvres et dans les réponses qui pourront être apportés à la question fondamentale: qu'est-ce qu'écrire? (Pierre-Marc de Biasi, 2000).

C'est l'analyse de tous les documents qui permet l'investigation génétique et poétique dont le but consiste à interroger et à comprendre les textes à partir de leur fabrication, en les envisageant non plus dans leur forme close et achevée, mais dans cet espace natif où le projet de l'œuvre se trouvait encore traversé par une multiplicité d'autres possibles.

Nous proposons une réflexion sur l'œuvre d'un écrivain belge contemporain comme processus créateur, une création en acte, en devenir. Nous allons étudier la relation qui s'établit entre le créateur et l'œuvre en train de se faire, de se construire.

¹ Pierre-Marc de Biasi, 2000, *La génétique des textes*, Nathan, Paris, p.30

Un tel auteur contemporain est **Jean-Philippe Toussaint**, auteur belge francophone, né en 1957 à Bruxelles, auteur de neuf romans publiés entre 1985 et 2006, aux Éditions de Minuit, dont les plus importants sont *La salle de bains* (1985), *L'appareil-photo* (1989), et *Fuir* (2005-Prix Médicis). Il est aussi le réalisateur de cinq films dont trois sont des adaptations de ses propres romans. Son film *Séville* est inspiré de *L'appareil-photo*. Depuis quelques années, il expose ses photos et œuvres d'arts plastiques en France, en Belgique et au Japon. L'écrivain rédige également des articles pour *Libération* et des textes courts publiés par la revue en ligne *Bon à tirer*. Dès la sortie de son premier roman *La salle de bains*, la critique a vu en Jean-Philippe Toussaint un **chef de file de la littérature minimaliste**.¹

*Si, dès les premières lignes de son roman, L'appareil-photo, Jean-Philippe Toussaint, nous plonge dans les pensées de son narrateur, ce n'est pas pour nous montrer d'emblée la profondeur de l'âme humaine. Bien au contraire, il s'agit de mettre en lumière les pensées souvent assez banales qui animent le personnage.*²

Le sujet est d'une banalité extrême. Il s'agit d'un jeune homme qui veut s'inscrire dans une auto-école. Pour constituer son dossier, il a besoin de photos d'identité. Comme il ne les trouve pas, au lieu de se les procurer, il rêve de faire un autoportrait – «*mais sans moi [...] seulement une présence [...] et presque sans lumière*», comme si c'était dans un film (AP:112) – Comme il n'a pas envie d'apporter la photo demandée il accompagne la secrétaire Pascale de l'auto-école

¹ Le minimalisme (ou *art minimal*) est un courant de **l'art contemporain**, né dans un groupe de plasticiens au début des **années 1960** aux **États-Unis**, basé sur le principe de l'économie maximale des moyens. Il s'est développé dans d'autres arts comme la musique, la danse, la cuisine. La définition de la notion d'Art Minimal a été donnée à la fin de l'année 1965 par le philosophe analytique anglais **Richard Wollheim** dans *Arts Magazine* au sujet d'une exposition à la Green Gallery de **New York**. Interprété comme une réaction au débordement subjectif de l'**expressionnisme abstrait** et à la figuration du **pop art**, l'art minimal s'inspire du célèbre principe de l'architecte **Mies van der Rohe** «*Less is more*» («Moins c'est mieux»), des œuvres de **Malevitch**, et reconnaît le peintre abstrait **Ad Reinhardt** comme l'un de ses pionniers avec **Frank Stella**. Pour les minimalistes il n'y a rien d'autre à voir que ce que l'on voit. Le «ressenti» est interdit. Ce courant regroupe des artistes tels que **Donald Judd**, **Carl André**, ainsi que **Robert Morris** et **Sol LeWitt** qui vont s'en détacher rapidement. Si la sobriété extrême est bien l'une des qualités communes à l'œuvre de ces artistes, elle ne constitue pas, selon eux, un but en elle-même. L'insistance sur cette caractéristique, qui présente leurs œuvres sous l'angle de la pauvreté, leur paraît un jugement réducteur au point qu'ils rejettent l'appellation de «minimalisme» ou d'«art minimal». En fait, seule la représentation de l'œuvre est minimale. Ce n'est pas un art de la réduction, mais plutôt une nouvelle expérience artistique débarrassée de tout effet illusionniste. A propos de l'écriture minimaliste nous citons le livre de Sophia Petronella Schoots, "*Passer en douce à la douane*": *l'écriture minimaliste de Minuit*: Deville, Eds. de Minuit, p. 183...

² <http://littexpress.over-blog.net/article-25831558.html>

dans tous ses déplacements. Étant donné son manque d'expérience dans le domaine de la «conduite», les relations du personnage avec les autres, les approches se révèlent incertaines et troublées comme sur une pellicule de cinéma. Le protagoniste qui est un être sans expérience, passe du domaine général ou social au domaine spécial ou individuel comme dans un jeu. Dans son «*jeu d'approche*» cinématographique (AP: 14), il s'approche d'une personne, la secrétaire, qui est, à ce moment de l'histoire, encore intimement liée à l'institution de l'auto-école, et en réalisant cela, il nous montre bien qu'il est l'objet d'une idée fixe qui l'entraîne dans le tourbillon de son jeu du réel et de l'imaginaire et qui l'éloigne d'abord de la réalité.

C'est à peu près à la même époque de ma vie, vie calme où d'ordinaire rien n'advenait, que dans mon horizon immédiat coïncidèrent deux événements qui, pris séparément, ne présentaient guère d'intérêt, et qui, considérés ensemble, n'avaient malheureusement aucun rapport entre eux. Je venais en effet de prendre la décision d'apprendre à conduire, et j'avais à peine commencé de m'habituer à cette idée qu'une nouvelle me parvint par courrier : un ami perdu de vue, dans une lettre tapée à la machine, une assez vieille machine, me faisait part de son mariage. Or, s'il y a une chose dont j'ai horreur, personnellement, c'est bien les amis perdus de vue. (AP: 7).

Quelques années plus tard après la parution du livre *L'appareil -photo*, l'écrivain réaffirme ses intentions lorsqu'il a écrit ces mots. Il nous dit à propos de son roman et implicitement il manifeste sa profession de foi concernant l'acte créateur:

Je suis un écrivain de trente ans qui dit: «Ce que je vais vous raconter n'a aucun intérêt». En d'autres termes: «Je vais me foutre de votre gueule» [...] Je propose de façon sous-jacente, sans l'exprimer théoriquement, une littérature centrée sur l'insignifiant, sur le banal, le prosaïque, le «pas intéressant», le «pas édifiant», sur les temps morts, les événements en marge, qui normalement ne sont pas du domaine de la littérature, qui n'ont pas l'habitude d'être traités dans les livres» (AP,1). [...] Car l'Appareil-photo est un livre à la fois très sérieux et très désinvolte, déclare l'auteur dans une interview en 2007(Laurent Demoulin). Il n'y a jamais eu dans mes livres un tel grand écart entre le prosaïque et l'élevé, entre, d'un côté, l'aspect provocateur et je m'en-fichiste du narrateur, et, d'autre part, les réflexions philosophiques et métaphysiques sur la pensée et le passage du temps que le livre contient. (Pour un roman infinitésimaliste, 133).

En effet, le sujet de son récit est comme on l'a affirmé extrêmement simple. Le narrateur, lui-même est présenté comme un homme dont on ignorera jusqu'au bout le nom, l'âge, les activités et l'histoire. Il n'a qu'un seul but, celui d'apprendre à conduire et par l'évocation d'anecdotes a première vue sans importance, le roman raconte la naissance d'une histoire d'amour entre eux. Sur un ferry-boat, il vole un appareil-photo, termine le film en courant, et jette l'appareil à la mer pour constater qu'il a enfin réussi à faire cet autoportrait, celui *d'une présence*.

Il y a quelques années, j'ai essayé de faire une photo, une seule photo, quelque chose comme un portrait, un autoportrait peut-être, mais sans moi et sans personne, seulement une présence, entière et nue, douloureuse et simple, sans arrière-plan et presque sans lumière.

Les péripéties sont celles qui se passent chaque jour et à n'importe qui, à des anonymes. Les personnages sont présentés comme des coquilles vides, sans âme, sans psychologie ni réels sentiments.

Je n'ai pas réussi à faire cette photo. Et depuis je n'ai plus jamais fait de photos, jamais. Je ne sais même pas ce qu'est devenu mon Nikon, l'agrandisseur doit sans doute être dans la salle de bain, avec les grands bacs de développement rouges à l'abandon. Voilà, entre autres, un thème important (mais faux, bien sûr, inventé) que je n'ai pas traité dans ce livre. Je n'ai rien traité dans ce livre, voyez, presque rien, quelques transitions farceuses, des souplesses de pupille, le murmure d'un fleuve infini miroitant dans la clarté de la nuit apaisée de mon esprit.) (AP, 112).

Comme l'on affirme sur littexpress» les différentes scènes du roman se succèdent un peu abruptement, sans transition, souvent sans rapport les unes avec les autres, comme dans un film. Les décors, quant à eux, sont très ordinaires: une auto-école, un centre commercial, une école, une chambre d'hôtel, une cabine téléphonique. Si la légèreté, l'humour et l'ironie dominant dans ce roman, l'auteur adopte, dans la seconde partie, un ton plus grave. Les pensées du narrateur se font plus profondes, les situations perdent le caractère ridicule qu'elles revêtaient dans un premier temps»¹.

Mieux vaut laisser la pensée vaquer en paix à ses sereines occupations et, faisant mine de s'en désintéresser, se laisser doucement bercer par son murmure pour tendre sans bruit vers la connaissance de ce qui est. Telle était en tout cas, pour l'heure, ma ligne de conduite (AP, 32).

¹ <http://littexpress.over-.net/article-25831558.html>

Le narrateur Jean-Philippe Toussaint va remplacer peu à peu l'expression de «la difficulté de vivre», induite au début du roman, avec celle du «désespoir d'être» exprimée vers la fin du livre. L'histoire d'amour qui nous est présentée comme une aspiration du personnage apparaît alors comme un prétexte. Ce qui fait l'originalité de ce roman c'est la façon dont l'écrivain se joue des proportions. La façon qu'il a de nous relater précisément des événements futiles, de n'évoquer que superficiellement des sentiments qu'on suppose pourtant profonds pour plonger dans une description détaillée d'impressions passagères, peut dérouter.

À l'adjectif «minimaliste» choisi par les critiques pour encadrer ce roman, Jean-Philippe Toussaint préfère un autre qualificatif qui renvoie à un autre regard sur son œuvre. Il nous propose alors d'introduire un nouveau concept, celui de roman «infinitésimaliste» car ce terme «*fait autant référence à l'infiniment grand qu'à l'infiniment petit : il contient les deux infinis qu'on devrait toujours trouver dans les livres*».¹

L'auteur de ce livre projette, ainsi, un nouvel éclairage sur le narrateur et la diversité des messages transmis, sur l'ambiguïté de certains d'entre eux, formant, dans leur ensemble, un langage qui a ses propres lois de manifestation, représentant un système de signes, non-conventionnel, qui facilite pourtant la communication, sinon entre les personnages, du moins entre le personnage et le lecteur averti, qui comprend ce qui n'est pas dit de vive voix pour se communiquer par des gestes et des mouvements qu'il faut décrypter.

Si la légèreté, l'humour et l'ironie dominent dans ce roman, l'auteur adopte, dans la seconde partie, un ton plus grave. Les pensées du narrateur se font plus profondes, les situations perdent le caractère ridicule qu'elles revêtaient dans un premier temps.

Les conditions les plus douces pour penser, en effet, les moments où la pensée se laisse le plus volontiers couler dans les méandres réguliers de son cours, sont précisément les moments où, ayant provisoirement renoncé à se mesurer à une réalité qui semble inépuisable, les tensions commencent à décroître peu à peu, toutes les tensions accumulées pour se garder des blessures qui menacent- et j'en savais des infimes-, et que, seul dans un endroit clos, seul et suivant le cours de ses pensées dans le soulagement naissant, on passe progressivement de la difficulté de vivre au désespoir d'être (AP. p.94).

Si l'on a beaucoup, et à juste titre, insisté sur **la dimension formelle ou ludique** des romans de Jean-Philippe Toussaint, on a un peu moins envisagé son œuvre comme posant **la question diégétique du rapport au réel**. Or, l'un des principaux intérêts de l'œuvre romanesque de Jean-Philippe Toussaint réside selon nous dans la mise en scène d'une expérience du réel tout à fait particulière,

¹ <http://littexpress.over-.net/article>

que nous aimerions chercher à définir dans les lignes qui viennent, en une exploration de la poétique romanesque attentive autant aux modalités du récit qu'à celles de la description et à leurs implications philosophiques.

Dans les presque dernières lignes de *L'Appareil photo* de Toussaint, on trouve le narrateur assis dans une cabine téléphonique perdue au milieu de la campagne, où il est arrivé un peu par hasard, à pied:

Le jour se levait maintenant, je le voyais se lever derrière les parois de la cabine, c'était encore la nuit, mais une nuit déjà atténuée d'aube claire et bleutée, rien ne bougeait dans la campagne avoisinante, et le jour se levait lentement sous mes yeux, enrobant peu à peu l'air alentour de teintes lumineuses et légères qui enveloppaient l'atmosphère de clarté transparente et tremblante, et, assis derrière les vitres de cette cabine téléphonique complètement isolée dans la campagne déserte, je regardais le jour se lever et songeais simplement au présent, à l'instant présent, tâchant de fixer encore une fois sa fugitive grâce [...] (AP, p.126-127)

On a visiblement affaire ici à deux expériences du réel radicalement différentes, par rapport aux personnages des romans réalistes traditionnels. Chez le narrateur de *L'Appareil photo*, qui va bien plutôt tâcher de saisir la fugitive grâce de l'instant présent, autrement dit qui va tenter de laisser s'imposer à lui l'ordre du monde, le réel n'est pas le lieu ou le moyen de son affirmation: il ne cherche pas à lui donner sens ou forme selon des intentions définies, mais veut tout autrement saisir au plus près ses agencements intimes et sereins. Le réel de Toussaint n'est pas humain--comme le marque la coupure instaurée par la vitre de la cabine téléphonique - sans pour autant lui être hostile, loin de là. Il est d'abord une couleur, une teinte, ou mieux encore: une qualité de la lumière qui se déploie dans toute sa fragilité, petit miracle qui aurait pu passer inaperçu, spectacle indifférent à ses spectateurs. Il se déploie dans les marges du monde humain du sens et exige une attention toute particulière pour pouvoir être appréhendé, une attention qui pourrait être interprétée comme un oubli de soi. La temporalité des expériences est aussi totalement différente. Dans ce roman infinitésimaliste le temps ne se trouve pas structuré par le désir du personnage, par le désir de transformer le réel comme dans le cas classique du personnage balzacien (Rastignac). Rien de tel chez Toussaint: le narrateur se concentre sur le seul instant présent, épuré, débarrassé tout à la fois de ses héritages et de ses prolongements, et qui vit à la périphérie des desseins humains.

Et, continuant à regarder le ciel fixement, je me rendais compte maintenant que c'est sur le bateau que j'avais fait cette photo, que j'avais soudain réussi à l'arracher à moi et à l'instant en courant dans la nuit dans les escaliers du navire, presque inconscient d'être en train

de photographe et pourtant me délivrant de cette photo à laquelle j'aspirais depuis si longtemps et dont je comprenais à présent que je l'avais saisie dans la fulgurance de la vie, alors qu'elle était inextricablement enfouie dans les profondeurs inaccessibles de mon être. (AP, 113)

Il s'agit en effet de deux univers fictionnels totalement distincts, deux attitudes différentes que nous venons de voir quant à la question de l'expérience du réel. Pour synthétiser de manière un peu concise on pourrait dire que, chez Balzac, le réel est le lieu humanisé de l'action, alors que, chez Toussaint, il est cette altérité apaisée qui se perçoit sitôt que l'on parvient à renoncer à soi comme manière d'imposer du sens. L'hypothèse qui va nous guider maintenant, c'est que **la poétique de Toussaint** est tout entière informée par ce désir, ou ce vœu, de renoncement à soi pour, précisément, parvenir à faire l'expérience du réel. On verra également que cette expérience a pour but de s'opposer à la douloureuse corruption qu'impose le passage du temps. Il faut souligner qu'on retrouve cette expérience du réel dans tous les romans de Toussaint: elle s'en fait la forme la plus aboutie, ce vers quoi tend la construction romanesque dans son ensemble, dont elle conditionne en profondeur la poétique.

La remarque ironique finale peut s'appliquer à tous les narrateurs ou personnages principaux des romans de Toussaint. Ils entretiennent systématiquement un rapport pour le moins lâche et flou à l'action et à l'intention. Nous n'avons pas là d'ambitieux voulant parvenir sur l'échelle sociale, d'habiles planificateurs, des décideurs, des êtres engagés politiquement ou socialement, des personnages déterminés, etc. Ils n'ont pas véritablement d'intention qui structure leur trajectoire romanesque, qui donne sens à leurs menus gestes en faisant les parties d'un tout où ils pourraient recevoir place et sens: ils subissent l'action d'autrui (ou n'agissent pas), mais, d'eux-mêmes, ils font bien peu de choses. Ils sont souvent entraînés ou poussés par quelqu'un d'autre, qui les entraîne dans certaines péripéties: c'est Edmondsson pour le narrateur de *La Salle de bain*; Marie pour celui de *Faire l'amour*; Il signore Gambini ou Monsieur Polougaiévski pour celui de *L'Appareil-photo*; le scientifique Kaltz pour *Monsieur*; Zhang Xiangzhi et Li Qi pour le narrateur de *Fuir*.

De façon spectaculaire ou dérisoire comme la recherche d'une bouteille de gaz au supermarché, dans une voiture qui tombe en panne, les personnages se trouvent insérés dans les plans et actions d'autrui, y consentent de plus ou moins bon gré sans se sentir nécessairement toujours concernés ou impliqués par ce qui se passe. Il leur arrive d'ailleurs souvent d'abandonner l'action en cours ou de s'en faire expulser. De leur propre chef, ils ne font pas grand-chose, n'ont pas de but défini, ne se projettent pas dans l'avenir. Très souvent, ils ne font rien, restent immobiles, au lit, dans une baignoire, sur le bord de la plage, ou alors, ils se déplacent mais au hasard (la mention est fréquente dans les textes), sans trop

savoir où aller. À sa manière, *L'Appareil photo* se fait la fable de cette défaillance de l'agir. Dans les premières pages, le narrateur explique le sens de son jeu d'approche envers une jeune femme, dans un propos de portée générale:

[...] tout mon jeu d'approche, assez obscur en apparence, avait en quelque sorte pour effet de fatiguer la réalité à laquelle je me heurtais [...], et [...] ma propension à ne jamais rien brusquer, bien loin de m'être néfaste, me préparait en vérité un terrain favorable où, quand les choses me paraîtraient mûres, je pourrais cantonner. (AP, p. 14)

Ce commentaire «métaactionnel» explique la façon d'être agent du narrateur du roman. Il ne refuse pas l'action, ne s'en tient pas éloigné, tout différemment: ce qu'il fait, ou plus exactement ne fait pas, a pour fonction de rendre les circonstances propices à une action encore à venir. Il ne se situe donc pas hors de la sphère actionnelle, même s'il joue le jeu de façon un peu inattendue. Plus encore, il possède un but clair qui oriente son (in)action. Et il semble d'abord que cette stratégie inhabituelle porte ses fruits, comme le narrateur l'évalue plus tard:

[...] je sentais confusément que la réalité à laquelle je me heurtais commençait peu à peu à manifester quelques signes de lassitude; elle commençait à fatiguer et à mollir oui, et je ne doutais pas que mes assauts répétés, dans leur tranquille ténacité, finiraient peu à peu par épuiser la réalité [...] et que lorsque, exténuée, la réalité n'offrirait enfin plus de résistance, je savais que plus rien ne pourrait alors arrêter mon élan, l'élan furieux que je savais en moi depuis toujours, fort de tous les accomplissements. (AP, p. 50)

Le personnage semble bien loin ici des postures de patient, de retrait dans la pensée ou de disparition: c'est même tout le contraire, puisque le narrateur envisage le surgissement, dans le monde, de son élan furieux et impossible à arrêter. C'est une pleine présence dans le monde par le biais de l'action qui est ici projetée, un monde auquel l'intention de l'agent pourra imposer son ordre. C'est, à son meilleur élan, que l'homme d'action, stratège et volontaire se fait visible. Cela ne dure pas, toutefois. À peine quelques pages plus loin, le narrateur fait le nouveau constat de son incapacité de s'extraire de cette réalité qu'il appelle «de pierre».

[...] la réalité à laquelle je me heurtais, bien loin de marquer le moindre signe d'essoufflement, semblait s'être peu à peu durcie autour de moi et, me trouvant désormais dans l'incapacité de m'extraire de cette réalité de pierre qui m'entourait de toutes parts, je voyais à présent mon élan comme un surgissement de forces arrachantes à jamais prisonnier de la pierre. (Toussaint, A.P, 56)

L'appareil-photo a été considéré par la critique comme le livre le plus autoréférentiel car la première phrase pourrait être considérée comme un programme, un mouvement littéraire. Selon l'affirmation de l'auteur *''ce que je vais vous raconter n'a aucun intérêt''*. C'est un incipit choquant, un manifeste qui n'a rien de théorique, c'est plutôt de la théorie en action selon l'auteur, qui s'exprime dans un livre qui est une création en acte car nous suivons à chaque page son devenir. Ce bref aperçu sur le devenir de l'œuvre d'un écrivain contemporain, d'une création en acte pourrait constituer le point de départ d'une nouvelle conception esthétique qui appellera dès lors **«poïétique»** la totalité des études qui portent sur la fabrication de l'œuvre, sur son devenir. Il s'agit d'une démarche consciente appliquée de l'auteur qui sait, veut savoir, écrit et qui a un point de vue critique sur ce qu'il écrit, étant son premier lecteur. Par conséquent, l'écrivain conscient de la création en acte a la capacité de se rendre compte que son œuvre est le produit d'un travail, d'un travail dont il voudra en décrire le spécifique, les traits inhérents, le parcours qui va de l'idée à la matérialisation concrète, à la phrase écrite sur la feuille de papier.

Les œuvres de l'esprit sont le résultat d'un travail, d'un faire, d'une activité, voire d'une fabrication, processus qui comporte son côté matériel, de même qu'une technique qui le rend possible. Ma manière de regarder les choses littéraires c'est sous l'espèce du travail, des actes, des conditions de fabrication. (P. Valéry, Introduction à la poétique, p.7).

Nous devons souligner non seulement le rôle de la poétique mais aussi l'importance d'une poïétique, d'une science qui étudie la manière dont le créateur mène sa lutte intérieure avec les mots qui jouissent parfois d'une incroyable indépendance. C'est de cette science qui étudie la relation qui s'établit entre le créateur et l'œuvre en train de se faire, de se construire, que nous envisageons notre analyse sur la création en acte dans le roman *L'appareil-photo* de Jean Philippe Toussaint. Une science dont l'objet est le travail instaurateur, une science qui, tout en étant préexistante, acquiert à partir de Valéry un nom et une valeur renforcée par la prise de conscience du rapport qui unit l'artiste à **l'œuvre qu'il est en train d'écrire, par l'étude des étapes de sa genèse**, par l'analyse des mécanismes internes qui font que l'œuvre une fois achevée, soit pour son créateur-même, une surprise.

On appellera donc à partir de Valéry « poïétique » l'ensemble des études qui portent sur l'instauration de l'œuvre et sur tout ce qui «a trait à la création d'ouvrages dont le langage est à la fois substance et essence» (p.21).

Par conséquent, comme le souligne aussi A. Grésillon, «reste à savoir si le troisième millénaire continuera de s'intéresser à la littérature, et sous quelle forme. Lira-t-on encore des livres? Si oui, il faut maintenir cette partie de l'édition traditionnelle, celle par laquelle, jusqu'à présent, les textes littéraires sont lus et transmis. En revanche, si l'on abandonne le livre pour ne plus lire que sur écran,

on naviguera d'un univers textuel à l'autre, sans plus se préoccuper des structures achevées des œuvres. Difficile de répondre à ces questions. Ce qui est certain, c'est que l'ordinateur, qui semblait menacer la civilisation de l'écrit, a procuré au continent noir de l'écriture une vie nouvelle. Et la critique génétique, si elle s'adapte à cette nouvelle donne, aura de beaux jours devant elle ». (A. Grésillon, 2000)¹

BIBLIOGRAPHIE

1. **Barthes, Roland**, *La chambre claire*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1980.
2. **Pierre-Marc de Biasi**, «L'avant-texte», Disponible sur:
3. <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13588>. consulté le 10 octobre 2009.
4. **Pierre-Marc de Biasi**, «L'avant-texte», *Le grand atlas des littératures*,
5. Encyclopaedia Universalis France S.A., coll. Les grands atlas universalis, 1990, (p. 24-25).
6. **Pierre-Marc de Biasi**, *La Génétique des textes*, 2000, Nathan Université, Paris.
7. **Grésillon Almuth**, 2006, «*La critique génétique, aujourd'hui et demain*», ITEM (Institut des Textes et Manuscrits modernes dirigé par Pierre –Marc de Biasi. Mis en ligne le: 21 novembre 2006.
<http://www.item.ens.fr/index.php?id=14174>, consulté le 21 novembre 2010
8. **Debray –Genette Raymonde**, *Métamorphoses du récit*, Seuil, coll.Poétique, Paris, 1988.
9. **Laurent Demoulin** « Pour un roman infinitésimaliste : entretien réalisé à Bruxelles, le 13 mars 2007 » dans *L'appareil-Photo* de Jean-Philippe Toussaint, Paris, Éditions de Minuit.
10. **Hay, Louis**, *Essais de critique génétique*, Flammarion, Textes et manuscrits, Paris, 1979
11. **Lejeune Philippe**, *Les Brouillons de soi*, Seuil, Paris, 1998.
12. **LITTERATURE** (revue), Paris, éd, Larousse: nr 28, *Genèse du texte*, 1977; nr 52 *L'inconscient dans l'avant-texte*, 1983 ; nr.80, *Carnets, cahiers*, 1990.
13. **Mavrodin, Irina**, *Pour une poétique valérienne*, dans la revue *Secolul XX*, București, 1995.
14. **Mavrodin, Irina**, *Poietica si poetica*, Bucuresti, ed.Univers, 1982.
15. **Passeron, René**, *Recherches poétiques*, Paris, éd. Klincksieck, 1975.
16. **Ricardou, Jean**, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, éd. Seuil, 1967.
17. **Ricardou, Jean**, *Le Nouveau Roman*, Paris, éd. Seuil, 1974
18. **Robbe-Grillet, Alain**, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, éd. Minuit, 1963
19. **Zérafra, Michel**, «Le langage poétique» dans *Recherches poétiques*, Paris, éd. Klincksieck, 1974.

¹ Almuth Grésillon, ITEM, op. cit.

20. **Todorov, Tzvetan**, apud Zérafra, Michel dans *Recherches poïétiques*, Paris, éd. Klincksieck, 1974.
21. **Toussaint, Jean-Philippe**, *L'appareil-photo*, Paris, Minuit, 1989. («AP»)
22. **Toussaint, Jean-Philippe**, *Monsieur*, Paris, Minuit, 1986.
23. **Toussaint, Jean-Philippe**, *La salle de bain*, Paris, Minuit, 1985. («SB»)
24. **Toussaint Jean- Philippe**, *La télévision*, Paris, Minuit, 1997. («TV»)
25. **Zérafra, Michel**, «Le langage poïétique» dans *Recherches poïétiques*, Paris, éd. Klincksieck, 1974.
26. **Valéry, Paul**, *Introduction à la poétique*, Paris, éd. Gallimard, 1938, p. 23-26.

IL <<PULCINELLISMO>>OVVERO L'UMORISMO DOLOROSO DI EDUARDO DE FILIPPO

Conf. univ. dr. Otilia Doroteea Borcia
Facoltà di Lingue e Letterature straniere,
Università Cristiana "Dimitrie Cantemir", Bucarest

Abstract: *In the paper the personality of Eduardo de Filippo, dramatically author, actor and register is presented – in his literary plays written in the manner of "commedia dell'arte", which at Naples generated the image of a modern "zanni", who like Arlecchino, had to resist, to the misfortunes of life, getting out of all the difficulties with a sad smile: "Punchinello", or rather the overlasting Neapolitan, in which the author himself identified with his painful humor.*

Keywords: *"Punchinello actions", incommunicability predicament, farcical playing, self-estrangement, painful humor.*

*
* *

Pulcinella, una delle principali maschere della commedia dell'arte ha dominato i teatri napoletani e romani nei secoli XVII-XIX e continua a vivere ancora oggi nel teatro dialettale napoletano e in quello dei burattini. La fortuna di Pulcinella segnò l'episodio più clamoroso dei comici napoletani della commedia dell'arte, che aveva prevalentemente attinto, sin dalla sua apparizione, alla tradizione comica della Padania.

Mentre la comicità settentrionale, che era di una moralistica inquieta, frammentata in elementi discordi nei quali, sotto la violenza delle invenzioni verbali e dell'estro mimico, si nascondeva una concentrazione dolorosa, la comicità napoletana era libera nel gioco mimico e nella danza, più spensierata, disincantata e giuliva. Da ciò la definizione di "lazzi napoletani e soggetti lombardi" che indica assai bene il valore e l'incontro tra il moralismo settentrionale (a volte indiscretamente rovesciato nella buffoneria più sfacciata) e la coreutica del mezzogiorno. Fu proprio la comparsa sul palcoscenico della maschera di Pulcinella a determinare la consapevolezza di tali diversità di umori comici.

In "*Frutti delle moderne commedie, ed avvisi a chi le recita*"¹ P. M. Cecchini descriveva Pulcinella con queste parole: "Questo gustosissimo uomo ha introdotto una disciplinata goffaggine, la quale al suo primo apparire, fa sì che la malinconia conviene se ne fuga o almeno che si concentri e stia rilegata per lungo spazio di tempo".

¹ Padova, 1628, pp. 34-36, cfr. *Enciclopedia dello spettacolo*, Vol. VIII, Torino, 1975, p. 591

Mezzo secolo dopo, Andrea Perrucci¹ accentuava la semplicità sciocca della maschera che ne avrebbe dovuto costituire la caratteristica originaria. Nel suo *Trattato dell'arte rappresentativa, premeditata all'improvviso* del 1966, l'autore dava ricchissime notizie sulla commedia dell'arte nella quale questa maschera aveva già tratti comuni con Arlecchino.

Derivato con più verosimiglianza dal napoletano “pollicino (pulcino)”, il termine farebbe pensare al latino *pullus, gallinaceus, pullicenus*, perché i giullari avevano il vezzo di parlare con una voce che imitava il canto dei polli, mediante uno strumento che mettevano in bocca, “la pineta”. La maschera e il tipo comico del Pulcinella moderno sono creazioni della commedia dell'arte del secolo XVI, la cui storia s'identificò; nei secoli seguenti con quella dei buffoni di piazza, giullari, ciarlatani, saltimbanchi, ed altri. Il suo nome era già dato a delle persone, come Pulcinella delle Carceri a Verona, o di Joan Pulcinella a Napoli. Il suo costume è di villano o di zanni: “un camiciotto bianco legato alla vita sui larghi pantaloni pure bianchi e ampiamente rimborsato sui fianchi, le scarpe basse, un cappello bianco di feltro a cono, e la maschera nera, con grosso naso ricurvo, sulla quale cresce un grosso neo carnoso. In mano porta una corta spada da capitano napoletano spagnolo, oppure una spatola, o – nella sua raffigurazione settecentesca – una conchiglia a forma di corno.”²

Anche se con alcune modifiche – il naso schiacciato e piccolo – la maschera ricorda con il suo colore nero, il volto del contadino cotto dal sole. Il personaggio conobbe varie trasformazioni, facendolo diventare quando mostruoso e assurdo, quando più umano e ingentilito. Nei secoli XVII-XIX attorno alla maschera si sviluppò un particolare repertorio teatrale: “la Pulcinellata”. Questo genere, difficilmente a definire dal punto di vista letterario, comprende brevi frammenti comici, talvolta anche musicali (lazzi³, frottole⁴, canzoni, gliommeri⁵), oppure composizioni sceniche elaborate (farse, commedie, tragicommedie, opere buffe).

La pulcinellata mantiene il carattere mimico originario dell'arte e subisce solo in parte quel processo di schematizzazione letteraria ed accademica che toccò ad altri canovacci dell'improvvisa. Le più antiche menzioni letterarie della maschera si

¹ (Palermo 1651- Napoli 1704), poeta teatrale italiano che visse gran parte della sua vita a Napoli componendo drammi e versi in lingua e in dialetto, cfr *Enciclopedia della letteratura Garzanti*.

² in *Enciclopedia dello spettacolo*, Unedi – Unione editoriale Roma, Vol. VIII, Torino, 1975, p. 592.

³ scena mimica della commedia dell'arte, atto, motto buffonesco, cfr. *Il Grande dizionario Garzanti della lingua italiana*.

⁴ componimento popolare di vario metro, fatto di pensieri bizzarri, moti sentenziosi, indovinelli spesso slegati tra essi, in uso in Italia, specialmente nei sec. XIV-XV, cfr. *Il Grande dizionario Garzanti della lingua italiana*.

⁵ componimento poetico di origine popolare, in dialetto napoletano e destinato alla recitazione, in forma di monologo; costituito di endecasillabi a rima interna, intrecciava moti, frizzi e argomenti vari (sec. XV-XVI) *Il Grande dizionario Garzanti della lingua italiana*.

trovano nel *Viaggio in Parnaso* di Cortese (1621) e nelle commedie *Colombina* di V. Veroccio (1628) e *La Lucilla costante con le ridicolose disfide e prodezze* di P. di S. Fiorillo (1632)¹ e le più ampie testimonianze della pulcinellata secentesca sono i 183 scenari napoletani scoperti da Benedetto Croce, in due volumi manoscritti, raccontati dal Conte di Casamarciano, nonché per quanto riguarda il frammento mimico del lazzo pulcinellesco, nella *Selva* del P. Placido Ariani (1734).

Dalla fine del secolo XVII, ma soprattutto nel XVIII, la pulcinellata fu inserita nelle trame più tradizionali, dalle riduzioni dei poemi epico-cavallereschi rinascimentali, ai romanzi esotici, avventurosi, ecc. Importata dai comici napoletani, essa fiorì a Roma, grazie al celebre autore Carlo Sigismondo Capace (1652-1728), trasformandosi poi nel teatro dei burattini. Oltre al Capace, celebri autori di pulcinellate furono anche i napoletani: Francesco Cerlone, Filippo Camarano, Pasquale Altavilla, ma soprattutto Eduardo Scarpetta e suo figlio, Eduardo de Filippo.

Pure se non scritte tutte come “farse pulcinellesche”, le commedie di Eduardo de Filippo contengono “in nuce” l’idea della triste comicità o della gioia accompagnata da amarezza che rappresenta la vita dell’uomo semplice, dalla nascita, fino alla morte. Smascherato dalle tantissime ipostasi della falsa amicizia, del falso amore o di falsi sentimenti di qualsiasi genere che possono stabilirsi tra le persone in famiglia, o in società, il personaggio principale del teatro di Eduardo non è che un triste Pulcinella rimasto solo con le sue inquietudini, dopo aver constatato che vivere in questo mondo pieno di delusioni è un’esperienza che si paga con il prezzo dell’accettazione della verità.

Usando quasi la stessa logica dello svelamento dell’ipocrisia borghese, l’autore delle commedie dei “giorni pari” od “impari” – allusione a tutta l’esistenza concentrata simbolicamente in una settimana, e non solo in un “sabato, domenica e lunedì” - si mette nel suo discorso etico accanto al Pirandello, che gli aveva dato la prima lezione universale “sull’umorismo”.

Dalle tantissime opere teatrali e cinematografiche di Eduardo de Filippo, le commedie scritte nell’ampio arco di tempo 1920 – 1977 – presentano in vari modi (con personaggi e trame legate al teatro, agli attori, o semplicemente alle famiglie napoletane d’origine modesta o nobile) il continuo processo d’adattamento ad un mondo nel quale l’insicurezza è presente sia a causa dei conflitti di guerra, o di povertà, o dell’insoddisfazione di ogni natura dell’essere umano. Gli argomenti trattati sono evidenti già dai titoli delle sue commedie, che continuano ad essere scritti sui cartelloni dei grandi teatri:

Farmaci di turno, atto unico, 1920; Uomo e galantuomo, (primo titolo Ho fatto il guaio? Riparerò!), tre atti, 1922; Ditegli sempre di sì, due atti, 1927; Filosoficamente, atto unico, 1928; Sik-Sik, l’artefice magico, atto unico, 1929; Quei figuri di trent’anni fa, (primo titolo La bisca), atto unico, 1929; E’ arrivato ‘o trentuno!, (inedito pseudonimo Tricot) rivista, 1930; Natale in casa Cupiello,

¹ Idem 3

atto unico, 1931; Ogni anno punto e da capo, (inedito), atto unico, 1931; I morti non fanno paura, (primo titolo Requie all'anema soia), atto unico, 1932; L'ultimo bottone, atto unico, 1932; La voce del padrone, atto unico, 1932; Una bella trovata, atto unico, 1932; Gennareniello, atto unico, 1932; Noi siamo navigatori, atto unico, 1932; Il thè delle cinque, atto unico, 1932; Cuoco della mala cucina, atto unico, 1932; Il dono di Natale, atto unico, 1932; Parlate al portiere, due atti, 1933; Tre mesi dopo, atto unico, 1934; Quinto piano ti saluto!, atto unico, 1934; Uno coi capelli bianchi, tre atti, 1935; Occhio alle ragazze!, atto unico, 1936; L'abito nuovo, tre atti, 1936; Che scemenza! , atto unico, 1937; Pericolosamente, atto unico, 1938; La parte di Amleto, atto unico, 1940; Basta il succo di limone, rivista in due tempi, 1940; Non ti pago!, tre atti, 1940; Io, l'erede, tre atti, 1942; La fortuna con la effe maiuscola, tre atti, 1942; Napoli milionaria, tre atti, 1945; Questi fantasmi!, tre atti, 1946; Filumena Marturano, tre atti, 1946; Le bugie con le gambe lunghe, tre atti, 1947; La grande magia, tre atti, 1948; Le voci di dentro, tre atti, 1948; La paura numero uno, tre atti, 1950; Amicizia, atto unico, 1952; Mia famiglia, tre atti, 1955; Bene mio e core mio, tre atti, 1955; De Pretore Vincenzo, in due parti, 1957; Il figlio di Pulcinella, tre atti, 1958; Dolore sotto chiave, atto unico, 1958; Sabato, domenica e lunedì, tre atti, 1959; Il sindaco del Rione Sanità, tre atti, 1960; Peppino Girella, commedia televisiva in sei atti, 1963; Tommaso d'Amalfi, commedia con musiche in due tempi, 1963; L'arte della commedia, prologo e due tempi, 1964; Il cilindro, atto unico, 1965; Il contratto, tre atti, 1967; Il monumento, tre atti, 1970; Gli esami non finiscono mai, prologo e tre atti, 1973; Napoli milionaria!, opera lirica in tre atti, 1977

*

* *

Nella grande *Enciclopedia dello Spettacolo*¹ - al nome della famiglia De Filippo viene conferito uno spazio di alcune pagine: “famiglia di attori e autori italiani del teatro dialettale napoletano e in lingua, dalla quale fanno parte i tre fratelli: Titina (Annunziata, nata a Napoli il 4 agosto 1898), Eduardo (nato ivi il 24 maggio 1900) e Peppino (ivi nato, il 24 agosto 1903).”

“I De Filippo” sono stati “figli d’arte, che esordirono tutti e tre giovanissimi nella compagnia di E. Scarpetta e quindi in quella di suo figlio Vincenzo, dove Titina fu attrice giovane e Eduardo secondo brillante. In seguito, lei recitò al Teatro Nuovo e al Trianon, in compagnie di riviste e con i Di Napoli, in spettacoli popolari, mentre Eduardo fu scritturato come generico da L. Carini e fece parte anche della compagnia di riviste di P. Villani. Pepino, rimasto fino al 1920 con V. Scarpetta, fu per molti anni nella compagnia di operette di D. Villani, in quella drammatica Urcioli – De Crescenzo, o dialettale A. Bruno (1926), in una di sceneggiate al T. Tosca e nuovamente con V. Scarpetta. Nel 1929 i tre fratelli si ritrovarono uniti nella

¹ *Enciclopedia dello spettacolo*, Volume IV, p. 323.

compagnia di riviste Molinari, dove rimasero per due anni e dove Eduardo collaborò con autori di riviste (Galdieri, Mangini e Nelli) e scrisse i suoi primi “atti unici” (adottando anche alcuni pseudonimi: “Molise, Tricot, V. Maglini”).

Nel 1931 i fratelli De Filippo iniziarono un’attività autonoma a Napoli, al Kurasaal e al Cinema Reale e collaborarono alla stesura di alcune commedie in un solo atto (Pepino aveva già scritto commedie, talvolta usando lo pseudonimo “G. Bertucci” e anche Titina, dal 1929).

Nel 1932 al T. Sannazaro, costituirono la compagnia del Teatro umoristico “I D.”, diretto da Eduardo e un anno dopo andarono in altre città italiane, ottenendo al Tivole di Roma, un memorabile successo. Nell’inverno 1934, i De Filippo presentarono al teatro Odeon di Milano, oltre alle loro, commedie scritte da D’Ambra, L. Antonelli, P. Riccona e Petrolini D. Falconi, U. Betti, F. M. Martini, A. Curcio, G. Rocca, L. Pirandello. Titina passò nella compagnia di rivista di N. Taranto, ma tornò a recitare con i fratelli nel 1942. Tre anni più tardi Eduardo e Pepino formarono ciascuno la propria compagnia e Titina rimase con Eduardo.

E’ quasi impossibile seguire lo svolgimento delle attività teatrali di ognuno dei fratelli De Filippo dopo il 1940, rispetto al periodo di prima, quando ognuno di loro aveva avuto uguale partecipazione al compimento degli spettacoli.

Nelle prime commedie recitate dai De Filippo (*Sik Sik l’artefice magico*, *Gennariello*, *Ditegli sempre di sì*, *Natale in casa Cupiello*) il pubblico e la critica apprezzavano “l’immaginazione fervida e colorita, talvolta vincolatissima”, il linguaggio diretto che sembrava “parte essenziale del panorama partenopeo”, e “la pietà irridente che innestandosi nel teatro più antico e spesso rimoventolo da cima al fondo, sembrava di creare una comicità assolutamente nuova.” Recitando “quasi liberi di qualsiasi pregiudizio”, come accennava Alberto Consigli nel 1933, i De Filippo non si preoccupavano né di seguire esattamente alcune tradizioni, né di cercare a tutti i costi l’originalità, facendo solo dalla loro arte “un libero stato d’animo poetico”.

Giunti al teatro “dal teatro” - perché figli d’attore e interpreti pure loro d’opere teatrali sin da bambini - Eduardo, Pepino e Titina si dedicarono al loro mestiere, partendo dai vecchi lazzi, dai soggetti “strafalcioneschi di sapienza pulcinellesca”. Dopo la loro separazione, il pubblico li ritenne non come tre attori distinti, ma piuttosto come “tre espressioni diverse di un attore unico”.

E’ per questo che la personalità di Eduardo de Filippo – autore, attore e pure regista – non può essere analizzata separatamente, dal punto di vista della sua partecipazione come scrittore, al consolidarsi della commedia dialettale, senza considerare il complessivo contributo che egli portò, insieme ai suoi fratelli, a quello che per più di mezzo secolo è stato il teatro dialettale.

Legato alla commedia classica per una sottile battuta del tragicomico, questo teatro nacque dall’esperienza delle due guerre che l’Italia visse forse con più tensione nei confronti degli altri popoli, dando al continente la gran lezione del Neorealismo.

Vissuto tra il 1900 e il 1984, il drammaturgo appartenne al pieno Novecento, i cui gran problemi – le due guerre mondiali, il fascismo e le tragiche loro

conseguenze, come, per primo, la povertà di tutta la penisola e specialmente del meridione – vennero presentati in tutte le sue opere. Figlio illegittimo di Eduardo Scarpetta e della sarta di scena Luisa de Filippo, Eduardo vide la luce il 24 maggio 1900. Per il padre, che durante tutta la sua infanzia fu costretto a chiamarlo “Zio Eduardo”, ebbe sentimenti d’amore, ma anche d’odio, che scoppiarono sempre nei suoi testi drammatici. Ma ebbe pure un rispetto per il suo genio, investito anche al figlio, Luca, che nel ricordo di quello stile unico di vita artistica, non lo chiamerà mai padre, ma semplicemente “Eduardo”.

Nel 1904 al Teatro Valle di Napoli debuttò giovanissimo sul palcoscenico nei panni di un bambino cinese nella commedia *La Geisha*, parodia di un’omonima operetta dei primi anni del novecento, interpretata dalla compagnia di Scarpetta. Questo sarà un intenso ricordo e quando nel 1909 Scarpetta si ritirerà dalle scene, lasciando tutto il repertorio e la compagnia a suo figlio legittimo, Vincenzo, Eduardo continuerà a recitare in piccole parti sempre più impegnative.

Tra gli anni 1911-1912 proseguì gli studi all’Istituto Chierica di Napoli e recitò anche in una piccola parte in *Babilonia* di Rocco Galdieri. L’indole interpretativo di Eduardo si formò nei prossimi anni, quando entrò definitivamente nella compagnia di Vincenzo Scarpetta, recitando anche con altre compagnie, come quella di Enrico Altieri, dove ogni venerdì venivano messe in scena delle farse nelle quali il giovane attore si esprimeva ai massimi livelli.

Nel suo articolo dedicato alla memoria del gran drammaturgo napoletano, di una straordinaria forza espressiva, sia come autore, sia come attore, in occasione al centenario della sua nascita, Igor Principe¹ sottolineava la ricchissima espressività linguistica dei personaggi interpretati da Eduardo de Filippo:

“Certe sue battute fanno ormai parte di quel dizionario d’espressioni cui sovente si ricorre per commentare situazioni particolari. Due, tra tutte le altre, sono passate alla storia: *Gli esami non finiscono mai!* e *Ha da passà 'a nuttata*, frasi che fotografano nitidamente la difficoltà e il dolore dello stare al mondo, accompagnati tuttavia da un’incrollabile fiducia in ciò che i napoletani chiamano <<corta>>, cioè la sorte, il destino.” Eduardo De Filippo - per tutti, solo Eduardo - ne è il padre. La prima è il titolo del suo ultimo lavoro teatrale, datato 1973. L’altra è invece la battuta finale di uno tra i suoi indiscussi capolavori, *Napoli milionaria*, scritta nel 1945. Una *pièce*, quest’ultima, che per mezzo delle vicende di una famiglia dei “bassi” di Napoli illustra uno spaccato dell’Italia della seconda guerra mondiale, confermando il teatro “come strumento raffinato ed efficace per il racconto della storia.”²

E la storia raccontata nell’articolo di Principe è quella di un artista che, dal palcoscenico, ha saputo osservare l’umanità e far luce, con il faro della semplicità, sugli aspetti più complessi della commedia umana: che in una città come Napoli -

¹ “Cento anni dalla nascita di un grande attore che usò il teatro come strumento di studio della vicenda umana”, “Il giornale”, maggio, 2000.

² Idem 9.

dove Eduardo nacque esattamente un secolo fa – questa si trasformò in tragicommedia umana, costituita da innumerevoli personaggi e situazioni, impossibili in altri contesti che non fossero quelli della città partenopea. E' a questo “serbatoio d'unicità” che Eduardo attinse per stimolare il suo talento creativo, rafforzato anche dal fatto di essere “figlio d'arte”.

Gli esordi di Eduardo furono decisamente prolifici: nel 1922 scrisse il primo testo di quelli che diventeranno i suoi classici, *Uomo e galantuomo*, cui seguì nel 1925 *Ditegli sempre di sì* e nel 1929 *Sik sik, l'artefice magico*.

Il successo dei fratelli De Filippo - merito soprattutto delle qualità di scrittore di Eduardo - fu alimentato anche dalla critica giornalistica, in particolare da quella di Massimo Bontempelli, che dalle colonne de "Il Mattino" non perse occasione per “incensare il trio”.

Nel teatro di Eduardo de Filippo come in quello di Pirandello, appaiono personaggi condannati al dramma dell'incomunicabilità in seguito all'autoestraniazione. In *Questi fantasmi* Pasquale cerca inutilmente di riprendere il filo di comunicazione già da tempo interrotto con Maria: “Che tristezza... Come finisce tutto l'entusiasmo, tutto l'amore. Mesi e mesi senza scambiare una parola, un pensiero ... E pensare che uno, quanno iesce, p' 'a strada, le po' capita qualunque cosa... Se po' gghi' sott' 'a n'automobile, nu camionne... nu colpo 'e rivultella pe' sbaglio... Il pericolo di non rivedersi più.”¹ ...

Oltre alle interpretazioni sul palcoscenico e in televisione, molti scenari di Eduardo videro anche la versione cinematografica, come “i pezzi di vita della città partenopea” *Napoli milionaria* e *Filumena Maturano*. Altre sceneggiature cinematografiche vennero fatte dopo i copioni *I sette peccati capitali*, *Marito e moglie*, *Ragazze da marito* e *Napoletani a Milano*.

Eduardo de Filippo ha presentato la vita della piccola borghesia napoletana con il suo malinconico ottimismo, nonostante le vicende amare e dolorose della vita, nella tradizione del gran siciliano Pirandello.

Per la sua tematica pulcinelliana, nata da un riconoscibile sentimento patrio nei confronti d'Italia, ma specialmente della sua *Napoli milionaria*, per la passione con la quale ha servito in senso realistico gli ideali drammatici, sulla scia del teatro verdiano e pirandelliano, e per la forza con la quale ha anche interpretato la maggior parte dei suoi personaggi, Eduardo de Filippo resta uno dei più insigni creatori della drammaturgia italiana.

Posizionato dalla critica accanto a Raffaele Viviani, Salvatore di Giacomo e Ferdinando Russo, egli fu uno “dei più insigni rappresentanti del dialetto illustre, dal quale la tradizione settecentesca (ricordando non solo Cortese, Basilie, Scruttendio) avrebbe fecondato tutto l'Ottocento e il Novecento.”²

¹ E. de Filippo, *Questi fantasmi*, ed. Giulio Einaudi, Torino, 1964, p. 63.

² Giacinto Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma, 1994, p. 792.

Se negli anni Trenta faceva già le sue prime grandi prove di drammaturgia, l'artista si fece noto con la sua "ispirazione di cordialità fiduciosa, d'adesione sentimentale e morale alla dura e virile lotta per l'esistenza", sostanziate "in moti che confluirono nella Resistenza per sfociare nel Neorealismo". Nel suo teatro la società fu rappresentata non alla luce di "un'analisi organica della sua struttura di classe, ma in una cordiale ed affettuosa visione di una realtà vista quale modello d'onestà e dignità."¹

In Italia, Eduardo fu il dominatore delle scene teatrali degli anni '53, recitando insieme ai fratelli Peppino e Titina. Attore geniale, figlio d'arte, cresciuto sul palcoscenico, egli cominciò con l'avanspettacolo, per passare poi a farse di un'allucinata comicità (*Sik-Sik, l'artefice magico*, 1930) o di una straziata tenerezza (*Natale in casa Cupiello*, 1931 in due atti, poi in tre). Più tardi innestò sul suo gioco farsesco da commedia dell'arte e su un suo crepuscolarismo populistico l'esperienza di Pirandello, cioè del teatro allora più moderno e più vivo: sia per la tematica, che per la tecnica. Quest'incontro fu determinante, non tanto per quella parte di "pirandelliano" che è evidente in certe opere sue e che spesso ne costituisce un limite (*Le voci di dentro; La grande magia*), quanto per il contributo sostanziale che portò alla maturazione dello scrittore.

Un'altra grande esperienza per l'artista fu la guerra con i suoi trami e le sue reazioni che lo fece diventare uno dei maggiori autori del neorealismo, nei modi e coi limiti propri anche di uno Zavattini e di un De Sica. La sua apertura sentimentale e morale al "popolo", cioè all'infima borghesia napoletana, il suo senso della vita amara e dolorosa, ma, nello stesso tempo, sorretto da un malinconico ottimismo (la battuta finale di *Napoli milionaria*: "ha da passà' la nuttata", potendo essere emblematica per tutta la sua opera), sono le ragioni - insieme alla vena del patetismo sempre presente - che fecero naturale e pieno il suo incontro con il neorealismo. A queste si possono aggiungere la simpatia dello scrittore per certi vinti patetici, che ad un'ultima analisi risultano essere i più forti, la comicità grottesca che scoppia da un sottofondo di pena, lo sdegno per l'ingiustizia, la stessa indeterminatezza del suo credo politico e lo stesso semplicismo delle sue analisi politiche.

Le commedie più conosciute di De Filippo sono tante, basta a citare solo alcune delle più conosciute: *Napoli Milionaria; Filumena Maturano, Questi fantasmi; Sabato, domenica e lunedì, Il sindaco del rione Sanità, Bene mio e core mio*; quest'ultima è una prova della furberia, intrigo di famiglia che l'autore scioglie con la magistrale abilità scenica, la delicatezza, l'umana sincerità e l'espressivo vigore che hanno fatto di lui, uno dei primi nomi del teatro italiano contemporaneo.

E come in tutte le altre commedie è presente anche qui una maliziosa lezione: la furberia sfrutta l'umanità, ma l'umanità può avvalersi d'una maggior furberia per resisterle."²

¹ Idem 12.

² Eduardo de Filippo, *Bene mio e core mio*, ed. Einaudi, Novara, 1956, copertina

Tra gli scrittori di spicco della generazione di autori della "letteratura di massa (di sperimentalismi e neoavanguardie)" per dirlo con Giuseppe Petronio¹, Eduardo De Filippo recitò e scrisse, "con un'arte sempre più affinata, fino alla morte."

Cantando come i poeti epici antichi le gioie e i dolori della vita, Eduardo De Filippo fu sensibile alla sofferenza dei poveri e anche dei ricchi, dei grandi e dei piccoli, che trattò in tutte le sue opere, nonostante la diversità tematica di queste, con una tenerezza che potrebbe sintetizzare la sua arte in un titolo unico: "Il <<pulcinellismo>>, ovvero <<l'umorismo doloroso>> di Eduardo de Filippo".

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

1. **Eduardo de Filippo**, *Questi fantasmi*, ed. Giulio Einaudi, Torino, 1964
2. **Eduardo de Filippo**, *Io e la commedia di Pirandello* in "Drammi", Napoli, aprile 1936
3. **Eduardo de Filippo**, *Colloquio con Pirandello*, in "Scritti", Napoli, 1937
4. **Giacinto Spagnoletti**, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma, 1994
5. **Giorgio Prosperi**, *Il Tempo*, Roma, 5 dicembre 1970
6. **Giulio Trevisani**, *L'Unità*, Milano, 17 ottobre 1950
7. **Giuseppe Petronio**, *L'Attività letteraria in Italia*, Storia della letteratura italiana, Palermo, 1994
8. **Igor Principe**, *Cento anni dalla nascita di un grande attore che usò il teatro come strumento di studio della vicenda umana*, "Il giornale", maggio, 2000
9. **C. Salinari, C. Ricci**, *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*, Editori Laterza, vol. 3 **, 1989
10. **Renato Simoni**, *Corriere della Sera*, Milano, 2 aprile 1948
11. **Renzo Tian**, *Il Messaggero*, Roma, 22 gennaio 1971
12. **Renzo Tian**, *Il Messaggero*, Roma, 3 gennaio 1976
13. **Silvio d'Amico**, *Il Tempo*, Roma, 11 gennaio 1947

* * * Enciclopedia della letteratura Garzanti

* * * Enciclopedia dello spettacolo, UNEDI – Unione editoriale Roma, Volume I, IV, VIII, Torino, 1975

* * * Il Grande dizionario Garzanti della lingua italiana, Milano, 1990

¹ G. Petronio, *Attività letteraria in Italia*, Ed. Palumbo, Milano, 1998, p. 973

LITERATURE AND SOCIOLOGY IN CANADA FROM A FEMINIST PERSPECTIVE

Asist. univ. drd. Cristina Nicolaescu,
Facultatea de Limbi Străine,
Universitatea Creștină "Dimitrie Cantemir"

Abstract: In my paper I argue that understanding the transnational nature of feminism as a recent trend is the best way in which we can situate the particular Canadian social phenomenon. I endeavour to follow womanhood reconstruction as part of social life in postmodernity ("Feminisms Transformed? Post-Structuralism and Postmodernism," in Bryan S. Turner, *The Blackwell Companion to Social Theory*, second edition, Blackwell Publishers, Malden, Massachusetts)

I acknowledge the merit of the feminist writers and theorists (Daphne Marlatt, Linda Hutcheon) to have led sociologists to reconsider and revise their social theories in this new light on major issues newly entered into contemporary sociological debates such as: sociology of bodies, understandings of power, violence, patriarchy, and sexuality, differences between males and females, also how their social relationships are patterned, how social relationships are established and how social institutions have changed accordingly.

The focus will be on the following perspectives: issues related to equality, difference, social inclusion, basic notions of woman, gender, sexuality, patriarchy, symbolic violence, maternity values and bodies.

Keywords: feminist sociology, feminism, womanhood, gender, Canadian society, difference, relationships, power

"The true worth of a race must be measured by the character of its womanhood" (Mary McLeod Bethune).

What makes research uniquely feminist are the motives, concerns and knowledge brought to the process. Feminist research and epistemology aim to look at social issues from a woman's point of view. Epistemology as the philosophy of knowing, the construction and authentication of certain forms of knowledge, has four main feminist directions: feminist empiricism, which argues that we should try to do non-sexist empirical research; standpoint feminism, viewing the world from the point of view a particular perspective or social group outside the hegemonic discourse of power; feminist constructivism, which aims to construct alternative discourses from a non-positivistic perspective and postmodern epistemologies that concentrate upon deconstruction and critique, especially around textual analysis. The feminist researchers may be both insiders and outsiders to the environment and topic they explore. As insiders, they have a

stronger understanding of the dynamics and play of social relationships that inform the situation under investigation. Feminist research takes women's situations, concerns, experiences and perspectives as the very basis for research. It embodies women's experiences in the social world from their own interpretation and using their language, which shapes the words, concepts and stereotypes of society, and also actions, behaviours and expectations.

New developments within feminist scholarship have given rise to fresh explorations, which have strengthened and expanded the boundaries of feminist knowledge.

Although books on women generally claim to reveal the secret underlying womanhood, woman continues to be an enigma. The issue of woman's self has long been discussed in the feminist philosophy, for it is significant to questions about personhood, body, identity and agency that feminism is centered upon. Feminist accounts of autonomy address the subordination consequences on women's sense of self and agency and the autonomy women can gain in spite of this domination. The self-discovery, self-definition, and self-direction skills are related to the autonomy topic, as women's selfhood should be legally and culturally affirmed from the perspective of moral and political theory. Many feminist philosophers have proposed reconstructions of alternative theories on the self nature. Postmodern challenges concerning the idea of a stable self and the coherence of the category woman have been the source of a long lasting debate on the relation between genders and self, which is the very basis of a woman's identity and subjectivity. Feminist analyses of women's abilities as agents acknowledge traditional feminine social contributions and denote the ways in which women can overcome the oppressive norms and practices of the patriarchal society. Feminist reconstructions of the self nature are interwoven with accounts derived from emancipatory benefits of conceiving the self. Following this line of thought, the category of women is the starting point of feminism, but various critiques on gender have fragmented it, raising the question: *what is it to be a woman?* To answer this, the feminist analysis has looked at how a unified category of women are articulated for political purposes. All the psychological categories (ego, individual and person) derive from the notion of substantial identity.

If women are seen as the Other to men, they cannot be defined independently from a definition of men, which means that women are articulated only within a male-norm language.

In the past years, sociological developments from other countries have strongly influenced Canadian sociology. Since sociology is an international field, Canadian sociologists have become part of each trend within sociology, making

major contributions to these developments and interpreting the Canadian society within each approach.

Sociology in Canada has a relatively short history, since most sociology departments were established after 1960. The Canadian Sociology and Anthropology Association was established in 1965 and held its first meetings in Sherbrooke in 1966, the *Canadian Review of Sociology and Anthropology* began publishing in 1964 and the *Canadian Journal of Sociology* in 1975. Brym states that before 1960 only about a dozen books on sociology had been published and only a few PhDs in sociology were awarded in Canada. The Social Studies Department was merged into the Sociology Department in 1975 to become the Department of Sociology and Social Studies.

The classical theories of Durkheim, Weber and Marx are a major part of the sociology curriculum at Canadian universities, and are the main theoretical perspectives used in Canadian sociology. Other approaches such as structural functionalism, symbolic interactionism, feminism, and postmodernism are also widely spread. None of these have their origins in Canada, though Canadian sociologists have made contributions to these contemporary approaches and in this sense, Canadian sociology has an international nature.

There are no influences of the feminist approach on sociology before the feminist movements of the 1960s, such as the endeavour of women to get the vote, the temperance movement, etc. Some historians aim to rediscover the role played by women in those times in Canada: Marjorie Cohen, Joy Parr, Bettina Bradbury.

Generally, Canadian sociology uses concepts, methods and approaches that are not strictly sociological, but combining historical, political, economical, geographical approaches that deal with the different history and nature of societal development, class struggles and the state nature, each providing models of how social science approaches can be developed.

The field of difference has been part of the Canadian feminist heritage, but if we theorize it more explicitly, we realize that most achievements of feminist analysis have come from the women's praxis or movement. The approach embraced by the Canadian sociologist Dorothy Smith highlights the absence of women from social analysis, for the social world of the classical sociologists generally excluded the actions of women. As a result, sociology as a discipline did not have much to say about women. In Canada, women did not have the right to vote in federal elections until 1918, though the franchise was extended to women two years before in the Prairie Provinces. The women in Quebec did not have the right to vote in provincial elections until 1940. Property ownership was also restricted to men until the end of the nineteenth century, when changes that allowed property buyers to become owners, irrespective of sex, occurred between 1872 and 1940. Feminist social theorists (Dorothy Smith) and historians of sociology (Mary Jo Deegan, in *Women in Sociology*, 1991) rediscover how the

first women sociologists developed and tested their ideas when working on this matter. Nowadays, the challenge for the feminist sociologists, under the current circumstances, is how to redevelop sociology so that the field becomes a site for knowledge creation and praxis toward a more fair society.

Feminist insights have greatly enriched the field of moral psychology by calling to philosophers' attention issues previously ignored.

Sociology and women's studies have had a similar course over the recent years. In Canada, sociologists have been women's studies pioneers. Eichler finds that the discipline was the earliest and most frequent contributor to women's studies courses, despite the initial absence of material. Feminist researchers have the great ambition to build up new knowledge and take forays into a new ground, rediscovering and redeveloping the basic directions of feminist thought.

The feminists from various theoretical backgrounds, creating new trails of analysis, now, when women's studies and feminist sociology are established as disciplines, have argued for a re-conceptualization of power as a capacity to transform others and this is a central concept of feminist theory.

The first feminist sociologists began by "borrowing" the existing theoretical ideas and attempted to adapt them to the women situation, subsequently they embraced the strategy of challenging the key concepts and debates of existing theoretical traditions from women's perspective, an approach that has proved insufficient to overcome the embedded issues of patriarchy and colonialism. Then attempts have been made to create new theoretical foundations during the engagement in the specific geopolitical environment. As a result, the contemporary knowledge has benefited from a relevant and prolific start, based on new concepts and conventions in search of a new and deeper understanding of the society and the world in general.

All these newly built concepts, perspectives, methodologies and approaches to social analysis are also the basis of feminist theorizing as opposed to the dichotomous ahistorical and abstracted conceptualization, reflected on feminist praxis.

In Canada, equality is now formally affirmed in social life, with the recognition of the same legal rights for both women and men. *The Canadian Charter of Rights and Freedoms* in the 1982 Constitution Act says that "every individual is equal before and under the law and has the right to equal protection and equal benefit of the law without discrimination and, in particular, without discrimination based on race, national or ethnic origin, colour, religion, sex, age or mental or physical disability" (Section 15). Section 28 asserts that "Notwithstanding anything in this Charter, the rights and freedoms referred to in it are guaranteed equally to male and female persons." In the early 1980s, women's organizations had to mobilize to have equal rights by sex included in the Charter. As a matter of fact, there are feminists that argue that this is a not a genuine equality.

For feminist sociologists, a major problem is that the classical definitions of the social world exclude large parts of human action and interaction. Many of the excluded portions of the social world are those that were typically occupied by women and children, with classical writers showing little interest in or analysis of institutions such as the household, family, or community where women's experiences have often been centred. More recent feminist approaches have emphasized the importance of building alliances across difference, although this requires "genuine dialog and mutual exchange between those who are unlike" (Lovell 2000, 304). Perhaps the first concern of feminist sociology is to recognize women as full-fledged social actors in the social world. While women were always part of the social world, theoretical perspectives often did not recognize them as such. In some cases, earlier theoretical perspectives can be modified or extended so that women are recognized as such, in other cases it may not be possible to do so, thus requiring that these perspectives be rebuilt or that their limitations be recognized. For example, it would seem possible to introduce feminist theory into symbolic interaction perspectives in a way that would enrich these. Theories such as Parsons' model of the family or the instrumental and expressive appear to be much more limited and perhaps incapable of basic revision.

The recognition of biases, assumptions and alternative methodologies led to the development of *women's studies / recherche féministe* in Canada, and to its expansion in the academy study. Many courses, programs and the legitimacy of this field have increased in number since 1980.

Feminists developed collaborative, comparative methodologies to reduce individualism and increase representation of diverse women and their experiences. Such approaches allow us to understand different manifestations of oppression from sexism, racism, class discrimination, colonialism, heterosexism. Learning from differences and similarities in concrete experiences also allows the understanding of local and global processes such as nationalism or globalisation.

Over the last decades, the feminist project has made a significant contribution to the sociological theory by calling to attention the relevance of issues such as: male-female relations and their patterns, violence against women, inequality. The feminist social theory fosters not only feminism, but also the contemporary social theory in general. Women are not easy to understand. Many authors have extensively written about women, yet no one can claim to fully capture their essence.

The recent approaches identify difference between the genders as the starting point for social analysis. Gender Difference feminists argue that universal presumptions are in fact not neutral but derived from men or notions of the masculine and constitute women as outsiders. However, the former theorists have not attempted to include women in a gender-neutral universal. Difference

feminism underscores women's concern for relationship, with their sensitivity to the particulars of individual circumstances and interest in the individual lives. The aim that unites all feminists is to end women's oppression, but the way in which this aim is attained separates them.

Human standard regards men and women as being the same. Rather there is an alternative worldview which recognises and highlights difference, specifically gender difference. Some examples of gender difference writers include Mary Daly (Radical feminist), Nancy Chodorow (psychoanalytic Socialist feminist), Carol Gilligan (moral philosopher), and Luce Irigaray (psychoanalytic Postmodern French feminist). It is evident from this short list that this singular focus on gender difference (rather than several differences) spans Modernist and Postmodern approaches. I employ the terms 'Identity Politics' and 'Sexual Difference' respectively to distinguish these frames of reference.

The aim of the Gender Difference framework in Feminism was, rather than attempting to locate the marginalised women at the edges of existing society, to acknowledge difference positively. Such a concern involves reversing the traditional hierarchy of social privilege by revaluing the marginal. Rather than an all-embracing theory of social organisation and human nature, such thinking tends towards a multiple account of different social and cultural positioning. Some feminists promoting this woman-centred *Identity Politics* argue that men and women are naturally intrinsically different, an idea that has been long contested.

In the more Postmodern inflected versions of Gender Difference thinking – often termed 'Sexual Difference' thinking – there is a marked refusal of any particular content to gender identities like 'women'. Sexual Difference theorists do not assume that women necessarily have any particular qualities that can be contrasted with those of men. Instead, they revalue the *feminine* as representing in cultural terms 'difference' from the masculine norm. The norm – what is deemed to be universal rather than the merely particular – is associated with the Masculine. Gender is not so much about the actual characteristics of men and women as the exemplary symbolic register for power and hierarchy in society, but the symbolic Western cultural understanding that differences between people must be conceived as expressing an intrinsically hierarchical order. The differences are seen as normal/superior or abnormal/inferior but not as diversity. In revaluing the feminine as having an autonomous potential and not merely as the other (lesser) half of the masculine, in conceiving the feminine as offering a vision beyond hierarchy, Sexual Difference theorists reinterpret Gender and Feminism: it as the means to envisage plurality in society. While Feminist Identity Politics and Sexual Difference approaches depart in their assessment of the meaning of the category women/feminine, they share certain features. They offer

postmodern variants on the common theme of the incommensurability of the sexes and the importance of celebrating rather than suppressing difference in social life.

This framework of difference has equivalents in sexuality. In this case the studies strongly focus on marginal group identities and on the difference between homo- and hetero- sexualities. Difference theorists validate difference from that mainstream, being committed to the critical examination of dominant rather than marginal social identities, the typical stress being laid on revaluing different identities. Social positioning has necessarily taken another path from its deployment in feminist theorising.

The social constructionist or materialist feminists strongly rejected the *gender difference* position that became significant in the 1980s. They argue that difference does not adhere in the self/identity, is not an inherent essence, but is created by relations of power. Social Constructionist theorists largely reject Modernism's humanist emphasis on a pre-existing inner core to the self. Rather, they assert, identities are made and made different by the social structuring effects of power.

Postmodernism offers a critique of both *Emancipatory* and *Gender Difference* approaches in that both of the latter accounts stress relatively fixed notions of identity, criticizing inherent or fixed notions of either *human* or *group* identities as essentialism, in support of an original inner essence of self.

A second overriding concern of feminist sociology is to recognize the difference between biology and the social – the difference usually associated with sex (biologically ascribed) and gender (socially constructed). A large part of feminist theory and research has been devoted to explaining how the status, role, and position of women in the social world was socially constructed, and was not natural or unchangeable. This involved studies of the different experiences of women in different times and places, showing the great variety of ways that societies dealt with male/female relationships, resulting in the view that gender differences were much more variable and malleable than biological differences. For feminists, biological realities may be relatively unchangeable, but what is constructed in social relations is more readily reconstructed.

Such an approach is consistent with a sociological approach, where social construction is always emphasized over biological explanations. It is also consistent with liberal or equal rights approaches to feminism, tending to argue that the mind/body split that accorded rationality and mind to males and nature and body to females were incorrect. That is, feminists argued that both males and females have bodies that differ, but similar minds and capabilities. They argued that it was a male view that women were more connected to nature and the body,

and male domination and power over females meant the relegation of females to the private sphere. But these were socially constructed views of gender by powerful males who perpetuated such differences through laws, exclusion of females, and domination of personal relationships. Feminists thus argued that females were as capable and rational as males, and there should be equality between males and females in all aspects of life, both in the public and private spheres. That is, the social construction of gender was the problem, not some inherent biological difference between men and women.

But it has not been easy to completely ignore biological realities and radical feminism has reintroduced the body and biological characteristics. While these are in quite different ways than in nineteenth century writings, it has become clear that the division between sex and gender is not clear-cut, nor so useful for feminist analysis as once thought.

Finally, some feminists emphasize the superior and positive characteristics of women. The alleged expressive, caring, maternal, nurturing, and conflict resolving characteristics of females are missing from instrumental, utilitarian, rational, and aggressive males. But if there is to be equality, and women and men are the same, which of these characteristics is to emerge? Would the equal female adopt the supposed male characteristics? Historically, feminists often argued that women could bring their more positive expressive characteristics to public life social relationships.

Postmodern feminism offers, among other things, a multiplication of the notion of difference that appears in the group difference approaches. In this theoretical trajectory there is an expansion of difference towards differences, a plurality that withstands any set identities. Postmodern feminists do not aim to include women in the existing opportunities of a male world or broadening the male world into an expanded range of possibilities that can include women. Nor do they wish to reverse the traditional hierarchy and focus on women/feminine (the model of gender/sexual difference). Postmodern feminists intend to destabilise the very conception of identity (human or group) and the binary identities (men and women) upon which the two former strategies rest. Writers like Butler and Sedgwick question speaking as a woman, or for women, and instead emphasise differences between and within us all. The concern with differences may be extended to the point where the issue is a movement beyond such categories of analysis which questions their very status. Some writers may draw upon and be described as postmodern philosophers (for example, 'postcolonial writers' such as Gayatri Spivak).

Postmodern frameworks conceive people as no more or less than a social product organised by power. In this form of feminist thinking there is no prior or authentic true self underneath power. This is what creates multiple, fragmented

selves and power itself is not a singular process. In short, postmodern feminism relates to an anti-generalist notion of a common core human nature or agency and has a very strong anti-essentialist position.

The terms Postmodernism and Poststructuralism are often used interchangeably and the range of their meanings is frequently better captured by considering their specific uses in particular writings.

For many, feminism is first of all a collective awakening of consciousness that leads to a revolt against the gender-based power structure and the subordination of women.

Patriarchy is "a social system in which men hold the power, or, to put it simply, male power." (Translation of Christine Delphy, *Dictionnaire critique du féminisme*, 2000, 141). Patriarchy is a system of male domination over women that is manifested in both the public sphere (the job) and private sphere (the family). It can be considered as a range of formal and informal structures and the individuals holding authority in these structures that combine in the specific oppression of women. Patriarchy oppresses and exploits women by denying them power over their living and working conditions. Domestic chores are still women's domain, and women still hold most of the minimum wages and part-time jobs.

Feminism is a way of being, seeing and acting. This comprehensive vision of oneself and the world sparks a process of individual and collective transformation. In other words, it is a consciousness-awakening process leading to action. While feminists generally agree on these basic principles, they do not all share the same understanding of the roots of inequality and the solutions that need to be implemented.

What is the explanation for women's subordination in different societies? How can these situations be changed? The answers to these questions vary among the different currents of feminist thought.

Historically, women in most societies have been excluded from numerous spheres of life (political, economic, scientific, etc.). They were mainly responsible for running the home, maintaining it in good order and raising the children. Under patriarchal ideology, after being the dependent of their parents, they became the dependent of their husband.

Feminism is considered one of the great social movements of the 20th century. Feminists have achieved numerous advances, including women's right to vote, the transformation of the traditional roles of women and men, the critique of male supremacy in the family, the massive arrival of women in the labour force,

the narrowing of the income gap between women and men, legislation enabling the right to divorce and civil (non-religious) union. But even though these are solid gains from which we benefit every day, there is still a long way to go before we achieve genuine equality. Indeed, some of these gains are now being threatened. In Canada, we are seeing this in conservative policies and the economic and religious right that back them; this means we face possible setbacks in some of these areas.

Feminist theory has expanded and become more nuanced and the feminist movement is addressing new issues and engaging in new struggles (e.g., anti-racism, combating discrimination against women with a disability). Despite the ongoing debate about the third wave, we can list some of the characteristics that many feminists attribute to it: the importance of art as a tool for protest and action, the imperative need for inclusion of women in all our diversity, decentralization and self-management.

There is no general theory of feminism; rather it comprises diverse theoretical currents of feminist thought. Each of them proposes an explanation of why and how women are socially subordinated and suggests the path to change. Among them the "Postmodern" feminism has multiple forms. Consequently, the definitions given by its various authors are not unanimously accepted. In general, though, we can affirm that postmodern feminism challenges and deconstructs established practices, models and standards, including gender identities. Postmodern feminists believe that the social perception of sex (female/male), gender (feminine/masculine) and sexuality (heterosexuality/homosexuality) is simply a matter of social constructions that we must deconstruct to allow for the creation of varied identities.

There are both changes and continuities in gender theory and that both change and continuity can be seen in the recent reinterpretations of issues and debates in feminism.

Postmodern challenges to the idea of a stable self and to the coherence of the category woman have caused a long lasting debate about the relation between gender and the self. If there is no such thing as a self with persistent attributes, it seems that gender cannot be a feature of every woman's identity. But if there is nothing that all women have in common, it seems that there are no interests that all women share, and there is nothing for feminism to be about. Several feminist philosophers have proposed accounts of the relation between gender and the self that aim to rescue feminism from this reduction.

Postmodern feminism is an approach to feminist theory that incorporates postmodern and post-structuralist theory (Nicholson, Linda, ed., 1990).

Linda Hutcheon, one of the most renowned of Canada's theorists, wrote extensively both on postmodernity and feminism. She is known as a "cultural theorist" or "literary critic and "feminist" and "a specialist in Canadian literature" or as a "philosopher". In her definition of postmodernism she states that this

movement, particularly its attention to difference and marginality, has been significantly shaped by feminism. "Once that happened, - she said - "difference" became the focus of much thinking - from newer issues of sexual choice and postcolonial history to more familiar ones such as religion and class. I think feminisms (in the plural) were important for articulating early on the variety of political positions possible within the umbrella term of gender - from liberal humanist to cultural materialist. Feminist discussions "complexified" questions of identity and difference almost from the start, and raised those upsetting (but, of course, productive) issues of social and cultural marginality".

In her theoretical work she asserted that feminism has taken a variety of forms in different cultures, speaking of "feminisms" rather than a single feminist movement, implying that there is a distinct Canadian feminism:

"I can't help believing that Canadian feminism is different: our social situation as women in Canada is different even from that of women in Britain or the U.S. - because of legal as well as cultural differences - and our intellectual context is, for historical reasons, perhaps more of a hybrid than most (though obviously related to that of post-colonial nations). Framed geographically and historically between two major Anglophone empires (past and present), Canada has experienced an odd amalgam of British and American influences and both have played their role in shaping our intellectual heritage."

Much of her work has focused on or included representations of "the feminine" in literature and other art forms. In an early work (*The Canadian Postmodern*) she suggested a shared pattern of irony and parody in texts by women writers generally and Canadian fiction.

*"Faced with a strong colonial heritage that conditions its response to Britain (and France, but in a different way) and confronted with an even stronger cultural power to the south of us in the USA, Canadians have often turned to irony to position themselves (self-deprecatingly) or to contest the strength of those dominant cultural forces of history or of the current situation. I wrote a book called *Splitting Images: Contemporary Canadian Ironies* to try to explain my sense of the pervasiveness of parody and irony as a Canadian response to marginalization (often self-marginalization, I should say)." (O'Grady, Kathleen. *Theorizing – feminism and postmodernity, A Conversation with Linda Hutcheon*. UK: Trinity College, University of Cambridge, (Interviews with Linda Hutcheon) <http://vos.ucsb.edu/browse.asp?id=1674>*

There may be strong parallels found between postcolonialism and feminism as both are fundamentally concerned with the politics of "othering," marginalization and the construction of subordinated subjectivity, colonialism and patriarchy. Broadly speaking, postcolonial critics have attempted to dismantle naturalized assumptions about language and textuality using two main strategies: a denial of the centrality of imperialist culture (abrogation), and a seizure and reconstitution of imperial discourse (appropriation). These strategies are equally

evident in feminist theories in which patriarchal norms are rejected and/or subverted.

Language is a central concern of both postcolonial and feminist theory and the theoretical trajectories of both have examined issues of "silencing" and enclosure due to the way in which the female/colonized subject has been forced to articulate selfhood in the terms of the oppressor. Both postcolonial and feminist theories interrogate the notion of a standard code by rejecting the binary structures of patriarchy/colonialism in order to posit alternative, but no less valid, centers. This in turn allows the experience of the marginalized to be rendered authentic and offers the possibility of reconstructing the patriarchal/colonial canon.

Postcolonial theory, like feminism, raises vexing questions about identity formation, essentialism, biologism and constructivism in order to refute the notion of an ontological marginality and inferiority applicable to minority discourses. Both theories attempt to reinstate the marginal in the face of the dominant and unmask the structures of domination in a process of convergent, subversive but not always intersecting evolution.

Can we talk nowadays about postfeminism, and what does it mean for each of the theorists? Postfeminism can be understood in two main ways. In popular media it often means the end of feminism or after-feminism, implying that the goals of feminism have been achieved. In academic contexts it generally means a new form of feminism associated with postmodernism; that is why it is also often called postmodern feminism. *Postmodern feminism* focuses on gender differences and especially on understanding differences in relation to subjectivity and embodiment.

Caroline Rosenthal's study of Audrey Thomas, Daphne Marlatt and Louise Erdrich and the essays on Carol Shields, edited by Edward Eden and Dee Goertz, are proof that feminist criticism, diverse though it may be, has clearly established itself as a major approach to literature. Although Marlatt's feminist commitment is much more intense and radical, Thomas's, Shields's and Erdrich's literary sense of the body — as subject of humorous distortion (Shields and Erdrich) or of ironic wordplay (A. Thomas) — has a powerful impact on readers.

Drawing on feminist cultural studies theories and offering close readings of Audrey Thomas's *Intertidal Life*, Daphne Marlatt's *Ana Historic*, and Louise Erdrich's tetralogy (*Love Medicine*, *The Bingo Palace*, *The Beet Queen*, and *Tracks*), Caroline Rosenthal shows how these texts "disrupt linguistic and narrative structures not to unearth a true female identity, but to bring to the surface a multiplicity of women's identities." In studying Thomas's *Intertidal Life* and Daphne Marlatt's *Ana Historic*, her interest is in the narrative aspects of a self that (like gender itself), is tenuously constituted and volatile. Rosenthal is particularly impressive in her subtle and yet succinct analyses of the language games and parodic uses of intertexts that help Thomas, in *Intertidal Life*, to reveal suppressed elements in the concepts of motherhood and femininity, and enable

Marlatt, in *Ana Historic*, to destabilize traditional notions of gender by problematizing instead a lesbian identity as the “monstrous other.” Rosenthal forcefully deconstructs female stereotypes by bringing together different works by authors from diverse backgrounds.

The recognition of multifarious social realities has profound implications for changing the ways in which feminist research is practised today. Sociology and feminism rely on the relevant questions of today’s in order to expose and solve inequality. In order to counter the power of biased, contemporary knowledge, previously marginalised groups need their own intellectual space for creative work, and these separate spaces must be respected and fostered. As marginalised groups regain their individual and collective distinctiveness, knowledge creation will flourish, especially if sociologists are mindful of homogenizing tendencies. As more complex, ideas replace dichotomies, insightful concepts will emerge. Organizations such as the International Sociological Association are fruitful sites for this active intellectual engagement and for developing a collaborative, comparative approach to research across boundaries. As long as this approach is truly attentive to and respectful of differences, collaborative and comparative field-based learning will enlighten, enliven and nourish knowledge to further enlightenment.

The name *women's studies / recherche féministe* was developed at a Canada-wide symposium in 1991, organized in association with a review of strategic research on women. Its explicit recognition of women, feminism, and bilingualism distinguishes it from Gender Studies, more characteristic of the United States. The more collective, diverse and less individualistic assumptions of Canadian feminist scholarship and practice are illustrated by the difference between the group-based National Action Committee on the Status of Women (NAC) in Canada and the individual-based National Organization of Women (NOW) in the United States.

In recent years, Canadian sociologists have made significant contributions with a variety of journals and books which can explain the history and structure of the Canadian society. The contemporary approaches obviously allow a deep change in dealing with the political and social facts of Canadian society and with the social construction of femininity, with promising prospects for the future of feminist sociology.

BIBLIOGRAPHY

1. **Lovell, Terry.** *Feminisms Transformed? Post-Structuralism and Postmodernism*, in Bryan S. Turner, *The Blackwell Companion to Social Theory*, 2nd edition. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000. Print.
2. **Turner, Bryan.** *The Blackwell Companion to Social Theory*, 1st edition, Malden. Massachusetts: Blackwell Publishers, 1996. Print.

3. **Sydie, R. A.** *Natural Women, Cultured Men: A Feminist Perspective on Sociological Theory*. Vancouver: UBC Press, 1994. Print.
4. **Carroll, W. K. et. al.,** *Fragile Truths: Twenty-Five Years of Sociology and Anthropology in Canada*. Ottawa: Carleton University Press, 1992. Print.
5. **Nock, David A.** *Lessons from Davis: The Sociology of Arthur Kent Davis*. Canadian Journal of Sociology, 20 (3), 1995. Print.
6. **Hutcheon, Linda.** *The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*. Toronto, New York, Oxford: Oxford University Press, 1988. Print.
7. **Hutcheon, Linda.** *The Politics of Postmodernism*, 2nd Edition. London: Routledge, 2002. Print.
8. **Moi, Toril.** *Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London & New York: Routledge, 2002. Print.
9. **Kruks, Sonia.** *The Politics of Recognition: Sartre, Fanon, and Identity Politics*, from *Retrieving Experience: Subjectivity and Recognition in Feminist Politics*. USA: Cornell University Press, 2001. Print.
10. **Tanant, Shiro (ed.).** *Men Speak Out – Views on Gender, Sex and Power*. New York: Routledge, 2008. Print.
11. **Crossley, Nick.** *The Social Body – Habit, Identity and Desire*. London: Sage Publications, 2001. Print.
12. **Turner, Bryan S.** *The Body and Society – Explorations in Social Theory*, 2nd edition. London: Sage Publications, 2007. Print.
13. **Holmes, Janet, and Meyerhoff, Miriam (eds.).** *The Handbook of Language and Gender*. USA: Blackwell Publishing, 2003. Print.
14. **Abbott, Pamela, Wallace, Claire and Melissa Tyler (eds.).** *Introduction to Sociology. Feminist Perspectives*, 3rd edition, London & New York: Routledge, 2005. Print.
15. **Nicholson, Linda (ed.).** *Feminism/Postmodernism*, "Introduction" to *Feminism / Postmodernism*. New York: Routledge, 1990. Print.
16. **O'Grady, Kathleen.** *Theorizing – Feminism and Postmodernity, A Conversation with Linda Hutcheon*. UK: Trinity College, University of Cambridge, 1997. Print.

GEORGE LĂZĂRESCU, ILLUSTRE ITALIANISTA ROMENO

Conf. univ. dr. Otilia Doroteea Borgia,

*Facoltà di Lingue e letterature straniere
dell'Università Cristiana "Dimitrie Cantemir",
Bucarest, Romania*

Abstract: *This paper means to be an homage in the memory of Professor George Lăzărescu, the well known specialist in Italian literature, history and arts, translator of important Italian and Romanian literary works, who served during his sixty five years of activity in universities and cultural institutions, Romanian and Italian education, as well as diplomatic and cultural/artistic relations between the two sister-lands. He guided his students in their future profession with devotion and love for the immortal values of the universal culture and civilization, to which Italy offered a very high contribution with the masterpieces created by its famous artists from the Roman antiquity and from the periods of Humanism and Renaissance.*

Keywords: *Italian culture and civilization, cultural testimonies, Romanian and Italian Humanism*

* * *

Ci sono momenti nella vita che vissuti intensamente per una forte impressione creata da un evento o da una persona, lasciano tracce nella nostra esistenza fino a cambiarci il modo di pensare o di agire. Un tale momento è stato l'incontro con il Professore.

“La prima volta che si vede Venezia si ha l'impressione di trovarsi in una città dell'inondazione. I pali che corrono ...” e la sua voce si articolava melodicamente, facendoci penetrare in un mondo il cui fascino ricordava la musica di Vivaldi, di Bellini. L'italiano non si parlava allora che nell'ambito universitario¹ e da giovani principianti - studenti del primo anno alla Facoltà di Filologia che conoscevamo solo qualche parola da una bella canzone o poesia, o una battuta da un film di Antonioni o di Fellini - imbevevamo quell'autunno del

¹ Dopo l'instaurazione del regime comunista, tranne il russo, incluso tra le discipline previste già dalle classi elementari, nelle scuole medie e nei licei si studiavano come seconda lingua straniera, solo il francese, il tedesco e l'inglese, ma con uno spiccato senso d'ideologia socialista nella scelta dei testi. La rivoluzione culturale aveva cacciato dalla cultura romena e universale, quasi tutti i grandi scrittori e poeti che non avevano simpatizzato con la causa del proletariato. Solo dopo il 1967, l'anno dell'invasione della Cecoslovacchia, con l'apertura delle frontiere romene per i paesi occidentali, oltre ai turisti dei "paesi che erano dell'Est" in Romania cominciavano a venire anche persone d'altre nazionalità, tra le quali molti italiani. In questo contesto anche lo studio delle lingue straniere, in particolar modo delle lingue romanze ed i contatti culturali con le relative nazioni, furono ripresi con buon esito., n. l'aut.

1966 l'armonia di una lingua che per noi diventava da quasi morta, viva, molto viva, perché l'animava Lui, il Professore.

Quando recitava versi dalle opere dei suoi poeti prediletti – Dante, Petrarca, Tasso – apriva largamente le braccia, e con esse, che diventavano due grandi ali, ci faceva sentirci protetti ed incoraggiati ad imparare ed a voler conoscere altri spazi ...

“*Or se' tu quel Virgilio e quella fonte / che spandi di parlar sì largo fiume?*”

Fu questo il primo verso che conoscemmo dell'opera di Dante. Gli piaceva parlare di tutte le bellezze artistiche del paese gioiello del mondo, perché nella sua memoria la storia della Roma antica era altrettanto viva come quella dell'Italia medioevale, dei Comuni e delle Signorie. Ci presentava le vite e le opere dei grandi artisti del Rinascimento, così come le aveva presentato il grande architetto, pittore e scrittore Giorgio Vasari nel suo monumentale libro¹, o lo storico e critico d'arte Carlo Argan, che conosciuto a Roma², gli era rimasto amico per tutta la vita, dalla sua opera traducendo centinaia di pagine, comprese nei due volumi: “*Salvarea și căderea în arta modernă*” („Salvezza e caduta nell'arte moderna”)³ e “*De la Bramante la Canova*” (“Da Bramante a Canova”)⁴.

Oltre alla monumentale „*Cultura e civiltà italiana*”, scritta anche in romeno⁵ ed alle monografie dedicate a Francesco Petrarca⁶ e Galileo Galilei⁷, alle moltissime di pagine tradotte dalle opere degli insigni autori italiani (Torquato Tasso⁸, Ippolito Nievo⁹, Alberto Moravia¹⁰, Edmondo de Amicis¹¹, Gabriele D

¹ “*Vita dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*”, citato più volte in “*Italia – cultura e civiltà*”, che godette più di sei edizioni, tra le quali quelle delle case editrici Fundația România de mâine (Fondazione la Romania di domani), Bucarest, 2001 e di Pro Universitaria, București, 2007

² mentre era addetto culturale presso l'Ambasciata di Romania

³ Editura Meridiane, București, 1975

⁴ Editura Meridiane, București, 1976

⁵ “*Cultură și civilizație italiană*”, editura Oscarprint, București, 2001

⁶ “*Petrarca prozator, contemporanul nostru*” (“Petrarca prosatore, il nostro contemporaneo”), Editura Albatros, București, 1975

⁷ “*Galileo Galilei. Dialog cu planetele*” (“Galileo Galilei. Dialogo con i pianeti”), Bucaresti, Editura Albatros, 1982

⁸ “*Epistolarul*” (“L'Epistolario”), ESPLA, București, 1956.

⁹ “*Mărturiile unui italian*” (“*Le Confessioni di un italiano*”), ELU, București, 1968.

¹⁰ “*Povestiri din Roma*” (“*Racconti romani*”), ESPLA, București, 1957; “*Ciociana*”, ESPLA, București, 1962.

¹¹ “*Cuore*” – *Inimă de copil*, tradotta insieme ad Adriana Lăzărescu, per la prima volta nel 1956, e che godette una ventina di ripubblicazioni, dal 1965 (Editura didactică și pedagogică) fino al 2009 (Editura Agna).

'Annunzio¹, Eugenio Battisti²), alle prelezioni e conferenze presentate in Romania – all'Università, alla radio³ – ed all'estero, soprattutto ai convegni internazionali (in Italia: a Roma⁴, Milano⁵, Firenze⁶, Pisa⁷, Arezzo⁸, Lucca⁹, Udine¹⁰, Viterbo¹¹, Volterra¹², Prato¹³, Scandicci¹⁴, Trapani¹⁵ e Sulmona¹⁶ o in altri paesi (ad Amsterdam¹⁷, Krakovia¹⁸ e Zagabria¹⁹), il Professore svolgeva numerose attività didattiche e pedagogiche e di ricerca. Al convegno internazionale d'Amsterdam aveva rappresentato, insieme alla giovane professoressa Oana Sălișteanu, ex sua studentessa, l'insegnamento dell'italiano in Romania.

¹ *“La mitologia nell’opera di Gabriele D’Annunzio”*, Bucarest (la sua tesi di laurea sostenuta nel 1945); dall’opera dannunziana tradusse insieme ad Adriana Lăzărescu *“Inocentul”* (“L’Innocente”), Editura Univers, Bucarest, 1983 e *“Focul”* (“Il Fuoco”), Editura Leda, Bucarest, 2004.

² *“Antirenașterea”* (“L’Antirinascimento”), Editura Meridiane, București, 1982.

³ dai più di 300 titoli sono da ricordare i capitoli del famoso *“Dizionario di letteratura universale”* o da *l’Atlante geografico”* sulle personalità dei poeti e scrittori latini e italiani Virgilio, Ovidio, San Francesco d’Assisi, Dante, Petrarca e Boccaccio, Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Lorenzo il Magnifico, Michelangelo, Carlo Goldoni, Vittorio Alfieri, Giovanni Pascoli, Giacomo Leopardi, Luigi Capuana, Cesare Pavese, Luigi Pirandello, Giuseppe Ungaretti, ed altri, ma anche sulle correnti e movimenti artistici letterari, come classicismo, umanesimo e rinascimento, sul verismo e realismo italiano.

⁴ *“Umanismul românesc și umanismul italian”* (“L’Umanesimo romeno e l’umanesimo italiano”), 1975, *“George Călinescu, studioso appassionato della cultura e civiltà italiana”*, 1976

⁵ a Roma e Milano, in occasione del Convegno internazionale organizzato dall’Enciclopedia Treccani su Eminescu: *“La facoltà pittorica nell’opera di Mihai Eminescu”*, 1988.

⁶ *“La cultura italiana in Romania”*, al Palazzo Medici – Riccardi, nel 1977 e *“Constantin Brâncuși, creatore della scultura moderna”*, al Palazzo Strozzi, nello stesso anno.

⁷ *“Rapporti italo-romeni lungo i secoli”*, nel 1975 e *“Il Centenario dell’Indipendenza italiana e la creazione dello stato romeno”*, nel 1977, nella sala del Teatro Comunale nel 1977.

⁸ *“Petrarca, il nostro contemporaneo”* e *“Lineamenti storico-culturali della civiltà e cultura romena”*, nel 1977, al Palazzo Comunale.

⁹ *“Contatti diretti fra la cultura italiana e la cultura romena”*, nel 1977, nella sala del Teatro Comunale.

¹⁰ *“L’etica, una condizione essenziale di vita nell’opera dello scrittore Nievo”*, al Convegno “Ippolito Nievo” organizzato nel 1973.

¹¹ *“La Romania e l’Italia e le loro lotte comuni per l’indipendenza nazionale”*, al Palazzo Comunale, nel 1977.

¹² *“Paesaggi romeni”*, al Palazzo dei Priori, nel 1978.

¹³ *“Constantin Brâncuși e il senso della sua arte”*, nel 1978 nel Palazzo della gioventù.

¹⁴ *“Pagine di storia romena”*, nel 1978, nel Palazzo Comunale.

¹⁵ dove ha partecipato con lavori sulle opere dei poeti Ovidio ed Eminescu, ai convegni organizzati dall’Associazione ovidiana nel 1989 e 1991.

¹⁶ *“Ovidio, precursore dell’Umanesimo rinascimentale”*, che verrà pubblicato postume col titolo: “Ovidiu, precursor al umanismului renascentist” in *“Italia – Portrete ilustre”* (“L’Italia – ritratti illustri”), editura Niculescu, București, 2008, edizione curata da Adriana Lăzărescu. A Sulmona, la città natia del gran poeta latino, il professore aveva presentato il 12 luglio del 1978 alla televisione locale, la conferenza *“Giovanni di Capestrano – personaggio insigne nella storia dei principati romeni del Seicento”*.

Molti dei suoi studi trattarono argomenti di storia e critica letteraria delle due culture a confronto: “*Umanesimo italiano e umanesimo romeno*”, “*Rapporti italo-romeni lungo i secoli*”, “*Bălcescu e Garibaldi – due eroi indimenticabili*”, “*Le opere di Ovidio in lingua romena*”, “*Eminescu in Italia*”, “*Giacomo Leopardi e Mihai Eminescu*”, ecc. e tante “presenze romene” o “presenze transilvane” nella cultura italiana, che il Professore scoprì negli archivi delle università ed accademie di Roma e Bucarest.

Le biblioteche lo avevano sempre affascinato; da studente, aveva conquistato già dal primo anno di studio la simpatia del suo maestro, l’eminente professor Alexandru Marcu¹, che lo aveva tenuto accanto a se come bibliotecario della Facoltà di lettere dell’Università di Bucarest². Qui aveva cominciato a redigere insieme al suo maestro le famose schede contenenti i dati prelevati da vari libri di storia letteraria italiana, appassionatosi a scoprire i documenti che attestavano – nello spirito delle opere dei cronisti - le origini latine della lingua e del popolo romeno, e le relazioni culturali da sempre esistite tra le nazioni.³ “Nella biblioteca del seminario di lingua e letteratura italiana, sotto lo sguardo caldo, ma esigente di uno scienziato come Alexandru Marcu”, capo della cattedra di lingua e letteratura italiana all’Università di Bucarest, George Lăzărescu “ha imparato un metodo di lavoro che consisteva nel conoscere e riconoscere un testo letterario considerandolo come risultato di molti fattori di una determinata epoca alla quale questo apparteneva.” Ad una tale scuola di rigore scientifico si è formato “lo studente bibliotecario” George Lăzărescu, così come accennava Alexandru Marcu allor quando lo ringraziava per „l’importante contributo avuto al redigere il primo volume della „*Storia della letteratura italiana*” apparso in un momento in cui il

¹⁷ “*La Cultura italiana in Romania*”, in occasione del Convegno internazionale del 1988 con il tema: “La cultura italiana in Europa”.

¹⁸ “*La cultura polacca in Romania*”, al convegno internazionale del 1989.

¹⁹ “*Petrarca, umanista moderno*”, 1978.

¹ Questo famoso italianista, studioso e traduttore dalla letteratura italiana, è stato membro corrispondente dell’Accademia Romena (dal 1940), prima del cambiamento del regime di Ion Antonescu; era nato il 31 dicembre 1894 a Burdujeni-Suceava; diplomato del Collegio nazionale Carol I di Craiova e laureato dell’Università di Bucarest, fu durante la seconda guerra mondiale Professore universitario e Preside della facoltà di Lettere; entrato nella politica, come sottosegretario di stato del Ministero di propaganda, nel Governo condotto da Ion Antonescu, fu condannato dal nuovo regime a dodici anni di reclusione e morì il [27 febbraio 1955](#) nelle prigioni comuniste di Văcărești (presso Bucarest). Ottimo pedagogo e scienziato, aveva formato due generazioni di professori tra cui i docenti universitari Alexandru Balaci e George Lăzărescu. Ha tradotto dalla letteratura italiana: „*Vita di Gesù*” e „*Un uomo finito*” di Giovanni Papini, „*Mirra*” di Vittorio Alfieri e „*La ragazza di Jorio*” di Gabriele D’Annunzio.

² dall’ultimo anno di studio, 1944-1945.

³ nel 1969 ottenne da parte dello stato italiano una borsa di studio per la ricerca e così consultò i documenti degli Archivi del Vaticano, delle Biblioteche Alessandrina dell’Istituto di Propaganda Fide, Nazionale, e gli Archivi dello Stato di Venezia.

mondo stava per crollare, cioè qualche mese prima del 23 agosto 1944, motivo per cui l'opera non ebbe il destino che meritava."¹

Ottimo conoscitore della lingua latina², non perdeva nessun'occasione di parlare sulla storia semantica di certi vocaboli rimasti nella nostra lingua dal tempo dei conquistatori romani. Una prova molto eloquente la rappresenta l'articolo suo "*Ab antiquo Dacia romana fuit*" pubblicato nella rivista di Reggio Calabria³ in cui confessava "la nostra esistenza latina su una terra così lontana dalla seconda Madre Patria": "*Terra nostra, Romania, habet suas origines supra populum dacium, quem Decebalus rex illo tempore ducebat. Columna imperatoris Traianis testis est in centro Romae, et nostra lingua latina est in maxima proportionem, et est nobile decus pro nobis, sicut omnis humanitas italica.*"

Appassionatosi all'idea della latinità di lingua e di sangue del suo popolo, „la Transilvania” – "il paese dell'al di là delle grandi foreste" – o „Servus” - il saluto degli abitanti di questa regione, che ricordava quello dei Cesari romani – diventavano argomenti prediletti nelle sue discussioni, come le vite e le opere dei principi e degli intellettuali romeni, ai quali si dovevano i duraturi rapporti di fratellanza stabiliti con l'Italia: Nicolae Olahus, Petru Cercel, Constantin Cantacuzino Stolnicul (lo Siniscalco), Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri, Gheorghe Assachi, Ciprian Porumbescu. Venerava queste personalità come venerava anche i suoi ex-professori dell'Università di Bucarest: Ramiro Ortiz, Alexandru Marcu e Alexandru Balaci, tutti diventati nel tempo i protagonisti del prestigioso volume "*Presenze romene in Italia*"⁴.

Ammirava gli umanisti italiani che avevano dimostrato nelle loro importanti opere sulla storia dei paesi danubiani, la nostra latinità, opere studiate dai primi cronisti romeni e che avevano rappresentato un ostacolo contro il pericolo ottomano e Poggio Bracciolini, Flavio Biondo, Enea Silvio Piccolomini, Nicodemus Macchinensis, Filippo Bonaccorsi di San Gimignano, Pomponio Letto, erano spesso evocati nei suoi scritti, come erano già stati accennati dai suoi predecessori, Claudio Isopescu⁵ (in "*Echi di Roma in Romania*") od Alexandru

¹ Valeriu Râpeanu, *Prefață* (Premessa), in „*George Lăzărescu, Italia – portrete ilustre*” (“Italia – ritratti illustri”), Editura Niculescu, Bucarest, 2008, edizione curata da Adriana Lăzărescu, p. II.

² che aveva studiato in scuola e all'Università di Bucarest (1941-1945), come seconda specialità dopo l'italiano, appassionatosi ai poeti latini come Virgilio e soprattutto all'Ovidio, per la cui opera aveva stabilito contatti molto vivi con l'Associazione “Ludi di Enea” di Trapani, e con la città abruzzese di Sulmona, gemellata con la romena Tomis. Qui partecipò più volte ai convegni tematici internazionali, che venivano organizzati anche a Costanza - la Tomis di oggi - dove l'autore delle *Tristiae* e *Pontichae*, esiliato da Augustus, era stato esiliato fino alla morte.

³ “*Parallelo 38*”, marzo-aprile 2006.

⁴ in “*Prezențe românești în Italia – sinteze, documente, esecri*”, Editura 100+1 Gramar, București, 2004.

⁵ nato il 5/18 aprile 1894 in Bucovina, ha studiato a Cernăuți e Bucarest, sostenendo un dottorato di ricerca in lettere a Napoli nel 1919. Tra 1923 e 1925 è stato membro della Scuola Romena di Roma e conferenziere di lingua romena all'Università di Roma. In “*Notizie intorno ai*

Marcu (in *“Riflessi di storia romena in opere italiane dei secoli XIV e XV”*¹). Seguendo i principi di Nicolae Iorga, il suo maestro, Isopescu aveva sostenuto – e altrettanto Ramiro Ortiz e Alexandru Marcu - l’idea del profondo sentimento di fierezza che i romeni sentono sia nei confronti di Roma, sia dell’Italia, perché da tra tutti i popoli neolatini solo loro rappresentano la sintesi storica “delle due Rome” – della città eterna, e di Costantinopoli, la seconda capitale dell’Impero Romano, creata da Costantino il Grande, “sintesi che si è sviluppata e conservata fino ad oggi”.²

Nel suo approfondito studio sulle personalità che hanno contribuito alla vera storia daco-romana del popolo romeno (*“Presenze romene in Italia”*) George Lăzărescu accenna le osservazioni fatte da Poggio Bracciolini³ sulla lingua latina parlata dai “sarmati del nord” che nella “colonia rimasta da Traiano” nella “barbaria” dicono *“oculum, digitum, manum, panem”*. In questo modo, Bracciolini è stato il primo umanista italiano a dimostrare linguisticamente le origini latine della lingua dei romeni, dopo la conquista traiana della Dacia, anche se il bizantino Kekavmenos aveva affermato sin dal sec. XII che “i valacchi erano vecchi coloni d’Italia”.⁴

Il professore parlava con tanta simpatia sui voivodi romeni che avevano lottato insieme per l’indipendenza del popolo, e per la conservazione della lingua nostra neolatina. La figura di “Stefano il Grande” – il venerato principe moldavo che aveva opposto fortemente resistenza al pericolo ottomano, che minacciava nel Quattrocento tutta l’Europa, era stata da lui evocata più volte nei giornali romeni e italiani e nelle conferenze, come *“Stefano il Grande e l’Italia”*.

Il rigore nel comunicare esattamente il senso di una parola o il valore stilistico di un’espressione era la prova dell’onestà con la quale questo dotto letterato dell’ultima Crociata culturale, s’impegnava ad indagare in ugual modo la

romeni nella letteratura geografica italiana del 500” questo discepolo di Nicolae Iorga, apprezzato da Luigi Tonelli per i suoi studi approfonditi sulla latinità del romeno e sui rapporti continui tra i nostri popoli, ha presentato come testimonianze storiche le osservazioni fatte a questo riguardo da ambasciatori, negozianti e missionari italiani (specialmente genovesi e veneziani) venuti nei principati danubiani; queste precedettero le affermazioni fatte dai cronisti romeni Grigore Ureche, Miron Costin, Milescu Spătaru (comandante supremo delle truppe in Valacchia), Stolnicul (siniscalco, maestro di cerimonia del principe) Constantion Cantacuzino e Dimitrie Cantemir (principe della Moldavia) - tutti vissuti tra il Cinquecento e Seicento sull’argomento.

¹ in *Ephemeris Dacoromana*, 1, 1923, pp. 338 – 386.

² Cf. Isopescu, *Echi di Roma in Romania*, Reale Istituto di studi romani, 1942.

³ *“Pogii florentini oratorius carissimi ac secretarii apostolici, istoriae convivales disceptativae Orationes invectivae, Epistolae Descriptiones Quaedam Facietiarum liber, venundantur Parrhissis a Ioanne Parvo sub ligno libri aurei”* (“Discuzioni opportune sulla storia, di Poggio, il brillante oratore e segretario apostolico fiorentino, Orazioni polemiche, Libro con epistole descrittive, con alcuni scherzi, offerte ai parigini da Giovanni il Piccolo, con una stampa dorata”), in G. Lăzărescu, *“Prezențe românești in Italia”*, p. 139.

⁴ *Prezențe românești în Italia*, op. cit., p. 140.

lingua, la cultura e la civiltà dei due paesi con storie complementari. Le relazioni dei nostri paesi erano attestate da materiali documentari che hanno contribuito alla realizzazione del monumentale volume “*La Scuola Romana di Roma*”¹, che presenta l’attività svolta tra 1922 e 1945 dai quattro direttori di questo prestigioso centro culturale romeno nella capitale d’Italia: gli scienziati Vasile Pârvan, G. G. Mateescu, Emil Panaitescu e Scarlat Lambrino e la maggior parte degli studi elaborati da questo importantissimo centro della cultura romena all’estero.² La prestigiosa scuola che ha formato grandi scienziati ed artisti romeni in Italia era stata chiusa dal nuovo regime comunista nel 1947 e solamente dopo vent’anni, alle insistenze del professor George Lăzărescu, allora addetto culturale, l’accademico Alexandru Balaci, che era anche ministro della cultura, aveva fatto le pratiche necessarie per riaprirla con il nuovo nome di “Accademia di Romania” di Roma. Qui vennero e continuano a venire a studiare le opere d’arte dei maestri italiani tantissimi borsisti romeni, laureati o studenti delle facoltà di lettere e d’arte.

Il professore non si era appassionato solo alla storia; gli approcci tra lingua e letteratura li faceva – come gli umanisti fiorentini, con i quali „conviveva” nella spiritualità – studiando le origini delle opere da cronache, leggende o miti.

Autore di antologie³, storie letterarie⁴, grammatiche⁵ e dizionari – da quelle di lingua (italiano-romeno e romeno-italiano⁶), fino al preziosissimo “*Dicționar de mitologie*” („Dizionario mitologico”⁷), il Professore ci ha insegnato che per un vero filologo non esiste disgiunzione tra grammatica e poesia, tra arte e scienza. Questa lezione, appresa da Leonardo da Vinci, Giordano Bruno, Galileo Galilei e Michelangelo Buonarroti, ce la trasmetteva con tanta emozione. Il suo dizionario mitologico rappresenta una ricchissima fonte di dati sulle divinità e sugli eroi

¹ “*Școala Română din Roma*”, Editura Fundației culturale române, București, 2002, libro fondamentale per la documentazione degli specialisti romeni studiosi dei rapporti culturali storici, letterari ed artistici tra la Romania e l’Italia nel periodo antebellico e poi intorno agli anni 1970.

² I risultati del lavoro di questi ricercatori sono stati pubblicati in due grandi Annuali della Scuola: nove numeri di *Ephemeris Dacoromana* (tra 1923 e 1945) e quattro gran volumi del *Diplomatarium italicum* (tra 1925 e 1939).

³ “*Breve antologia della letteratura italiana*”, Editura Didactică și pedagogică, București, 1973.

⁴ “*Istoria literaturii italiene*” vol. I, II, III, Tipografia Universității București, 1985 – 1988, in collaborazione con i docenti della cattedra d’Italiano.

⁵ “*La Morfologia della lingua italiana*”, Editura didactică, București, 1962, altri cinque manuali per l’insegnamento liceale, pubblicati tra gli anni 1960 – 1970, “*Învață singur limba italiană – gramatică, exerciții, lectură*” (“Impara da solo la lingua italiana - la grammatica, gli esercizi, la lettura”), (coautrice Adriana Lăzărescu), editura Niculescu, 2004, con più edizioni.

⁶ *Il grande Dizionario italiano-romeno* insieme ai co-autori: Alexandru Balaci, Mariana Cuza e Haritina Gherman, Editura Gramar, București, 2008, alla terza edizione, ed i dizionari romeno-italiano e italiano-romeno (medio e piccolo), stampati in numerose edizioni dalla casa editrice Niculescu, Bucarest.

⁷ Editura Niculescu București, 1998, ristampato più volte

delle principali mitologie e sulle opere non solo letterarie, ma anche plastiche e musicali dedicate loro. Così, Venus - Venere romana, “dea italica della vegetazione, della primavera, della bellezza, aurora e giustizia, protettrice dei giardini e della vite, e diventata sotto l’influsso dei greci dea dell’amore”, fu identificata con Afrodite¹ (dea della voluttà e fecondità, figlia di Zeus e di Diana nata dalla spuma del mare) e con Anadiomene², protettrice dei marinai e dei porti, con le divinità della Siria e Caldera, Astharte e Militta. Evocata da Omero nella sua *Illiade* e da Virgilio nell’*Eneide*, nel romanzo “*Afrodita, vecchi riti*” di Pierre Louis, o nel romanzo “*Afrodita in Aulis*” di George Morre, essa fu scolpita da Praxiteles (“*Afrodita di Cnidos*”), da Fidias, Scopas, o da Antonio Canova. Rinomate sono *Venere Capitolina* di Roma, *Venus di Milo* del Museo Louvre e le pitture che la raffigurarono sotto la mano dei maestri italiani e fiamminghi: Botticelli, Raffaello, Correggio, Bronzino, Giorgione, Guercino, Rubens ed altri.

Generoso nel notare gli studenti agli esami semestrali ed annui con „voti non insufficienti” - nella tradizione del suo ex-Professore, il grande italianista Alexandru Balaci, al quale fu legato per tutta la vita da un’amicizia basata su stima e su uno speciale attaccamento intellettuale – c’incoraggiava con il suo sorriso, mentre analizzavamo un argomento letterario, o recitavamo una poesia o un „componimento a scelta”, sempre riferito però alla letteratura ed all’arte italiana. Tra tante cose gli piaceva insegnarci il principio che considerava fondamentale nell’etica umana: quello del “non offendere”.

L’arte italiana; l’architettura, la scultura e la pittura, ma soprattutto la musica³, quel nutrimento dell’anima, che voleva che noi studenti, amassimo come lui, e che gli fu l’unico sollievo nei giorni di sofferenza e tribolazione in cui non poteva ricevere più il nutrimento materiale.

L’arte italiana, alla quale dedicò uno dei più importanti suoi libri di sintesi del panorama culturale d’Italia⁴, dagli albori della nuova civiltà formatasi sulle fondamenta del mondo romano, ai contatti col Bisanzio, che fecero nascere la nuova cultura classica di certe città con celeberrimi mosaici come Ravenna e Venezia; all’architettura romanica impostasi con le Chiese Sant’Ambrogio di Milano, San Zeno di Verona, San Michele di Pavia, con il Duomo di Modena, o di San Marco, di Firenze; alla scultura sempre romanica nel Duomo di Siena o soprattutto dei monumenti dalla Piazza dei Miracoli a Pisa; e passando per vari stili e correnti artistiche (gotico, umanistico, rinascimentale, barocco,

¹ dal gr. “afros”, spuma del mare

² quella “nata dal mare”

³ negli ultimi anni d’insegnamento, il professore spesso preferiva usare come sfondo musicale per le sue lezioni sull’arte e civiltà italiana, la musica classica. Questo metodo aiutava gli studenti a conoscere, riconoscere ed amare l’arte il cui linguaggio resta sempre il più universale. Molti giovani ascoltavano forse per la prima volta il *Concerto n. 1 per pianoforte ed orchestra* di Ciaikovski, o il *Concerto n. 1* di Chopin, la *Sinfonia delle Alpi* di Richard Strauss, la *Sinfonia V* di Mahler o la *Sinfonia IV* di Brahms, perché i compositori scelti non erano solo italiani.

⁴ *Italia – Cultura e civiltà*, op. cit., che godette più di cinque edizioni

manieristico, fino al rococò del Settecento, al classicismo ed illuminismo, al romanticismo dell'Ottocento ed al neoclassicismo, per finire con il verismo, il decadentismo, futurismo, realismo ed ermetismo e insomma con il neorealismo del teatro e del cinema). L'arte che gli fu suprema meta. Permanente oggetto dei suoi studi, questa, e la cultura in genere, gli fu speranza di sopravvivenza in un mondo in cui si sentiva sempre più solo ed isolato a causa del rovesciamento dei valori e della sconsecrazione degli stessi. Soffriva la delusione che la libertà ottenuta dai romeni nel dicembre 1989 non aveva aiutato, come si aspettava, la cultura.

Dopo questi eventi, il suo entusiasmo si era pienamente manifestato nel fondare a Bucarest, il 4 giugno 1991, insieme ai suoi colleghi, i professori Al. Balaci e Haritina Gherman, *"l'Associazione Culturale Romania – Italia"* (con la sentenza civile n. 381) - PRESIDENTE ESECUTIVO George Lăzărescu e PRESIDENTE ONORIFICO - Alexandru Balaci. Il principale obiettivo di quest'associazione era di consolidare i rapporti culturali già esistenti tra i due paesi, con conferenze, congressi, interviste, concerti, mostre ed altre manifestazioni organizzate proprio per facilitare scambi d'idee e d'esperienze non solo nel campo filologico e artistico, ma anche in quello scientifico e mediale. Ne facevano parte, presentando conferenze su argomenti molto interessanti ed originali, con la partecipazione di numerosi studenti dalle università di Bucarest, insigni accademici, professori universitari, artisti e ricercatori come: Haritina Gherman (membro fondatore insieme ai Prof. Balaci e Lăzărescu), Simion Ghiță (filosofo), Ovidiu Drimba, Vasile Tomescu (musicologo), Adriana Crainic (critico e storico d'arte), Dan Ionescu-Sisești (ingegnere), Geo Saizescu (regista), Maria Crișan, Modesto Gino Ferrarini (giornalista), Nelu Rotaru (ingegnere), Altobrando Chiarini (consulente e commercialista), Vito Grasso (storico, professore, ex-direttore dell'Istituto italiano di Cultura di Bucarest) e molti insegnanti d'italiano, tra cui anche l'autrice.

Nel 1993 fu nominato professore titolare all'Università di Belle Arti di Bucarest. La sua attività didattica e scientifica fu presentata in quest'occasione con termini molto laudativi da alcune delle più importanti personalità della cultura romena di quegli anni:

"Un capitolo consistente nell'attività del professor George Lăzărescu è occupato dalle traduzioni in italiano. Si tratta di opere letterarie (Petrarca, Tasso, Nievo, De Amicis, Tobino, Moravia), ma anche di opere di storia dell'arte e di cultura (G. B. Alberti, i vecchi autori, G. C. Argan, Eugenio Battisti, Lina Putelli, autrice della "Vita di Tiziano", tra i moderni). I quasi venti volumi tradotti in romeno contribuiscono in modo sostanziale alla bibliografia della letteratura e cultura italiana in Romania."

(Prof. Univ. Dr. Marian Papahagi, Università "Babes Bolyai", Cluj Napoca, gennaio 1992)

"Il Professor George Lăzărescu è uno dei più insigni italianisti romeni. La sua attività didattico-pedagogica e culturale-diplomatica l'ha fatto identificare con la figura del divulgatore delle due culture sorelle. Ottimo conoscitore della lingua italiana egli ha dedicato alla storia culturale di questo paese libri di grande importanza, come "Cultura e civiltà italiana" (in italiano e romeno), "Storia delle Arti Italiane", Reperti di cultura"¹. Oltre a questi lavori, il Professor Lăzărescu ha dedicato alle relazioni tra i due nostri paesi decine di studi ed articoli d'alto livello scientifico, cominciando con "I Paesi Romeni e l'Italia fino al 1600")", la sua tesi di dottorato di ricerca, un lavoro cospicuo elaborato in base ai documenti dagli Archivi vaticani e di Propaganda Fide."

(Accademico, Prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, direttrice dell'Accademia di Romania a Roma - Roma, 28 gennaio 1992)

"George Lăzărescu è un autentico professore, docente universitario e uomo di scienza perché ha formato a suo turno insegnanti ed uomini di scienza.

Personalità di spicco della nostra cultura, come anche di quella italiana, alla quale ha dedicato numerosissime pagine di studio profondo, è una persona buonissima, aperta, sempre pronta ad offrire il suo aiuto a quelli che ne hanno bisogno, perché non conosce l'egoismo e l'invidia. Amabile con i suoi studenti, che incoraggia sempre sorridendo, ha preparato e continua di preparare ottimi seguaci della sua professione ed ottimi cittadini."

(Accademico, Ştefan Pascu, Bucarest, gennaio 1992)

Il Professore continuò ad insegnare anche nelle facoltà di lingue e letterature straniere di due università private: „Spiru Haret” e „Dimitrie Cantemir”, comprendendo quanto vitale era nel nuovo sistema socio-politico instauratosi dopo il dicembre dell’89 di sostenere questa forma d’insegnamento superiore, che offriva l’occasione di studiare anche a quei giovani che non avevano potuto farlo prima a causa dei posti limitati nelle università statali ed al concorso d’ammissione.

Ha formato noi, decine di generazioni d’insegnanti di lingua, letteratura, cultura e civiltà italiana, docenti nelle scuole e nelle università di Romania, d’Italia pure.

Non è stata organizzata quasi nessuna commissione d’esame per l’ottenimento di un grado didattico (liceale od universitario), o di dottorato di ricerca, dalla quale non avesse fatto parte anche il Professore, il cui rapporto che, lodava quasi sempre le qualità del concorrente, non veniva scritto con la mano, ma con l’anima!

Quasi tutti i libri e manuali d’italiano per allievi, studenti, o per altre categorie di lettori pubblicati negli ultimi cinquant’anni ebbero sulla prima pagina una sua presentazione, che incoraggiava moralmente e professionalmente l’autore!²

¹ “*Repere culturale*”, Editura Eminescu, Bucarest, 1982.

² specialmente manuali d’italiano, d’uso universitario ma anche scolastico, le cui autrici furono: prof. univ. dr. Rodica Locusteanu, lett. Geta Popescu, Mădălina Chelemen, Ileana Tănase, Mariana Adămeşteanu e tantissime altre, tra le quali anche l’autrice di questa relazione, conf. univ. dr. Otilia Dorotea Borcia.

Nato a Călărași-Ialomița il 6 maggio 1922 e diplomato del liceo Gheorghe Șincai di Bucarest, George Lăzărescu aveva studiato la lingua e la letteratura italiana e latina alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bucarest,¹ ricevendo poi una borsa di studio all'Università di Perugia. Fu professore di liceo² e poi lettore, maître de conférence ad Iassy – dove insegnò per un anno, nel 1947, accanto al professor Ștefan Cuciureanu ed al famoso critico e storico letterario Giuseppe Petronio, allora lettore d'italiano nella capitale moldava, al quale lo legò “un'amicizia spirituale” durante tutta la vita - e poi all'università di Bucarest.

Il dottore in scienze filologiche, titolo ottenuto con un ampio lavoro di referenza “*I Paesi romeni e l'Italia fino al 1600*”³, la sua tesi di dottorato di ricerca, fu nominato nel 1965 addetto culturale all'Ambasciata Romana di Roma e tra gli anni 1974 e 1978 lettore di lingua e letteratura romena all'Università di Pisa, presso l'Istituto di Filologia romanza. Nella sua attività diplomatica svolta in quegli anni di disgelo politico europeo e mondiale, riuscì a stabilire fruttuosi rapporti d'amicizia con personalità di rilievo della cultura italiana, come i poeti e scrittori: Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale (entrambi insigniti con il premio Nobel), Alberto Moravia, Mario Luzi, Giuseppe Pratolini, Leonardo Sciascia, Giulio Carlo Argan, Eduardo de Filippo e Vincenzo Cappelletti, già Preside dell'Accademia Nazionale d'Italia e vicedirettore dell'Enciclopedia Treccani (con il quale preparò un numero intero della rivista “Il Veltro”, dedicato alle personalità della cultura romena). Riuscì a riprendere vecchie amicizie con personalità romene che vivevano in Italia e che invitò ufficialmente in Romania, come la bravissima cantante lirica Virginia Zeani⁴, la quale cantò all'Opera di Bucarest accanto ai primi solisti d'allora, in alcuni spettacoli con “Traviata”, “Boema” e “Tosca”. Le poesie di Lemeni (che era anche poeta) furono tradotte in romeno, in due volumi, sempre dal Professore. Generoso anche nello scoprire i vari talenti letterari, artistici, egli aveva incoraggiato il suo ex-allievo Marin Sorescu, a scrivere versi, che poi sempre per merito suo, erano stati tradotti in Italia, da Paolo Soldati e Marco Cugno.

Con una prefazione firmata dalla professoressa Zoe-Dumitrescu Bușulenga, personalità di spicco della cultura romena degli ultimi cinquant'anni, fedele amica dei coniugi Lăzărescu, è apparso un altro volume di lirica romena tradotta in italiano dal Professore: le „*Poesie*” di Ion Alexandru⁵.

L'amicizia con Luigi Preti, all'epoca ministro delle Finanze ed autore d'importanti libri sugli eventi europei, confermava l'instancabile attività che

¹ 1941 - 1945

² tra il 1945 e il 1946: ha insegnato lingua e letteratura italiana nei licei “Spiru Haret” ed “Eminescu” di Bucarest, poi dal 1946 al 1954, al Coleggio Filipescu – Mănăstirea Dealu e al Liceo „Dimitrie Cantemir” di Predeal.

³ “*Țările Române și Italia până la 1600*”, București, Editura Științifică, 1972.

⁴ ex-compagna di scuola di sua moglie, Adriana, sposata con il famosissimo basso Nicola Rossi Lemeni.

⁵ Editura Eminescu, București, 1981, II-a edizione Fundația Culturală Română, 2001.

aveva svolto per lo sviluppo delle relazioni culturali tra la Romania e l'Italia. Quattro dei tanti libri scritti da Preti furono stampati in Romania sempre nella traduzione del Professore: *„Tinerețe, tinerețe”*, („Gioinezza, giovinezza”), București, ELU, 1967 (520 p.), *„Drama lui Oberdan”* (“Un ebreo nel fascismo”), București, Univers, 1987), *„Planeta Terra în pericol”* (“Il Pianetta Terra in pericolo”), Editura Tehnică, 1991), *„Imigrazia în Europa”* (“L’imigrazione in Europa”), Editura Tehnică, 1992), *„Dezechilibrele anului 2000”* (“Gli squilibri del 2000”), Editura Convexus, București, 1999.

Il 30 agosto del 2006, dopo una grande sofferenza piuttosto morale, che fisica, il Professore ci ha lasciato. Era il giorno di Sant’Alessandro ed era una strana coincidenza, perché era nato sempre in un giorno di gran festa del calendario ortodosso, quello di San Giorgio, il cui nome gli era stato dato.¹

Se il suo ciclo biologico è cessato, le altre sue vite – di storico e critico, di ricercatore letterario, di traduttore² e di scrittore - membro dell’Unione degli Scrittori di Romania e di tante pregiatissime Accademie italiane - Accademia Arcadia di Roma (dal 1972), Accademia Internazionale d’Arte Moderna di Roma (dal 1988), Accademia Internazionale per la Propaganda della Cultura, Roma (dal 1976), la Rubiconia – Accademia dei Filopatri – Svignano (del 2002), Accademia Internazionale “Il Convivio” di Catania (2003) - continuano ad esistere.

Per il suo gran contributo portato alla cultura italiana, ricevette dall’Italia i titoli di „Cavaliere dell’Ordine <<Al merito della Repubblica Italiana>>” e di “Commendatore dell’Ordine <<Al merito della Repubblica Italiana>>”, di <<Onorevole senatore accademico”, membro del Senato dell’Accademia internazionale medicea>>.

Gli vennero conferiti anche altri premi e distinzioni, come il <<Diploma di Eccellenza di UNESCO di Romania>>, conferitogli nel 1999, il <<Merito Culturale nel grado di Commendatore – Promozione della cultura, Romania, 2004>>. La sua lunga e prestigiosa attività di vero filologo e d’eccezionale pedagogo lo consacrarono accanto ai grandi italianisti romeni Alexandru Marcu, Nina Façon, Alexandru Balaci, ma anche ai celebri letterati ed artisti italiani che ha tanto amato, riuscendo a trasmettere le sue ricchissime conoscenze con la sua passione per la scienza e per il bello a tante generazioni d’insegnanti e di traduttori, che ha istruito e formato. Forse per questo veniva soprannominato per antonomasia “Giorgione”, per identificarlo con uno dei più insigni pittori del Rinascimento.

Le parole per omaggiare la sua personalità non bastano, perché “George Lăzărescu, il Commendatore, il Professore, lo Scrittore, il “Grande”, quasi un’enciclopedia parlante per la sua profonda preparazione letteraria, artistica e linguistica”, era per tutti quelli che lo avevano conosciuto “principalmente un

¹ il 6 maggio era stato il giorno di nascita ufficialmente dichiarato dalla famiglia

² anche insieme alla sua distinta moglie, Adriana Lăzărescu, fedele compagna di vita e di professione, ha tradotto una gran parte dei capolavori della letteratura italiana

indimenticabile e fraterno alleato, sempre disponibile, attento, premuroso”, come lo caracterizzava un altro suo grande amico, il dott. Altobrando Chiarini, consulente del lavoro, anch’egli Cavaliere dell’Ordine “Al Merito della Repubblica Italiana”.¹

Siamo docenti d’italiano per merito suo, perché si è fidato delle nostre modeste forze creative. Oggi insegniamo ai nostri alunni e studenti come scoprire nuovi orizzonti. Riusciremo anche noi ad allargare le braccia e con esse, trasformate in ali, proteggere ed incoraggiare i nostri studenti, incitandoli ad imparare ed a conoscere altri spazi come faceva il Professore?

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

1. “*Înfruntând uitarea – In memoriam George Lăzărescu*”, Editura Odeon, București, 2006, edizione curata da Adriana Lăzărescu e Andrei Radulian “*George Lăzărescu – Italia, portrete ilustre*”, Editura Niculescu, București, 2008, edizione curata da Adriana Lăzărescu
2. **George Lăzărescu**, “*La mitologia nell’opera di Gabriele D’Annunzio*”, București (tesi di laurea sostenuta nel 1945)
3. **George Lăzărescu**, “*Țările Române și Italia până la 1600*”, București, Editura Științifică, 1972
4. **George Lăzărescu**, “*Repere culturale*”, Editura Eminescu, București, 1982
5. **George Lăzărescu**, “*Dicționar mitologic*”, Editura Niculescu, București, 1998
6. **George Lăzărescu**, “*Școala Română din Roma*”, Editura Fundației culturale române, București, 2002
7. **George Lăzărescu**, “*Prezențe românești în Italia – sinteze, documente, esecri*”, Editura 100+1 Gramar, București, 2004
8. **Eugenio Battisti**, “*Antirenașterea*”, Editura Meridiane, București, 1982, traducere George Lăzărescu
9. **George Lăzărescu**, “*Cultură și civilizație italiană*”, editura Oscar Print, București, 2001
10. **George Lăzărescu**, “*Petrarca prozator, contemporanul nostru*”, Editura Albatros, București, 1975
11. **George Lăzărescu**, “*Galileo Galilei. Dialog cu planetele*”, București, Editura Albatros, 1982
12. **Francesco Petrarca**, “*Epistolarul*”, ESPLA, București, 1956, traducere di George Lăzărescu

¹ “*Înfruntând uitarea – In memoriam George Lăzărescu*” (“*Affrontando l’oblio – in memoriam George Lăzărescu*”), casa editrice Odeon, Bucarest, 2006, edizione curata da Adriana Lăzărescu e Andrei Radulian, p. 62

13. **Ion Alexandru**, „*Poesie*” di Ion Alexandru, Editura Eminescu, București, 1981, traducere di George Lăzărescu
 14. Ippolito Nievo, „*Mărturiile unui italian*”, ELU, București, 1968, traducere di George Lăzărescu
 15. **Alberto Moravia**, „*Povestiri din Roma*”, ESPLA, București, 1957, George Lăzărescu
 16. **Alberto Moravia**, „*Ciocara*”, ESPLA, București, 1962, traducere di George Lăzărescu, Adriana Lăzărescu
 17. **Edmondo de Amicis**, „*Cuore*” – *Inimă de copil*, Editura didactică și pedagogică, București, 1965, traducere di George Lăzărescu, Adriana Lăzărescu
 18. **Gabriele D’Annunzio**, „*Inocentul*”, Editura Univers, București, 1983, traducere di George Lăzărescu e Adriana Lăzărescu
 19. **Gabriele D’Annunzio**, „*Focul*”, Editura Leda, București, 2004, traducere di George Lăzărescu, Adriana Lăzărescu
- *** **Academia Română**, „*Dicționarul general al literaturii române*”, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006

PERSPECTIVĂ DIACRONICĂ ASUPRA STUDIULUI LIMBAJULUI JUVENIL ÎN ROMÂNIA ȘI ITALIA

Lect. univ. drd. Aida Ferencz

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Creștină "Dimitrie Cantemir"

Abstract: Since the early twentieth century, both in Romania and in Italy, there was an, not always constant, interest from linguists, in the teens and students's language, interest resulted from articles, studies and dictionaries. Studying teens language is difficult for two main reasons. Difficulties are primarily due to lack of lexicographic endorsements, which resulted in permanent loss of many elements of the juvenile language before twentieth century. Secondly, this already difficult diachronic study on this segment of language and plus a fast pace of innovation and volatile nature of this language.

Keywords: language, youth, studies, articles, dictionaries, diachronically.

Din primele decenii ale secolului al XX-lea, atât în spațiul cultural românesc, cât și în cel italian, a existat din partea lingviștilor un interes, e drept, nu întotdeauna constant, pentru limbajul folosit de elevi și studenți în mediul școlar sau în afara lui, interes concretizat în articole, studii și glosare care înregistrau termenii puși în circulație de adolescenții vremii. Studiul unui segment periferic al limbii așa cum este limbajul tinerilor, adesea neglijat sau sancționat de lingviști, este anevoios din două motive principale. Dificultățile se datorează în primul rând lipsei atestărilor lexicografice, lucru care a dus la pierderea definitivă a multor elemente de limbaj juvenil din perioadele anterioare începutului secolului al XX-lea. În al doilea rând, acestei situații care deja îngreunează studiul diacronic al acestui segment de limbă i se adaugă ritmul de înnoire extrem de rapid și caracterul volatil al acestui limbaj.

1. Cercetări diacronice ale limbajului tinerilor în România

În România nu s-au efectuat cercetări aprofundate în direcția analizei și studierii limbajului specific tinerilor, chiar dacă după 1990 lingviștii români nu au rămas indiferenți la dinamica acestuia în peisajul limbii române¹.

În ceea ce privește spațiul românesc, o posibilă periodizare – sugerată de bibliografia parcursă – a termenilor înregistrați și a cercetărilor întreprinse în legătură cu limba vorbită de tineri ar putea cuprinde trei momente distincte care, deși marcate de o lipsă de continuitate, analizează un material lingvistic ale cărui

¹ Vezi, în acest sens, Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2001, pp. 194-201), Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*, București, All, pp.119-120), Miorita Baciu Got, *Argoul românesc. Expresivitate și abatere de la normă*.

elemente se întrepătrund și se determină reciproc, mărturie a continuității și a vitalității incontestabile a acestuia.

1.1. Perioada anterioară anilor '60

Pentru sfârșitul secolului al XIX-lea, o sursă indirectă, extrem de utilă pentru cercetarea de față o reprezintă jurnalul Iuliei Hasdeu care, în jurul anului 1883, făcea câteva însemnări pline de surprinze lingvistice, de genul: “Ce *tipă!*”, “Bietei fete *ii filează o lampă!*”, “*Bomba* este că...”, “Stupiditățile Mariei sunt de-a dreptul *glorioase ...*”, “*La mulți ani și la mulți bani!*”, “Muncim *în draci ...*”, “Banii nu aduc fericirea, dar *al naibii* ce o întrețin!”, “*E colosal!*”, “S-ar crede că *am mâncat hașiș ...*”, “*O bulibășeală* cu B mare, cum nu s-a mai pomenit ...”, “*Să o dau naibii* de boală ...”, “*Să trec bacul ...*”¹.

Mărturisirile din jurnalul tinerei Iulia surprind prin prezența unor termeni și expresii atât de actuali și astăzi, constituindu-se într-o mărturie de peste un veac a continuității limbajului juvenil.

În secolul al XX-lea, în perioada 1920-1950 există un interes relativ constant pentru cercetarea vocabularului argotic juvenil, chiar dacă firav, concretizat în câteva articole și într-un număr restrâns de culegeri furnizate de amatori, publicate cu precădere în revista *Adevărul literar și artistic*, și în câteva studii publicate în *Buletinul Institutului de Filologie Română “Alexandru Philippide”*.

Cu toate că sunt limitate ca număr, înregistrările respective reprezintă o fotografie a limbajului tinerilor români din perioada respectivă - un limbaj studentesc viu și colorat - oferind informații extrem de utile sub aspect lingvistic. În plus, putem observa modul deloc polemic de raportare al cercetătorilor vremii la acest segment al limbii.

Termenii pe care îi vom reproduce, preluându-i chiar cu explicațiile date de autorii articolelor, ni se par importanți pentru dinamica și mecanismele care duc la formarea acestora și de care ne vom folosi pentru a ilustra în ce fel tradiția și inovația se împletesc în limbajul tinerilor.

În plus, avem în vedere valoarea lor de document și nu excludem ipoteza că s-ar putea ca mulți tineri din zilele noastre, citind listele de mai jos, să fie surprinși de vechimea unor termeni și azi în circulație.

Primele atestări din această perioadă îi aparțin lui G. Saul (1923), din Bârlad, care, considerând că “în alcătuirea <<Marelui Dicționar al limbii române>> de către Academie, în afară de cuvintele diferitelor noastre provincii și pe lângă argot-ul pușcăriașilor mai trebuie adăugate: argot-ul artiștilor; argot-ul meseriilor; argot-ul cazărmilor și al marinei; argot-ul școlăresc (...)” (1923: 4), face o listă sumară de 17 termeni și expresii aparținând limbajului elevilor: *a atinge* (a da notă proastă), *a fi ars/ras* (a fi ascultat la școală când ești nepregătit), *a freca* (a fi ascultat mult), *a se căra* (a fugi de la oră) și o serie de termeni și expresii care

¹ Citatele din jurnalul Iuliei Hasdeu au fost preluate din Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*, București, Humanitas, 2007, p. 89.

desemnează metaforic diversele note, pornind de la analogii legate de forma cifrelor (*balonul* nota zero; *bastonul/ chibritul* nota unu; *ghebosul* nota trei; *scaunul împărătesc* nota 4).

În același an, Nicu Marinescu, din Pucioasa-Dîmbovița, face o inventariere amănunțită a cuvintelor și a expresiilor folosite de elevi în mediul școlar. Dintre acestea enumerăm câteva: *a înhăța* (a scoate la lecție); *telescop* (găurica făcută în ziar de profesor pentru a vedea cine copiază); *a gini* (a prinde copiind). Lista se încheie cu termenii și expresiile care indică notele: *zece fără balon/toiagul lui Moise* (nota unu); *nouă fără talpă/dublă* (nota doi); *opt cu ferestrele deschise/cocoșatul* (nota trei); *opt pe doi/scăunelul* (nota patru); *bariera* (nota cinci); *umflatul* (nota șase); *unu tăiat* (nota șapte); *răsucitul* (nota opt); *fără pingea* (nota nouă); *barosanul* (nota zece).

La scurt timp de la publicarea articolului lui Nicu Marinescu, manifestând un interes constant pentru limba pe care o folosesc tinerii, revista *Adevărul literar și artistic* publică o listă de opt termeni și expresii din argoul adolescenților vremii furnizată de G. Scheiner, “elev în clasa a II-a gimnaziale”, completată de elevul P., din care enumerăm: *cartea neagră* (registru de bună purtare); *a intra la abator* (a fi ascultat la lecție).

Tot în 1923, Constant G. Grigorescu întocmește și publică în aceeași revistă o listă scurtă cu termeni puși în circulație de elevi, nu înainte de face observația că “Argot-ul școlărilor are o sumedenie de cuvinte din vocabularul pușcăriașilor” (1923: 5). Am considerat demnă de înregistrat expresia *a pune jos* care în zilele noastre corespunde altei expresii, tot din limbajul tinerilor, *a da pe spate*.

După aproape 12 ani, în 1935, în recenzia făcută studiului lui Alexandru Graur, “Les mots tsiganes en roumain”, lingvistul Iorgu Iordan face observația că elevii și studenții împrumută cuvinte din limba țigănească, enumerând câteva dintre ele: *baftă, baftangiu, bășcălie, biștari, ciricliu* (pasăre), *gagiu* (român), *mandea* (eu), *mișto, mucleș, nasol, nasulie, târșală, zbanghiu*.

Gheorghe Agavriloaiei (1937) continuă cercetările în această direcție și înregistrează limbajul special al elevilor de la internat, observând că acesta este influențat de alte argo-uri: cel al militarilor, hamalilor, “pungașilor”.

Cuvintele din argoul școlărilor se învechesc mai greu decât termenii din alte argouri, constată autorul, “căci viața acestor cuvinte o constituie, înainte de toate, elementul afectiv atât de puternic și oarecum mereu același la toate seriile de elevi care trec prin aceste școli și internate. Acești elevi vor avea totdeauna sentimente de frică, ură, dispreț, nemulțumire, admirație ș.a. față de profesori și pedagogi, sentimente care colorează puternic orice expresie din argot-ul lor” (1937: 138). La aceeași pagină face observația că expresiile și cuvintele se transmit din clasă în clasă, din generație în generație, iar unele dintre ele “pătrund în vorbirea familiară și chiar în limba română”¹.

¹ Autorul observe, pe bună dreptate, că limbajul tinerilor, născut din rațiuni care țin de afișarea apartenenței la un anumit grup și de spiri-tul ludic și de frondă, specifice vârstei tinere, se

Iată câteva exemple înregistrate de autor: *becuri* (ochi: *i-a stins becurile* l-a lovit peste ochi); *biblioteca* (cap; *a avea biblioteca deranjată*); *etaj* (cap: *l-a atins la etaj*); *a se ca- mufla* a ascunde fițuicile); *a cardi* a pune notă proastă unui elev); *a rămâne paf/ tablou/ afiș* a fi foarte surprins; *uscătorie (chimică)* lipsă a banilor de cheltuială.

Dumitru Florea-Rariște (1938) înregistrează amănunțit termeni și expresii uzuale din limbajul elevilor, dar mai ales din cel studentesc (*boboc, boboacă, bobociță* student/ă în anul I), dar și formule de salut (*salut, salutare, salve, bonjour, noroc*, diverse formule versificate (*Cine dracu-o mai văzut/ Scroafă cu țilinderhut,/ Porc mâncând din farfurie/ Și student platind chirie?*), parodieri ale unor poezii din literatura clasică română (*Hai să dăm mână cu mână/ Cei cu patru la română,/ Să-nvârtim hora frăției/ Cei cu trei la geo- grafie./Iarba rea din holde piară,/ Piară latina din țară,/ Între noi să nu mai fie/ decât desen și caligrafie*), formule folosite pentru a ironiza limbajul de lemn din presa vremii (*conștiinți de menirea noastră; naționalismul constructiv; noi, copiii tranșeelor; noi, generația tânără/de sacrificiu; trăim momente istorice; de fapt și de drept; dacă mă pot exprima astfel*).

Dincolo de atenția acordată de lingviști acestui segment marginal al limbii, elemente aparținând lexicului juvenil din această perioadă pot fi găsite în operele multor scriitori români ai vremii, scriitori care au apreciat umorul, pitorescul și culoarea creațiilor lingvistice juvenile. Ne rezumăm să amintim numai pe câțiva dintre aceștia: Mircea Eliade (*Romanul adolescentului miop*), George Călinescu (*Cartea nunții*), Grigore Băjenaru (*Cișmigiu & comp., Bună dimineața, băieți!*), Ionel Teodoreanu (*La Medeleni, În casa bunicilor*), Ion Minulescu (*Corigent la limba română*), Tudor Mușatescu (*Profesorul de franceză*), Mihail Drumeș (*Elevul Dima dintr-a șaptea*), Gib Mihăescu (*Zilele și nopțile unui student întârziat*) ș.a.

Pe lângă atestările de ordin lingvistic care surprind limbajul tinerilor -modern, jovial, aluziv- din perioada interbelică, operele amintite creionează cu măiestrie universul școlii românești din perioada aceea, din perspectiva elevului sau a dascălului, ilustrează relația profesor-elev, atitudinea cadrelor didactice, poreclele acestora, prezentând cu multă nostalgie comportamentul liceenilor de odinioară. Scrise cu lirism și umor, într-un stil colocvial și spumos, multe dintre aceste scrieri literare au fost best-seller-uri pentru câteva promoții de liceeni și studenți postbelici.

1.2. Perioada 1960 – 1989

După instaurarea dictaturii comuniste, în ciuda politicii lingvistice care refuza orice tendință care ar fi putut contrazice principiile unei puternice omogenități, argoul este socotit un pericol pentru “puritatea” limbii române, este marginalizat¹, luându-se în calcul natura sa de limbaj al unor grupuri în general certate cu legea

reînnoiesc într-un ritm mult mai rapid decât alte argouri, fiind mereu în căutare de forme expresive noi și proaspete.

și, firește, cu morala comunistă, precum și valențele sale subversive. Chiar dacă timp de 40 de ani a fost ignorat, chiar dacă avut o sferă comunicațională restrânsă, limbajul juvenil a supraviețuit, iar dovada sunt observațiile privitoare la argoul studenților și listele de termeni și expresii din articolele publicate de Coman Lupu (1972), Mihai Petre (1978) și Alexandru Niculescu (1979). Chiar dacă sunt insuficiente pentru a ilustra varietatea și expresivitatea, culoarea și pitorescul limbajului tinerilor din această perioadă, studiile amintite înregistrează cu-vinte și expresii uzuale în mediul studentesc: *bandist* (student care mănâncă la cantină, de pe bandă), *holist* (student care stă mai mult pe holurile facultății), *fomist*, *blugi*, *sgubilitic*, *bac*, *dirig/-ă*, *prof/-ă*, *cas*, *mag*, *a avea o boabă* (a avea o restanță), *a avea o înfățișare* (a avea un examen), *a băga nasoale* (a calomnia), *a-și vopsi un examen* (a-și pune o pilă la un examen), *dat de gol* (compromis, om de nimic), *oameni noi din '52* (bătrâni).

În studiul său, Mihai Petre înregistrează amănunțit cuvintele și expresiile din limbajul juvenil, împărțindu-le în patru segmente:

- cuvinte și expresii privind pregătirea profesională: *a fi în pom/aer/plop*, expresii sinonime cu *a fi aerian/pomicol/arboricol* (a fi nepregătit la examen); *exmatri-culită* (“boala” unor studenți pasibile de exmatriculare); *explicanol*, *intervențin* (“medicament” recomandat în cazul exmatriculitei); *loterie* (examen); *olimpiadă*, *septembriadă* (sesiunea de examene din toamnă); *pepecist* (student care merge la examen sperând că “poate pică ceva”);

- cuvinte și expresii privind căminul și cantina studentească: *brontozaur*, *talpă*, *cauciuc* (carne de vită foarte tare sevită la cantină); *O.Z.N.* (carne de pui servită la cantină); *potol* (mâncare); *potol greșos* (mâncare bună); *potol nasol* (mâncare proastă); *a potoli* (a mânca);

- cuvinte și expresii privind relațiile dintre studenți: (*Alifia*, *Sulfamida* (Facultatea de Farmacie); *Zerotehnie* (Facultatea de Zootehnie); *Sorbona* (Institutul pedagogic de trei ani); *a umbla cu*

- *bancuri/minuni/poante/scheme/tromboane* (a spune vorbe goale, nimicuri); cuvinte și expresii privind activitatea sportivă studentească: *cartonar* (arbitru de fotbal); *chiflă* (pasă greșită la fotbal); *a chifla* (a pasa greșit); *dresor* (antrenor).

În linii mari, atestările din această perioadă se rezumă la exemplele care vizează mediul școlar, tendința tinerilor de a se opune unor formule fixe, adesea greoaie, impuse de stillul oficial, făcând abstracție de elementele lingvistice împrumutate din argoul interlopilor, din limba țigănească sau cuvintele obscene.

Și scriitorii vremii, asemenea celor interbelici, reproduc în cărțile destinate tinerilor elemente de limbaj juvenil, apelând la expresiile pitorești care circulau în licee și școli, în grupurile de adolescenți. Relevante în acest sens sunt cazurile

¹ În ciuda politicii lingvistice promovate de regimul comunist care viza „cultivarea” limbii și diminuarea influenței argoului asupra vorbitorilor, interesul pentru evoluția limbii române și a argoului se oglindesc în înregistrările lexicografice datorate lingvistelor Florica Dimitrescu în *Dicționar de cuvinte recente* (1982) și în studiul teoretic al Elenei Slave (1959).

scriitorilor Constantin Chiriță, autorul ciclului *Cireșarilor* (1972), ale cărui romane s-au bucurat de un impresionant succes, fiind reeditate în câteva rânduri¹, și cel al lui George Nicolae Șovu, ale cărui romane, inspirate mai ales din lumea adolescenților, amintesc de literatura de consum din perioada interbelică. Seria *Liceenilor*² este poate mai cunoscută datorită scenariilor pe care autorul le-a scris pentru filmele inspirate din romanele sale: *Declarație de dragoste* (1985), continuă în 1987 cu filmul eponim *Liceenii*, cu *Extemporal la dirigenție* (lansat în același an) și *Liceenii rock 'n' roll*, lansat în 1992.

Un alt moment important pentru cultura tinerilor este apariția în 1973 a Cenaclului Flacăra, care pentru o perioadă destul de îndelungată de timp (12 ani) a constituit pentru tinerii vremii, în care posibilitățile de informare erau extrem de limitate, poate singura ocazie de socializare și coagulare în grupuri mai mari.

1.3. Perioada de după 1989 până astăzi

În mod firesc, schimbările sociale și politice radicale de după 1989 se reflectă și în plan lingvistic, atât în ceea ce privește limba română în general, cât și limbajul tinerilor în special, care capătă dimensiuni cu totul noi și cunoaște o expansiune fără precedent. După un hiatus de câteva decenii în care argoul a fost ostracizat de regimul totalitar și neglijat ca obiect de cercetare, iată că după 1989 au fost publicate, dincolo de numeroase articole și studii, multe lucrări lexicografice care înregistrează și explică termeni argotici aparținând argoului românesc³ în care se regăsesc și termeni care țin de limbajul tinerilor.

Lingviștii, cercetătorii încep să cuprindă în sfera lor de interes acest segment de vârstă care, odată eliberat de constrângerile impuse de sistemul comunist, având acces la surse de informare (televiziune, publicații, cinematografie) și la Internet, începând cu anii '90, reușește să se integreze în amplul proces de internaționalizare a culturii juvenile.

¹ Pentru mai multe informații legate de publicarea, reeditarea și succesul ciclului *Cireșarilor*, vezi articolul lui Alex Stănescu, "La o nouă lectură: Constantin Chiriță", Rom lit, nr.9, 2003.

² Romanele alăturate scenariilor pentru seria *Liceenii* (în număr de cinci, inclusiv *Declarație de dragoste*) au fost republicate de editura Garamond în 2003.

³ Vezi Tandin, Traian, 1993: *Limbajul infractorilor*, București, Editura Paco, Croitoru Bobârnice, Nina, 1996: *Dicționar de argou al limbii române*, Slobozia, Editura Arnina, Dimitrescu, Florica, 1997: *Dicționar de cuvinte recente*, ed. a II-a, București, Logos; Volceanov, Anca, Volceanov, George, 1998: *Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române*, București, Livpress; Volceanov, George, 2007: *Dicționar de argou al limbii române*, București, Niculescu; Nimară, Ștefan, 1993: *Dicționar de argou englez-român*, București, Paco, Frosin, Constantin, 1996: *Dicționar de argou francez-român*, București, Nemira, Balaban, Ștefan, 1996: *Dicționar de argou, eufemisme și expresii familiare*, englez-român, București, Teora. Lăzărescu, Ioan, 1996: *Dicționar de argou și limbaj colocvial german-român*, București, Editura Niculescu, Dumitrescu, Dan, 1998: *Dicționar de argou francez-român*, București, Teora, Luca, Nicolae, 1999: *Dicționar de argou și expresii colocviale italian-român*, București, Sempere.

Anul 1990 va rămâne cu siguranță anul celei mai puternice coagulări politice a tinerilor protestatari din Piața Universității, anul așa-numitei, de multe ori ironic, în presă *Golaniade*, care va adăuga un nou sens termenului *golan*, pe acela de “manifestant anticomunist care a participat la fenomenul Piața Universității” (DCR2). Pe 28 aprilie 1990 va răsună pentru prima oară “Imnul golanilor”: „Mai bine haimana decât trădător./ Mai bine huligan decât dictator/ Mai bine *golan* decât activist/ Mai bine mort decât comunist”.

Apar, începând cu 1990, publicațiile adresate tinerilor (*Bravo, Popcorn, Cool girl*) cu articole saturate de anglicisme, în mare parte neasimilate fonetic și morfologic la structura limbii române (*cover, maxi-single, outfit, boarder, casting, girl-power, boarder, fitness*), dar cu mare impact asupra limbajului juvenil, iar spoturile publicitare încep să-și facă din tineri publicul țintă. Cine nu-și amintește sloganurile amatoristice, puerile de la începutul anilor '90 care aveau ambiția să creeze mereu noi nevoi și fidelități?! “Dacă vrei, poți!” (Adidas Torsion), „Dar cu dragostea cum stai? Sincer? Dezastru. Nu-i așa c-ați prins ideea? Spălați dinții cu Norveea!”, „Ce ți-aș face de te-aș prinde!”, „Strălucesc în culori, ca niște frumoase flori, gust de fragă și de mure, gust de fructe de pădure, Bon Bon Bon, Jeli Bon Bon” au fost tot atâtea spoturi publicitare digerate cu aviditate la vremea respectivă de publicul tânăr din România.

Tot în această perioadă sunt asimilate frenetic diferite stiluri de muzică (rock, punk, hip-hop, depeche), identificabile în viața de zi cu zi prin coduri vestimentare, însemne, gesturi și acțiuni. Nevoia de a se identifica cu anumite valori, pasiunea pentru un stil muzical i-au făcut pe mulți adolescenți români să-l transforme de-a dreptul într-un stil de viață și să se identifice cu modelele culturii muzicale din care se inspirau. Depeche Mode, de care foarte puțini auziseră înainte de Revoluție, a avut cel mai puternic impact asupra liceenilor de la începutul anilor '90. Astfel apar *depecharii*, și odată cu ei un nou cuvânt - *depechar/depeșar*, fan al trupei Depeche Mode -, o nouă tunsoare (părul tăiat de la nivelul urechilor), vestimentația care o imita întocmai pe aceea a membrilor trupei, blugii și hainele de piele, bocancii cu placuță metalică în vârf, așa-numiții *gogoșari*, trandafirul roșu, unul dintre simbolurile trupei preferate. Fenomenul ia amploare și în București se înființează prima *depeșotecă*, în clubul „Power”, frecventată de aproape 300 de depeșari pe seară. Aproape în același timp apar și primele trupe de hip-hop românesc (*R.A.C.L.A., M&G, Paraziții, Demonii, Black Underground*, urmate de *Illegal, Morometzii, Delikt, Gangsta Clique, Ghetto Birds* și ulterior de *B.U.G. Mafia, La Familia* și altele), trupe care aduc în prim plan nu muzica, ci textele pieselor care au un puternic caracter social, protestatar, un ton direct, caustic și un limbaj obscen, adoptat și preferat mai ales de tinerii care trăiesc la periferie, în cartierele sărace, racolați în mediile interlope și implicați în furturi, consum de droguri sau prostituție. Elementul central al hip-hop-ului este o lume a gândirii și a exprimării libere, a întrebărilor legate de existența mizeră, a injuriilor grosolane și a mândriei de a reuși totuși să trăiască

astfel, mândrie dublată de disprețul pentru toți cei care nu aparțin acestei lumi a cartierelor mărginașe. Astfel, la sfârșitul anilor '90 intră pe această filieră în limbajul tinerilor, dar și în cel colocvial și argotic, expresiile cu valoare superlativă *băiat de băiat, fată de fată, marfă de marfă*.¹

În privința scriitorilor care au fost inspirați în această ultimă perioadă analizată de universul juvenil, reproducând în romanele lor, pe lângă multe elemente de argou și pe cele puse în circulație de tineri, îi amintim pe Adrian Șchiop (2004), Dragoș Bucurenci cu *RealK*, un roman despre droguri, și Cecilia Ștefănescu cu *Legături bolnăvicioase*, un roman despre relații lesbiene.

Treptat, cultura juvenilă în ansamblu, dar mai ales limbajul tinerilor, vorbit ori scris, în sms-uri sau în mijloacele de socializare mediate de Internet, devine subiect de interes și cercetare, iar multitudinea de metode de investigare, diversitatea aspectelor luate în considerare caracterizează studiile recente întreprinse în această direcție.

2. Cercetări diacronice ale limbajului tinerilor în Italia

Fiind greu de găsit mărturii scrise până în jurul anilor '60², interesul pentru studierea sistematică a limbajului tinerilor începe să fie mai pregnant în Italia în perioada anilor '70, atunci când studiile publicate în reviste de specialitate și înregistrările lexico-grafice se succed într-un ritm destul de rapid, dovedind preocuparea constantă pentru acest segment al limbii. În studiul său, "Il parlato giovanile", Michele Cortelazzo (1994: 296-297) trece în revistă puținele atestări existente în această direcție sub aspect istoric. Menționează că primele mărturii i se datorează cercetătorului german Edgar Radtke³ care în urma unei documentări amănunțite îl amintește pe I. Nieri⁴ care constata în 1895 existența unui argou mai "modest" apărut în mediile restrânse cum ar fi cel școlar.

Primele atestări de limbaj juvenil mai ample, chiar dacă în formă polemică și fără a fi atribuite în mod explicit acestei varietăți lingvistice, îi aparțin lui Ettore Allodoli care, deși socotește că nu sunt demne de citat, fiind niște invenții lingvistice de prost gust, dă totuși în *Prefața*⁵ scrisă la *Profili di vita italiana nelle parole nuove* a lui Alberto Menarini câteva exemple: *mi piace un pozzo e mezzo*

¹ Vezi Rodica Zafiu, op. cit., pp. 251-252.

² Din perspectivă diacronică, în Italia, primul limbaj tipic pentru tineri a fost cel vorbit în cazarmă, deoarece serviciul militar obligatoriu aduna la un loc mulți tineri proveniți din toate regiunile țării. Cuvinte ca *pezzo grosso* (ștab; persoană influentă), *imbranato* (caraghios, împiedicat) s-au născut în acest mediu.

³ La paginile 32-33 ale studiului "La dimensione internazionale del linguaggio giovanile" publicat în volumul *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, îngrijit de Emanuele Banfi și Alberto A. Sobrero, Edgar Radtke îl amintește pe I. Nieri și considerațiile pe care acesta le face în legătură cu limbajul tinerilor.

⁴ *Apud* Edgar Radtke, op. cit., I. Nieri, "Dei fatti transitori proprii delle lingue nell'atto che sono parlate" (1895).

(îmi place la nebunie), *ho gettonato la vecchia* (am sunat-o pe bătrâna); *che vasca!* (ce gură spartă!); *ganzo, ganzissimo* (un tip mișto, foarte mișto). Pe același ton reprobator, dar cu zece ani mai târziu, Alfredo Schiaffini¹ acuză tendința unor tineri de sorginte burgheză de a neglija echilibrul și pudoarea care ar trebui să existe în comunicarea verbală. Și el redă o serie de termeni și expresii: *gettonare* (a telefona); *il missile del vegliardo* (banii babacului, cu sensul de bani sau mandat poștal cu bani trimiși de tata); *dare la biada al ferro* (a pune benzină la mașină). Abia după 1970 încep să se publice lucrări de referință, se realizează numeroase chestionare și se întreprind cercetări la nivelul școlilor și liceelor în urma cărora s-au realizat glosare ale căror rezultate au făcut obiectul multor studii și articole publicate în diverse reviste de specialitate. Demn de remarcat și de urmat ca exemplu este organizarea de către Editura UTET în perioada 1991-92 a concursului *Bada come parli* (Ai grijă cum vorbești), care a dus la adăugarea a peste 900 de cuvinte și expresii în paginile Dicționarului Limbii Italiene.

Dicționarul *Scrostati gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili* (2004), ultimul mare dicționar de acest gen apărut în Italia, poate fi un bun prilej de meditație asupra dinamicii limbajului juvenil, având în vedere că reprezintă rezultatul cercetării și analizei unui impresionant corpus format din romane și povestiri (exemplele provin atât din operele scriitorilor consacrați, ca Pavese, Pasolini sau Calvino, cât și din acelea ale scriitorilor emblematici pentru cultura juvenilă, ca Silvia Ballestra, Tondelli, Ammaniti), din textele multor cântece ale unor trupe muzicale cu mare impact asupra tinerilor de-a lungul timpului, articole din revistele pentru tineri, precum și materialul pus la dispoziție de rețeaua Internet. Prin realizarea unui asemenea dicționar “istoric al limbajelor tinerilor”, autorii au dorit să pună în valoare trăsătura cea mai importantă a acestora: dinamica internă, respectiv capacitatea de a se înnoi permanent.

Pentru o riguroasă ordonare a termenilor înregistrați pentru o perioadă de mai bine de 40 de ani, autorii au adoptat punctul de vedere al lingvistului Michele Cortelazzo (1994), care face o periodizare a fenomenului pentru care identifică următoarele mari momente:

2.1. Perioada anterioară anului 1968

Limbajul este concentrat, chiar dacă în mod critic, pe instituția școlară, coincide în mare parte cu cel studentesc, fiind în general un limbaj pre-politic, circumscris, limitat la mediul școlar și universitar. Un moment important în punerea în circulație a unor termeni utilizați de tinerii italieni este reprezentat de traducerea, în 1952, a romanului lui D. Sa-linger, *Catcher in the Rye*, tradus la un an de la apariție în Italia. Între 1961 și 1963, Umberto Simonetta, publică trilogia

⁵ Apud Michele Cortelazzo (1994: 296), Ettore Allodoli, *Prefazione* la A. Menarini, *Profili di vita italiana nelle parole nuove*, Firenze, 1952, p. XII.

¹ Apud Michele Cortelazzo, *op. cit.*, Schiaffini, Alfredo, 1961: *I mille anni della lingua italiana*, Milano, Scheiwiller, p. 268.

Lo sbarbato, *Tirar mattina* și *Il giovane normale*, romane uitate, dar interesante pentru intenția evidentă a autorului de a provoca și de a crea o ruptură, din punct de vedere lingvistic, prin folosirea unui limbaj alternativ celui convențional, utilizat de adulți.

2.2. Perioada contestatară a anilor 1968-1977

Considerată de lingviști o perioadă de reflux din punct de vedere al expresivității și al productivității lingvistice, această perioadă marchează o ruptură în continuitatea limbajului juvenil, fiind caracterizată în mod esențial de un limbaj concentrat pe politic, marcat de terminologia politico-sindicală și de expresii precum: *prendere coscienza* “a deveni conștient”, *nella misura in cui* “în măsura în care”, *a livello di* “la nivel de”, *cioè* “adică”. Câțiva ani mai târziu, Roberto Giacomelli (1988) va semna uzul, dar mai ales abuzul legat de folosirea acestor termeni politici și economici sau pseudo-savanți.

Este un moment extrem de important pentru mișcarea studențească care reușește să depășească granițele naționale și să stabilească legături și schimburi culturale de programe cu ceilalți studenți cu același crez social și politic cu al lor din afara țării. Cel mai reprezentativ și creativ grup al Mișcării'77 este acela al *indienilor metropolitanii*¹.

Este perioada în care sloganurile acestor tineri se regăsesc în versurile cântecelor unor trupe ca *Armonici*, *Improvvisazione*, *Recitativa* sau ale unor cantautori ca Gianfranco Manfredi, Claudio Lolli, Francesco De Gregori, Antonello Venditti, Francesco Guccini.

Deși publicat cu doi ani înaintea perioadei contestatare, în 1966, romanul *Il ballo dei sapienti* (scris în 1964) al Mariei Corti anunță marile mișcări protestatare studențești care aveau să vină. Originea acestor mișcări de protest, sugerează Maria Corti prin comportamentul hotărât, prin ideile clare și prin limbajul cifrat al tinerelor sale personaje, se află în cuvinte. Revoluția lingvistică premerge revoluției politice, libertatea cuvântului înseamnă libertate socială și politică. Din punct de vedere lingvistic, romanul reprezintă o sursă indirectă pentru studierea limbajului juvenil din liceele milaneze ale acelor ani.

Din această perioadă datează lucrarea lui Cesare Lanza, *Il Mercabul. Il controlingua- gio dei giovani*, apărută în 1974, o înregistrare a termenilor folosiți de tineri, lipsită însă de precizarea contextelor de folosire, și dicționarul *Pesta duro e vai tranquilo. Dizionario del linguaggio giovanile* în care autorii, Ruggero Manzoni și Enrico Dalmonte, se concentrează pe cercetarea limbajului unui grup

¹ Grupuri de tineri cu orientare proletară, non violente, caracterizate prin refuzul culturii tradiționale și prin modul extravagant de a se îmbrăca (numele lor se explică prin faptul că se simțeau marginalizați în mediul urban asemenea indienilor americani). Pe la jumătatea anilor '70, tinerii acestei mișcări care formau așa-numita „aripă creativă” au început să se întâlnească în parcul Lambro, în apropiere de Milano, la marea sărbătoare a proletariatului tânăr, organizată de *Re Nudo*, un ziar de contracultură, considerată de mulți ca versiunea italiană a festivalului de la Woodstock.

restrâns de tineri, studenții de la DAMS din Bologna. În ciuda faptului că este o cercetare punctuală, axată pe un anumit grup de tineri bine delimitat, lucrarea celor doi descrie o realitate lingvistică puțin sau deloc reprezentativă pentru întreg peisajul lingvistic juvenil italian.

2.3. Perioada anilor '80

Această perioadă, caracterizată printr-o detașare totală de orice tip de ideologie, marchează momentul întoarcerii în sfera privatului, a interesului pentru elementele care constituie universul adolescentin: școală, familie, muzică, sport, modă, sex. În acest moment apar grupurile cu o identitate bine conturată - dark, punk, new romantic, paninari - și cu un limbaj propriu, care își găsesc terenul de exprimare și modelul lingvistic în posturile de radio locale. În acești ani limbajul juvenil cunoaște o expansiune uimitoare datorită dezvoltării tehnologiei, a mijloacelor mass-media care i-a pus în circulație producțiile lingvistice. Impactul cel mai mare asupra limbii și a culturii juvenile italiene a vremii l-au avut *i paninari*: adolescenți între 14 și 18 ani, chiar și 20, aparținând din punct de vedere socio-economic și cultural borgheziei, cu o orientare ideologică ușor de dreapta, rasiști și misogini, până și fetele. Nemulțumiți, asemenea tuturor adolescenților, de orice formă instituționalizată – familie, școală – se întâlnesc și își petrec timpul liber conversând într-un fast-food specializat în pregătirea senșișurilor (*paninoteca* în italiană, de la cuvântul *panino* senșiș). În 1986 apar și primele reviste destinate acestor grupuri: *Paninaro: i nuovi galli* și *Cucador: il giornale dei veri paninari*. Prima dintre ele, în numărul din martie¹, face un portret al tânărului *paninaro* în *paninarese* (limbajul creat de acest grup de adolescenți). Aflăm astfel că un *paninaro* este un *tosto* (băiat) care își petrece mare parte din timp *smerigliando paninazzi* (mâncând senșișuri) sau *fiocinando* (gustând) câte o pizza împreună cu câteva *sfitinzie* (fete drăguțe) pe care le-a *tacchinato* sau *grippato* (agățat în fața școlii). Se îmbracă *troppo giusto* (numai cu haine la modă), luate cu banii dați de *sapiens* sau *arterios* (părinți), îi place să fie mereu *in* (la modă), are una *vera libidine* (o adevărată plăcere), aceea de *ruotare* ori *scheggiare* cu Honda (să meargă cu motoreta) și să facă impresie *frenando al brucio* (frânând brusc) în fața fast-food-ului. Nu-i suportă pe *cinghios*, *tamarri*, *tarri* (provinciali) și nici pe *cinesi* (comuniști)².

¹ Este vorba despre *Paninaro: i nuovi galli*, n.3, 1986, p. 3.

² Textul original preluat din *op. cit.*: "Vengo così a sapere che il paninaro è un *tosto* che pensa soprattutto a *smerigliare paninazzi* insieme a belle *sfitinzie* che ha *tacchinato* o *grippato* davanti alla scuola. veste in modo *troppo giusto* a spese dei *sapiens* o *arterios* (i genitori, se non ave- te capito), cercando sempre di essere *in*, di *cuccare* i soldi che gli permettono di *ruotare* in Honda come un *ramboso* per le strade di Milano e *frenare al brucio* davanti al fast-food alla moda. Effettivamente il gergo è quasi da *sètta segreta*; non mancano gli accenni agli <<altri>>, guardati con disprezzo e con anche un po' di timore: *i cinghios*, *i tamarri*, *i tarri* e soprattutto *i cinesi* (cioè quelli di sinistra); comincio a credere di non avere a che fare con gente normale, ma con marziani che hanno sbagliato pianeta".

În 1976 iau naștere multe posturi de radio private care își deschid microfoanele ascultătorilor, transmițând „la cald” evenimente, luând interviuri pe stradă sau organizând dezbateri. Accesul liber, intervențiile directe în aceste emisiuni, inclusiv cele ale tinerilor paninari, au adus în prim plan și au difuzat în toată țara termenii și expresiile create de ei. În acest fel au fost cunoscute și adoptate de tinerii din întreaga Italie. Lingviștii își pleacă mai atent urechea la modul în care se exprimă adolescenții paninari și la amploarea cu care modelul lor se propagă în întreaga Italie. Anul 1988 reprezintă un an important sub aspectul publicării unor lucrări și articole de referință pentru cei care analizează nu numai limbajul, ci întreaga cultură juvenilă: Augusta Forconi, *La mala lingua. Dizionario dello «slang» italiano*, Letizia Mottica, *All'infinito mondo paninaro*, Massimo Depaoli, *Il linguaggio del rock italiano*, Lorenzo Coveri, “Iao paninaro”.

2.4. Perioada anilor '90 până astăzi

Această perioadă se caracterizează prin existența unor grupuri, adevărate bande, adesea în opoziție între ele (*punk, dark, mod, heavy metal*), fiecare cu un mod propriu de a vorbi, de a se îmbrăca, cu locuri fixe de întâlnire. Este o perioadă în care coexistă numeroase modele, tendințe, gusturi. În ultimii ani se observă apariția unui lexic cu caracter socio-politic legat de mișcările pacifiste și no-global. O nouă orientare se conturează odată cu formarea unor grupuri, *cybergruppi*, aceea a așa-numiților *hackers*, care folosesc un limbaj puternic influențat de limba engleză și de limbajul informaticii. Este o formă de limbaj folosită numai între membrii acestor grupuri, cu un puternic caracter criptic, care reprezintă și un mijloc de selecție a noilor membri și de identificare a celor necunoscuți. Lorenzo Coveri afirma în 1992¹ că limbajul tinerilor a intrat în centrul preocupărilor lingviștilor italieni din două motive principale. Primul motiv este acela că sociologia a descoperit importanța culturii juvenile în cadrul societății, a culturii în general și a mass-mediei. Numeroase publicații pentru tineri, emisiuni de televiziune (*Drive in, Tunnel, Avanzi, Non e' la RAI*), ca și publicitatea se folosesc de elementele aparținând limbajului juvenil. Al doilea motiv este de ordin lingvistic: golul lăsat de dialecte în vorbirea familiară a fost ocupat de acest segment periferic al limbii care a intrat în repertoriul lingvistic al vorbitorilor italieni. Lingviști italieni de talie internațională au publicat studii de referință în acest sens, dovedind un interes deosebit pentru mijloacele de expresie și pentru dinamica limbajului juvenil². Și scriitorii au fost atrași de viața tinerilor și de limbajul acestora, în care au găsit o formă de expresie și căruia i-au redat

¹ Este vorba despre studiul publicat de Lorenzo Coveri în 1992, “Gli studi in Italia”, în *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta*, îngrijit de E. Banfi și A.A. Sobrero, Bari, Laterza.

² Printre lingviștii care s-au ocupat, făcând cercetări și publicând studii despre limbajul tinerilor, se numără Tullio De Mauro, Emanuele Banfi, Michele Cortelazzo, Alberto A. Sobrero, Paola Beninca', Augusta Forconi, Renzo Titone ș.a.

culoarea și pitorescul. Este cazul tinerilor scriitori Giuseppe Culicchia cu romanul *Tutti giù per terra* (1994), Giuseppe Caliceti cu *Fonderia Adalgisa* și *Battito animale*, Isabella Santacroce cu romanele *Fluo* și *Destroy*, Silvia Ballestra cu *Guerra degli Antò* și *Compleanno dell'iguana*¹ etc. Între 1985-1990, Pier Vittorio Tondelli, scriitor aparținând noii generații de scriitori italieni, a creat un fel de laborator literar - cu titlul *Under 25* - în care i-a implicat pe mulți tineri italieni și care a avut ca rezultat apariția a trei antologii de texte: *Giovani Blues* (1986), *Belli & perversi* (1987) și *Papergang* (1990). Scopul lui Tondelli nu a fost neapărat acela de a descoperi noi talente literare, ci de a da un sens dorinței tinerilor de a scrie și de a demonstra că aceștia sunt capabili să „producă” mai mult decât graffiti-uri sau sms-uri. „Scrieți – este îndemnul scriitorului adresat tinerilor – nu despre orice vreți, ci despre ceea ce faceți. Abțineți-vă de la judecăți asupra lumii în general (pentru asta există deja filosofi, politologi, oameni de știință etc.), mai degrabă povestiți întâmplări care se pot rezuma oral în cinci minute. Povestiți despre călătoriile pe care le-ați făcut, despre persoanele pe care le-ați întâlnit în străinătate, descrieți persoana de care v-ați îndrăgostit, imaginați-vă un sfârșit fericit sau unul tragic, nu vă plângeți de condiția voastră, de familie, de școală și de profesori, ci încercați să-i transformați în personaje, după care puneți-i să se exprime în dialoguri, cu ticuri, cu expresii. [...] Povestiți despre voi, despre prietenii voștri, despre camerele voastre, despre ghiozdane, despre universitate, despre sălile de curs. [...] E cel mai simplu să scrii așa cum vorbești (și aceasta deja înseamnă un lucru nou, dat fiind că limba se schimbă permanent), dar nu și cel mai ușor. Să nu vă fie teamă să aruncați totul la coș. Rescrieți fiecare pagină până o să fiți mulțumiți.”²

Proiectul colectiv *Under 25* a fost conceput și a prins viață pentru a da posibilitatea tuturor tinerilor să-și publice producțiile literare și să fie citați.

¹ Culicchia di Tutti giù per terra (Garzanti, 1994) o in Giuseppe Caliceti (Fonderia Adalgisa, Marsilio, 1996 e Battito animale, Marsilio, 2001), che cerca le parole per raccontare il mondo notturno delle discoteche. A questi nomi se ne possono aggiungere molti altri, dall'Isabella Santacroce di Fluo (Castelvecchi, 1994) e Destroy (Feltrinelli, 1996) alla Silvia Ballestra del Compleanno dell'iguana (Transeuropa e Mondadori, 1991) e della Guerra degli Antò (Transeuropa e Mondadori, 1992). E poi, ovviamente, Rossana Campo, Aldo Nove e Niccolò Ammaniti.

² Textul original este preluat din Pier Vittorio Tondelli, *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Milano, Bompiani, 1993, p. 328: “Scrivete non di ogni cosa che volete, ma di quello che fate. Astene- tevi dai giudizi sul mondo in generale (ci sono già i filosofi, i politologi, gli scienziati ecc.), piuttosto raccontate storie che si possano oralmente riassumere in cinque minuti. Raccontate i vostri viaggi, le persone che avete incontrato all'estero, descrivete di chi vi siete innamorati, immaginatevi un lieto fine o una conclusione tragica, non fate piagnistei sulla vostra condizione e la famiglia e la scuola e i professori, ma provatevi a farli diventare personaggi e, quindi, a farli esprimere con dialoghi, tic, modi di dire. [...] Raccontate di voi, dei vostri amici, delle vostre stanze, degli zaini, dell'università, delle aule scolasti- che. [...] Il modo più semplice è scrivere come si parla (e questo è già in sé un fatto nuovo, poiché la lingua cambia continuamente), ma non è il più facile. Non abbiate paura di buttare via. Riscrivete ogni pagina, finché siete soddisfatti”.

Importanța lui rezidă în faptul că, mai mult decât un concurs literar în adevăratul sens al cuvântului, a fost un laborator de creație pentru tinerii sub 25 de ani care a făcut posibilă o analiză a capacității creative și expresive a unei întregi generații. Această cercetare¹, pe jumătate sociologică și pe jumătate literară, a condus la o concluzie interesantă: textele provenite de la tinerii din marile orașe, de la cei care formează cultura juvenilă metropolitană, dovedesc decadența acestei culturi în comparație cu textele pline de vitalitate și pitoresc trimise de tinerii din orașele mici ale Italiei.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Băjenaru, Grigore, 1992: *Cișmigiu & comp*, București, Doris.

Băjenaru, Grigore, 2008: *Bună dimineața, băieți!*, București, Universitară.

Bucurenci, Dragoș, 2004: *RealK*, București, Polirom.

Chiriță, Constantin, 1972 (ed. def.): *Cavalerii florii de cireș* (vol.I), *Castelul fetei în alb* (vol. II), *Roata norocului* (vol. III), *Aripi de zăpadă* (vol. IV), *Drum bun, cireșari!* (vol. V), București, Albatros.

Drumeș, Mihail, 2009: *Elevul Dima dintr-a șaptea*, București, Art.

Eliade, Mircea, 2004: *Romanul adolescentului miop*, București, Humanitas (scris în 1927, romanul a fost publicat de Mircea Handoca abia în anul 1989, ediție curentă, Humanitas, 2004).

Mihăescu, Gib I., 2010: *Zilele și nopțile unui student întârziat*, București, Gramar.

Minulescu, Ion, 1991: *Corigent la limba română*, București, Stress.

Mușatescu, Tudor, 1958: *Teatru*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

Pârvolescu, Ioana, 2007: *În intimitatea secolului 19*, București, Humanitas.

Schiop, Adrian, 2004: *pe bune/pe invers*, București, Polirom.

Ștefănescu, Cecilia, 2006: *Legături bolnăvicioase*, București, Polirom.

Teodoreanu, Ionel, 1968: *În casa bunicilor*, București, Editura tineretului.

Teodoreanu, Ionel, 2007: *La Medeleni*, vol.I-III, București, Gramar.

Tondelli, Pier Vittorio, 1993: *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Milano, Bompiani.

STUDII

Agavriloaiei, Gheorghe, 1937: “*Din argot-ul școlărilor*”, în BPh IV, pp. 137-150

¹ Pe baza textelor primite de la tineri, Tondelli a făcut o clasificare tematică a acestora: 16 “texte intimiste” (texte redactate sub formă de confesiuni, note de jurnal intim, epistole), 17 texte care au tratat probleme ale adolescenței sau ale primei tinereți, 18 povestiri aparținând genurilor științifico-fantastic, polițist, horror, spionaj, sentimental și 19 texte experimentale și poezii.

Baciu Got, Miorița *Argoul românesc, Expresivitate și abatere de la normă*, Corint, București, 2007, pp.

Banfi, Emanuele și Sobrero, Alberto A. (îngrijit de), 1992: *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, Bari, Laterza.

Cortelazzo, Michele A., 1994: “Il parlato giovanile”, în *Storia della lingua italiana*, II, *Scritto e parlato*, îngrijit de Luca Serianni și Pietro Trifone, Torino, Einaudi, pp. 291-317.

Coveri, Lorenzo, 1988: “*Iao paninaro*”, «Italiano & Oltre» 3 pp. 107-111.

Coveri, Lorenzo, 1992: “Gli studi in Italia”, în *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta*, îngrijit de E. Banfi și A.A. Sobrero, Bari, Laterza.

Florea-Rariște, Dumitru, 1938: „*Din limbajul școlărilor (studenți și elevi)*”, în BPh V, p. 194-229.

Forconi, Augusta, 1988: *La mala lingua. Dizionario dello «slang» italiano*, Milano, Sugarco.

Giacomelli, Roberto, 1988: *Lingua Rock. L'italiano dopo il recente costume giovanile*, Napoli, Morano.

Grigorescu, Constant, 1923: “*Contribuții la argot-ul școlăresc*”, *Adevărul literar și artistic* nr. 126 din 22 aprilie, p.5.

Iordan, Iorgu, 1935: *Recenzie la Alexandru Graur*, „Les mots tsiganes en roumain“, în BPh I, pp. 271-279.

Iordan, Iorgu, 1948: *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor“*, ed. a II-a, București (ed. I: 1943).

Iordan, Iorgu, 1975: *Stilistica limbii române*, București, Editura Științifică, 1975 (ed. I: 1944).

Lanza, Cesare, 1974: *Il Mercabul. Il controlinguaggio dei giovani*, Milano, Mondadori.

Livolsi, Marino și Bison Ivano, 1992: “Una lettura dei dati: alcune ipotesi interpretative”, în *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, îngrijit de Emanuele Banfi și Alberto A. Sobrero, Bari, Laterza, pp. 149-194.

Lupu, Coman, 1972: “*Observații asupra argoului studentesc*”, în *Literatură și limbă*, ANUL XVII, nr.3, pp. 349-351.

Manzoni, Ruggero e Dalmonte, Enrico, 1980: *Pesta duro e vai trànquilo. Dizionario del linguaggio giovanile*, Milano, Feltrinelli.

Marinescu, Nicu, 1923; “*Argot-ul școlăresc*”, *Adevărul literar și artistic.....*, nr.121, din 18 martie, p.5 și nr. 122, din 25 martie 1923.

Mihai, Petre, 1978: “Noi contribuții la studiul argoului studentesc”, în *Limba Română*, Anul XXVII, nr.5, pp.489-494.

Niculescu, Alexandru, 1979: “*Umor lingvistic tineresc*”, în *România literară*, anul XII, nr.29, p.9.

Saul, G., 1923: “*Argot-ul școlăresc*”, *Adevărul literar și artistic*, nr. 118 din 23 februarie 1923, p.4.

Scheiner, G., 1923: *Adevărul literar și artistic*, nr.125 din 15 aprilie 1923, p.6.

Schiaffini, Alfredo, 1961:

Slave, Elena, 1959: "Delimitarea argoului", în *Probleme de lingvistică generală* (redactor responsabil Al.Graur), vol. I, București, Editura Academiei, pp. 109-118.

Titone, Renzo (îngrijit de), 1995: *Il linguaggio degli adolescenti: le prime ricerche*, Armando, Roma, p. 14

DICȚIONARE

Balaban, Ștefan, 1996: *Dicționar de argou, eufemisme și expresii familiare*, englez-român, București, Teora.

Croitoru Bobârniche, Nina, 1996: *Dicționar de argou al limbii române*, Slobozia, Editura Arnina.

Dimitrescu, Florica, 1982: *Dicționar de cuvinte recente*, București, Albatros.

Dimitrescu, Florica, 1997: *Dicționar de cuvinte recente*, ed. a II-a, București, Logos.

Dumitrescu, Dan, 1998: *Dicționar de argou francez-român*, București, Teora.

Frosin, Constantin, 1996: *Dicționar de argou francez-român*, București, Nemira.

Lăzărescu, Ioan, 1996: *Dicționar de argou și limbaj colocvial german-român*, București, Editura Niculescu.

Lanza, Cesare, 1974: *Il Mercabul. Il controlinguaggio dei giovani*, Milano, Mondadori.

Luca, Nicolae, 1999: *Dicționar de argou și expresii colocviale italian-român*, București, Sempre.

Manzoni, Ruggero și Dalmonte, Enrico, 1980: *Pesta duro e vai tranquillo. Dizionario del linguaggio giovanile*, Milano, Feltrinelli.

Nimară, Ștefan, 1993: *Dicționar de argou englez-român*, București, Paco.

Șchiopu, Ursula (coord.), 1977: *Dicționar de psihologie*, București, Editura Babel.

Tandin, Traian, 1993: *Limbajul infractorilor*, București, Editura Paco.

Uritescu, Dorin N., 1993: *De la chioșcari la vesternizare: mic dicționar de termeni actuali*, București, Humanitas.

Volceanov, Anca, Volceanov, George, 1998: *Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române*, București, Livpress;

Volceanov, George, 2007: *Dicționar de argou al limbii române*, București, Niculescu.

O POSIBILĂ DEFINIRE A LIMBAJULUI JUVENIL ÎN ROMÂNIA ȘI ÎN ITALIA

Lect. univ. drd. Aida Ferencz

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Creștină "Dimitrie Cantemir"

Abstract: *Linguists's research about defining juvenile language require the following definition of terms: a) the slang and / or youth language, b) the youth language and youthful language, c) the use of language by young people (linguistico uso dei Giovani).*

Keywords: *research, linguists, language, youth, slang.*

1.1. Definirea categoriei de tânăr

Înainte de a defini limbajul tinerilor se impune o clarificare a categoriei *tânăr* la care se face referire în cadrul lucrării.

Banfi și Hipp (1998: 24), reluând observațiile lingviștilor Livolsi–Bison (1992:149), consideră că nu există o etichetă destul de cuprinzătoare pentru a putea include, în mod univoc, categoria “tineri”, având în vedere că în aceasta trebuie incluși nu numai cei aflați în pragul trecerii de la adolescență la vârsta adultă, ci și adolescenți și pe pre-adolescenți.

Trecerea de la limbajul infantil la cel “adult” are loc în linii mari între 12 și 19 ani, perioadă în care atenția și interesul adolescenților părăsesc modelele impuse de familie și școală și se îndreaptă spre grupul de prieteni, fiind preponderent axate pe sexualitate și pe descoperirea propriei identități. Lorenzo Coveri (1977: 240) observa că la această vârstă limbajul este influențat în mare măsură de pulsunile constructive și distructive ale acestor ani în care judecățile de valoare, aflate mai tot timpul la extreme, reprezintă o constantă în comunicarea dintre tineri. Din punct de vedere psiholingvistic este o vârstă critică deoarece, după pubertate (perioadă a vieții în care preadolescentul este de cele mai multe ori un introvertit), limbajul lui se schimbă radical: asistăm la o înflorire a elocinței și la transformarea acesteia într-o armă pentru impunerea propriei personalități, “într-un instrument de luptă pentru hegemonia propriului eu” (Titone, 1995: 14). Creșterea implică transformări la nivel intelectual și sufletesc, de aceea adolescenții simt nevoia să se afirme, să se identifice cu unele idealuri sau modele alese de ei și să le refuze pe cele oferite de școală, propuse de familie, să se opună autorității, în special celei părintești. În comparație cu perioadele anterioare, limbajul preadolescentului se caracterizează prin bogăția și varietatea lexicului, precum și prin surprinderea diverselor sensuri și nuanțe ale termenilor.

Începând cu adolescența crește interesul pentru formarea unui stil propriu de exprimare, lexicul adolescentului conține numeroase cuvinte legate de factorul senzorial, dar se dovedește adesea insuficient și imprecis în analiza proceselor interioare. Este perioada descoperirii de noi emoții și sentimente, uneori violente, este perioada de criză și de revoltă. În momentul în care adolescentul încearcă să se înțeleagă, să-și exploreze universal interior și să exprime ceea ce simte și gândește, constată că limba pe care o vorbește nu este îndeajuns de expresivă pentru a-i reda trăirile. Drept urmare, se declanșează dorința de a violenta limba, de a o demonta, așa cum se demontează un mecanism sau o jucărie. În acest mod va lua naștere limbajul său.

În orice parte a globului pământesc ar trăi, adolescentul se simte îndreptățit să-și circumscrie propriul spațiu, să se delimiteze în multe privințe de adult, drept pentru care își caută un limbaj propriu care să-l reprezinte cel mai bine și care să exprime cât mai exact nevoia sa de a se distanța de lumea adulților.

Unii cercetători, precum Sabina Canobbio (2005: 41), Paolo D'Achille (2005: 118) și Flavia Ursini (2005: 325), aduc în discuție prelungirea vârstei la care un individ poate fi numit *tânăr*, fenomen social și cultural, care, mai ales în Italia, este foarte evident. Din acest motiv, D'Achille sugerează ca în analiza limbajului juvenil să fie inclus nu numai limbajul adolescenților, adică acela al segmentului de vârstă cuprins între 12-13 ani până la 19 ani, ci și acela folosit de segmentul următor, căruia i se poate stabili limita inițială (aproximativ 19 ani), dar pentru care pare imposibilă fixarea unei limite finale. În opinia sa, nu atât vârsta determină intrarea în lumea adulților și, în consecință, părăsirea acestui tip de limbaj specific tinerilor, cât stilul de viață: tinerii din zilele noastre încep să lucreze, devin independenți economic și părăsesc casa părintească mult mai târziu decât au făcut-o părinții sau bunicii lor. Această situație le prelungeste statutul de tineri, cu consecințe lingvistice deloc negliabile.

Și Banfi (1994: 153) recunoștea că atingerea vârstei adulte presupune o durată de timp tot mai dilatată, considerând că "sindromul Peter Pan", indus de actualele legi economice, pare să fie o realitate destul de răspândită: perioada de trecere la vârsta adultă este mai lentă, tinerii amână asumarea răspunderilor, întârzie "să crească", rămânând astfel "tineri" chiar și atunci când data de naștere vine să o infirme.

Poate din dorința de a rămâne credincioși propriei condiții dinainte, chiar și după ce își schimbă statutul social, mulți continuă să păstreze în exprimarea lor elemente din limbajul juvenil. D'Achille observă că probabil nostalgia, prezentă de multe ori la nivel inconștient, după vârsta tinereții, îi determină pe unii părinți să folosească și ei cuvinte și expresii pe care le aud folosite de copiii lor.

Este evident că eticheta de *tânăr* se dovedește destul de ambiguă atunci când vorbim despre o categorie eterogenă și că vârsta nu este un factor suficient pentru a putea defini o realitate socio-culturală extrem de complexă.

În plus, o problemă care vine să facă și mai dificilă definirea acestei categorii este aceea că nu avem de-a face cu o categorie socială, ci cu o perioadă de

tranziție de la o vârstă la alta. Din acest punct de vedere marea majoritate a lingviștilor a ajuns la o concluzie comună: nu există “tineri”, ci există mai multe tipologii de tineri, adesea greu de adus la un numitor comun. Nu trebuie să scăpăm din vedere că înainte de '68 în Italia și de '89 în România, modelele lingvistice promovate de adulți nu se deosebeau fundamental de cele ale tinerilor, că aceștia se aflau “și din punct de vedere lingvistic <<înăuntrul>> regulilor” (Banfi 1994, 153) și nu în afara lor, abaterile de la regulă constituind un fenomen marginal, limitat la un număr restrâns de inovații excentrice.

Astăzi lucrurile se prezintă diferit în ambele țări: pe de o parte, nucleele de educație tradițional recunoscute – familia și școala – și-au pierdut treptat capacitatea de orientare și control asupra tinerilor, iar pe de altă parte, “problema tinerilor” a căpătat alte dimensiuni, tinerii de astăzi având alte nevoi în comparație cu cei de acum 30-40 de ani (independentă, autonomie, identitate).

Vârsta reprezintă un factor socio-demografic puternic legat de comportamentul lingvistic al vorbitorilor. Tinerii sunt, după cum explică Berruto (2005), un macro-grup în cadrul comunității sociale, fiind caracterizați "prin aptitudini și trăsături pregnante din punct de vedere social care nu pot să nu-și aibă și corespondentul socio-lingvistic" (Berruto 2005: 111).

Pornind de la ideea că studiul limbajului juvenil trebuie făcut în raport cu studiul limbii actuale, văzută ca un ansamblu de variante lingvistice, vom considera că și limbajul tinerilor este o variantă a acesteia. Din punctul de vedere socio-lingvistic, limbajul juvenil trebuie studiat în raport cu variantele limbii. Astfel, rezultă că varianta care marchează cel mai puternic acest limbaj este cea diafazică: limba pe care o folosesc adolescenții și tinerii în anumite situații date, de obicei în relațiile peer group, este caracterizată de un grad mare de informalitate.

1.2. Argou al tinerilor sau limbaj al tinerilor?

Timp de multă vreme termenul folosit de cercetătorii români și italieni pentru a indica varietatea limbii prin care tinerii comunică între ei a fost acela de argou.

Definițiile pentru argou furnizate de dicționarele¹ și studiile românești legate de argou², ca și cele italiene³ sunt insuficiente pentru definirea varietății lingvistice folosite între adolescenți.

Din toate aceste surse aflăm că argoul reprezintă o varietate specială a limbii, un limbaj convențional, adesea aluziv și enigmatic, folosit de un grup de vorbitori cu scopul de a nu fi înțeleși de alții din afara grupului, având, chiar dacă nu întotdeauna, un scop criptic.

Prin urmare argourile se caracterizează prin următoarele trăsături:

- sunt vorbite de un grup de persoane, legate de interese sau de o condiție comună: soldați, pușcăriași, având o răspândire restrânsă;

- sunt limbaje expresive, destinate preponderent comunicării orale, aceasta fiind la rândul său prima contaminată de elementele de argou;

- au un caracter convențional, în sensul că se dezvoltă în mod parazitar în cadrul unei limbi, operând transformări în lexicul acesteia pe baza unui cod acceptat prin convenție tacită de către toți membrii grupului;

- au ca scop afirmarea și coeziunea grupului prin afirmarea apartenenței la grup și prin asigurarea coeziunii limbajului;

- sunt limbaje puternic marcate cu scopul de a-și semnala apartenența la un grup sau altul, pentru a fi inaccesibile sau greu accesibile celor din afara grupului, păstrându-și astfel în mod conștient caracterul de limbaje secrete;

- pot îmbogăți fonetismul limbii, fiind un indicator al contaminărilor și transformărilor înregistrate de limba standard de-a lungul timpului;

- au un pronunțat caracter criptic, sunt ermetice și stabile, ceea ce le deosebește fundamental de limbajele non argotice.

¹ “Limbaj convențional, folosit în mod conștient de către vorbitorii unui grup social sau profesional, pentru a nu fi înțeleși de ceilalți. ~ al elevilor. ~ al vânzătorilor” (NODEX);

“Limbaj convențional folosit de un grup social restrâns (vagabonzi, delicvenți etc.) pentru a nu fi înțeleși de restul societății sau pentru a șoca” (MDN); “Limbaj convențional, folosit mai ales de vagabonzi, răufăcători etc. pentru a nu fi înțeleși de restul societății” (DN); “Limbaj convențional al unui grup social care, spre a nu fi înțeles de restul societății, folosește cuvinte speciale (regionale și străine), dă sensuri noi unor cuvinte cunoscute etc.” (DLRM); “Limbaj convențional al anumitor categorii sociale, care folosesc cuvinte speciale sau cu sensuri deosebite, pentru a nu fi înțelese de restul societății” (DLRC)

² Pentru istoria argoului românesc, atât sub aspectul înregistrărilor, cât și al studierii să le, vezi Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2001, pp. 194-201), Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*, București, All, pp.119-122), Slave, Elena, 1959: “Delimitarea argoului”, în *Probleme de lingvistică generală* (redactor responsabil Al.Graur), vol. I, București, Editura Academiei, pp. 109-118.

³ Carla Marcato, 1994: „*Intorno alle accezioni di <<gergo>> e <<varietà para-gergali>>*”, în Raffaella Bombi (îngrijit de) *Lingue speciali e interferenza*. Atti del Convegno seminariale, Udine 16-17 mai, Roma, Il calamo, 1995, pp. 221-226; Antonio Miotto, 1960: „Il gergo degli adolescenti”, în „Rassegna Italiana di Sociologia”, 1.2, 1960, pp.45-53.

Este adevărat că tinerii folosesc și ei un anumit lexic și anumite expresii care să nu fie înțelese de adulți, un limbaj care tinde spre simplificare și expresivitate, dar cu toate acestea nu este un argou.

Argourile au o răspândire limitată (argoul soldaților) sau un caracter voit criptic (argoul hoților), în timp ce limbajul tinerilor, chiar dacă este diferit de limba standard:

- prezintă o relație strânsă cu aceasta, întâi de toate pentru că tinerii, mai mult decât să se diferențieze și să se izoleze de societate, doresc să se distingă în cadrul acesteia;

- se reînnoiește într-un ritm extrem de rapid (astăzi putem vorbi chiar de un limbaj generațional);

- chiar dacă poate părea ermetic, scopul său nu este neapărat criptic, ci mai degrabă expresiv;

- în ultimii ani, datorită folosirii rețelei de Internet, se poate vorbi despre un caracter internațional al acestui limbaj, devenit de-acum universal în cadrul culturii juvenile, ceea ce nu este valabil în cazul argourilor.

Dintre lingviștii români, primul care folosește termenul *limbaj* și nu *argou* în cazul tinerilor este Dumitru Florea-Rariște (1938: 195) care, pe lângă observațiile punctuale făcute în articolul său în legătură cu această variantă non-convențională a limbii, explică și alegerea termenului *limbaj* din titlu: ”Așa se și justifică termenul de <<limbaj>> din titlul dat însemnărilor de față, înțelegând prin aceasta că nu avem de a face întotdeauna cu o <<limbă specială proprie unui grai social bine determinat>>¹, ceea ce se potrivește în genere pentru argou, ci cu o manifestare mult mai largă și care cuprinde, pe lângă cuvinte izolate, expresii și zicători, uneori și proverbe sau chiar încercări de producții <<poetice>>”.

În lingvistica românească, tot Florea-Rariște este cel dintâi care sesizează caracterul ludic al limbajului tinerilor și lipsa celui criptic: “[...] elevii și studenții simt nevoia unui limbaj deosebit, pe care-l folosesc între ei cu scopul, uneori, de a nu fi înțeleși de toată lumea, dar în cele mai multe cazuri, ca rezultat gratuit al unui joc de imaginație și al unui surplus de energie, care, datorită vârstei celei mai proprii pentru creație, se manifestă și în acest domeniu” [1938: 194-195].

Rodica Zafiu pare să încline tot pentru utilizarea termenului *limbaj*: ”[...] în fond, argoul este un limbaj popular urban, creat în mod tipic în amestecul de populații din orașe, în opoziție cu limbajul popular rural, tradițional. De altfel, cele două site-uri folosesc mai ales termenul slang, deși recurg uneori și la argou: ca semn al preferinței pentru engleză, în detrimentul francezei, dar poate și din dorința de a diferenția mai clar argoul interlop de acela de uz largit și de limbajul tinerilor.”². În cazul lingvisticii italiene, majoritatea cercetătorilor, după 1960, folosesc termenul *limbaj*³, considerându-l mai cuprinzător decât pe acela de argou din mai multe motive:

¹ Citatul este preluat de Florea-Rariște din Iorgu Iordan, *Introducere în studiul limbilor romanice. Evoluția și starea actuală a lingvisticii romanice*, Editura Institutului de Filologie Română, Iași, 1932, p. 410.

² Rodica Zafiu, “Argou on-line”, *România literară*, Nr. 6 / 23 februarie 2007.

- funcția ludică se manifestă cu pregnanță în limbajul adolescenților și este aproape inexistentă în argou;
- spre deosebire de argouri, limbajul tinerilor nu are un caracter criptic, componenta sa “secretă” fiind mai degrabă potențială decât reală;
- limbajul tinerilor imprumută elemente lexicale din argouri;
- argoul este esențialmente oral, pe când limba folosită de către elevi și studenți prezintă și producții scrise, nu numai orale;
- dimensiunea internațională a limbajului tinerilor este foarte puternică (fie că avem în vedere comunicarea verbală, fie pe cea non-verbală, tinerii se folosesc de semne și “semnale de recunoaștere”¹ colectivă la nivel internațional, lucru care nu se verifică în cazul argourilor.

Prin urmare, *argou al tinerilor* sau *limbaj al tinerilor*? Întrebarea nu este deloc retorică, iar răspunsul nu este ușor de dat pentru că nu se poate fi categoric afirmativ sau negativ. Totuși, după parcurgerea bibliografiei și după compararea diverselor păreri emise de lingviști, considerăm că ar fi mai îndreptățită folosirea termenului de *limbaj* în cazul tinerilor.

Accepțiunea pe care i-o vom da este aceea a unui limbaj vorbit sau scris de grupuri omogene din punct de vedere sociolingvistic, cu vorbitori lipsiți de inhibiții de natură lingvistică aflați în situații de comunicare informale, relaxate. Este un limbaj care nu se ferește de ambiguități, argotisme, de anglicisme și expresii obscene, care nu mizează atât pe secretizarea sa, cât pe amuzament, pe expresivitate și inventivitate lexicală.

1.3. Limbaj al tinerilor și limbaj tineresc

O altă problemă terminologică se impune în cazul variantei non-convenționale a limbii care se regăsește în conversația relaxată a tinerilor sau a celor mai puțin tineri. Putem vorbi despre un limbaj al tinerilor (*linguaggio dei giovani*) sau despre un limbaj tineresc (*linguaggio giovanile*)? Acestei întrebări a încercat să-i răspundă Emanuele Banfi (1997: 155), care a operat o distincție clară între cele două categorii care pot sau nu să coincidă. „Limbajul tinerilor” sau, mai bine, „italiana tinerilor” (*italiano dei giovani*) reprezintă un continuum de variante ale limbii italiene vorbite, este italiana vorbită de tinerele generații. Alături de acesta se dezvoltă limbajul tineresc, limbaj cu trăsături sociolingvistice foarte

³ Vezi, în acest sens, Emanuele Banfi, “<<Linguaggio dei giovani>>, <<linguaggio giovanile>> e <<italiano dei giovani>>”, în Tullio De Mauro (îngrijit de), *La Nuova Italia Editrice*, Scandicci (Firenze), 1994, pp.149 – 157; Renzo Titone (îngrijit de), “Il linguaggio degli adolescenti: le prime ricerche”, Armando, Roma, 1995, pp.11 – 25; Michele Cortelazzo, “Il parlato giovanile”, în Luca Serianni, Pietro Trifone (îngrijit de), *Storia della lingua italiana*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1994, vol. II, pp. 291-317. În plus, o bibliografie variată poate fi consultată pe site-ul web *Lingua Giovani* a Centrului de documentare asupra limbii tinerilor, îngrijit de Departamentul de Romanistică a Facultății de Litere a Universității din Padova (www.maldura.unipd.it/giov/index.shtml).

¹ 179Emanuele Banfi, *op.cit.*, p. 154.

clare: este o variantă a limbii italiene folosită mai mult sau mai puțin constant, dar întotdeauna în relațiile de peer group, de adolescenți și tineri, cu elemente lexicale și frazeologice, mai puțin morfosintactice, specifice.

Limbajul tineresc, socotește Banfi, nu ar trebui considerat un limbaj în adevăratul sens al cuvântului, ci un „fel de a vorbi” (*modo di parlare*), de a comunica, mai ales în conversații informale.

Michele Cortelazzo (1994: 291) este de părere că “folosirea limbii de către tineri” (*uso linguistico dei giovani*) este de preferat în locul sintagmei *limbaj al tinerilor* având în vedere că acoperă o paletă vastă de aspecte: de la sintaxa deficitară caracteristică vârstei pubertății până la limbajele specializate împrumutate de tineri.

Un alt aspect invocat de renumitul lingvist în susținerea teoriei sale este acela că nu este vorba despre un limbaj alternativ și separat de limba italiană standard, ci mai degrabă o varietate folosită în anumite situații de comunicare.

Totuși, din ce aluat este făcută limba pe care o vorbesc tinerii? Silverio Novelli, ziarist și lexicograf, a folosit o metaforă alimentară foarte sugestivă pentru a o descrie: “este un aluat în care se folosesc mai multe tipuri de făină”¹. Acest lucru înseamnă că ingredientele obligatorii (limba comună vorbită, elementele dialectale sau regionale, împrumuturile din argouri, limbajele sectoriale și împrumuturile din limbi străine) se amestecă bine până ce aluatul devine omogen. Amestecul se bagă în cuptorul bine încins, la foc iute, dar se scoate repede pentru ca fiecare ingredient în parte să-și păstreze gustul și aroma. Se ornează cu metafore și hiperbole, cu sigle și emoticoane. Atenție! Compoziția finală are termen de valabilitate foarte scurt, este perisabilă, iar pentru persoanele fără umor poate fi indigestă!

BIBLIOGRAFIE

1. **Banfi, Emanuele**, 1994; „Linguaggio dei giovani», «linguaggio giovanile» e «italiano dei giovani»”, în Tullio De Mauro (îngrijit de), *Come parlano gli italiani*, Firenze, La Nuova Italia, 1994, pp. 149-156.
2. **Banfi, Emanuele și Hipp Sabine**, 1998: „Analisi comparata di corpora di linguaggio giovanile italiano e tedesco”, în *Le lingue speciali*. Atti del Convegno di studi, Università di Macerata 17-19 ottobre 1994, îngrijit de Ruggero Morresi, Roma, Il calamo, 1998, pp. 23-44.
3. **Berruto, Gaetano**, 2005: “Italiano parlato e comunicazione mediata dal computer” în Klaus Hölker și Christiane Maas, *Aspetti dell’italiano parlato*. Münster, Hamburg, London, LIT Verlag, pp.109-124.
4. **Canobbio, Sabina**, 2005: “Dalla <<lingua dei giovani>> alla <<comunicazione giovanile>>”, în Fusco, Fabiana și Marcato, Carla (îngrijit de):

¹ Silverio Novelli, “La parola ai giovani. Il linguaggio giovanile in Italia” www.treccani.it/Portale/sito/lingua_italiana/scritto_e_parlato/lingua_giovani

Forme della comunicazione giovanile. Atti del Convegno di Udine (8 mai 2003). Roma: Il Calamo, pp. 33–52.

5. **Cortelazzo, Michele**, 1992: “L’influsso dei linguaggi settoriali”, în Emanuele Banfi și Alberto A. Sobrero (îngrijit de), *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, Bari, Laterza, pp. 71-84.

6. **Cortelazzo, Michele**, 1994: “Il parlato giovanile”, în Luca Serianni și Pietro Trifone (îngrijit de), *Storia della lingua italiana, II, Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, 291-317.

7. **Coveri, Lorenzo și Alessandra de Nardis**, 1977: „Lingua italiana e giovani leve operaie. Indagine sociolinguistica in un centro di formazione professionale a Genova”, in Raffaele Simone și Giulianella Ruggiero (îngrijit de), *Aspetti sociolinguistici dell'Italia contemporanea*. Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi (Bres sanone, 31 mai - 2 iunie 1974), Roma, 1977, pp. 235-272.

8. **D'Achille, Paolo**, 2005: “Mutamenti di prospettiva nello studio del linguaggio giovanile”, în Fusco, Fabiana și Marcato, Carla (îngrijit de): *Forme della comunicazione giovanile*. Atti del Convegno di Udine (8 mai 2003). Roma: Il Calamo, pp. 117-129.

9. Florea-Rariște, Dumitru 1938: „Din limbajul școlarilor (studenți și elevi)”, în *Buletinul Institutului de Filologie Română “Alexandru Philippide”*, V, pp. 194-229.

10. **Giovanardi, Claudio**, 1993: “Note sul linguaggio dei giovani romani di borgata”, în "Studi Linguistici Italiani", XIX, I, pp. 62-78.

11. **Livolsi, Marino și Bison, Ivano**, 1992: “Una lettura dei dati: alcune ipotesi interpretative”, în Emanuele Banfi e Alberto A. Sobrero (îngrijit de), 1992: *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, Bari, Laterza, pp. 149-194.

12. **Lurati, Ottavio**, 1990: *3000 parole nuove: la neologia negli anni 1980-1990*, Bologna, Zanichelli.

13. **Manzoni Gian Ruggero**, 1997 *Peso vero sclero. Dizionario del linguaggio giovanile di fine millennio*, Milano, Il Saggiatore.

14. **Radtke, Edgar**, 1992: „La dimensione internazionale del linguaggio giovanile”, în Emanuele Banfi și Alberto A. Sobrero (îngrijit de), *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, Bari, Laterza, pp. 5-44.

15. **Sobrero, Alberto A.**, 1990: „Varietà linguistiche giovanili fra passato e futuro”, în Graziano Martignoni (îngrijit de), *Seduzioni di normalità. Linguaggi giovanili e Anni Ottanta*, Comano, ed. Alice, 1990, pp. 97-109.

16. **Sobrero, Alberto A.**, 1992: „Varietà giovanili: come sono, come cambiano”, în Emanuele Banfi și Alberto A. Sobrero (îngrijit de), *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, Bari, Laterza, pp. 45-58.

17. **Sobrero, Alberto A.**, 1993: “Costanza e innovazione nelle varietà linguistiche giovanili”, în Edgar Radtke, *La lingua dei giovani*, Tübingen, Narr, pp. 95-108.

18. **Titone, Renzo**, (îngrijit de), 1995: *Come parlano gli adolescenti*, Roma, Armando.

19. **Ursini, Flavia**, 2005: “La lingua dei giovani e i nuovi media: gli SMS“, în Fusco, Fabiana și Marcato, Carla (îngrijit de): *Forme della comunicazione giovanile*. Atti del Convegno di Udine (8 mai 2003). Roma: Il Calamo, pp. 323-336.

20. **Zafiu, Rodica**, “Argou on-line“, *România literară*, Nr. 6 / 23 februarie 2007.

GOLDONI E LA RIFORMA TEATRALE

Asist. univ. Andreea Boariu

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Creștină "Dimitrie Cantemir"

***Abstract:** By the early 18th century the commedia dell'arte had degenerated into mere buffoonery and obscenity with stereotyped characters (maschere, "masks") and mannerisms. The dialogue was mostly improvised, and the plot-a complicated series of stage directions, known as the scenario. Goldoni succeeded in replacing this traditional type of theatre with written works whose wit and vigour are especially evident when the Venetian scene is portrayed in a refined form of the local dialect. His social observation is acute, however, and his characters are beautifully drawn.*

***Keywords:** commedia, characters, buffoonery, manneris, arte, theatre masks.*

Carlo Goldoni nacque a Venezia, da famiglia di origine Modense, il 25 febbraio del 1707. Prima seguì con una certa indifferenza corsi di grammatica e retorica a Perugia presso i gesuiti, poi filosofia a Rimini presso i domenicani, ma da lì fuggì con una compagnia itinerante di comici fino a Chioggia. A quarant'anni decide finalmente di dedicarsi solo al teatro e firma un contratto con la compagnia veneziana di Girolamo Medebac, che recitava al teatro di Sant'Angelo. Per la compagnia Medabac scrisse una fitta serie di commedie, in cui, distaccandosi dai modelli della commedia dell'arte, mise a punto e realizzò i principi di una «riforma» del teatro. Dopo la rottura con Medebac, iniziò la collaborazione con Antonio Vendramin, proprietario del teatro di San Luca. Iniziò allora un periodo difficile, in cui tra viaggi, malattie, diversi fastidi, scrisse varie tragicommedie e commedie. Stanco della lotta che gli avevano fatto Pietro Chiari e Carlo Gozzi fu bramoso di nuova fortuna e nel 1762 accettò l'invito di dirigere a Parigi il Teatro italiano. Accolto alla corte di Versailles come maestro di italiano della famiglia reale, ottene da Luigi XVI una modesta pensione annua che però la Rivoluzione francese gli toglie, e di cui la Convenzione vota la restituzione il giorno dopo della sua morte, avvenuta a Parigi nella più squallida miseria il 6 febbraio 1793, all'età di 86 anni.

Goldoni vive in un'età in cui tutti i grandi scrittori pensano a un teatro educativo, popolare; Lessing cerca un linguaggio scenico destinato a un teatro nazionale tedesco; Rousseau condanna moralisticamente la scena, divenuta scuola di lussuria, superbia, crudeltà, ozio e ripropone la forma dell'antico teatro greco, modello di una comunità ideale; Goldoni, invece, è un borghese illuminato che ama la pace e la libertà, un intellettuale che conosce e ama l'animo popolare, una realtà etica scoperta nei momenti brevi e profondi dell'esistenza quotidiana.

Goldoni, con il suo teatro, è lo scrittore che meglio ha rappresentato la cultura e gli ideali della borghesia italiana del Settecento. Con la sua cultura illuministica, egli riesce a capire e a descrivere nelle sue commedie le trasformazioni sociali della sua epoca, rinnovando, allo stesso tempo, gli schemi del teatro tradizionale e mettendo in scena personaggi e situazioni moderne. Lo spettatore cui si rivolge non è più l'aristocratico ma il borghese. A lui il mondo appare uno spettacolo bello, anche se mancano elementi drammatici, ma è l'intervento del buon senso che fa evitare la tragedia. In questo atteggiamento ottimistico Goldoni si rivela illuminista ed è proprio grazie a questa corrente di pensiero e movimento culturale che egli impara che i difetti altrui sono anche i nostri difetti.

Le sue commedie per la loro comprensione si possono distinguere in tradizionali, che mantengono il tipo delle improvvisate; d'intreccio o d'ambiente e di carattere. In tutte si rispecchia l'animo dell'autore, sereno, arguto, semplice, bonario, schietto, disposto a far prevalere il bene sul male. Le commedie sono quasi tutte in tre atti, in versi (settenari o martellanti), in prosa, in italiano, in dialetto veneziano, due in francese, tutte notevoli per istintiva comicità, per vivacità dialogica. Possiedono tanta viva teatralità che sono ancora rappresentate e conquistano sempre lo spettatore.

La personalità di Carlo Goldoni viene collegata con una riforma notevole della commedia dell'epoca. Contro una certa libertà di rappresentazione dei ruoli nella commedia dell'arte, Goldoni introduce un sistema fisso delle sceneggiature iniziando così a mettere in rilievo l'importanza del regista. Infatti, trova il coraggio di lotare contro un certo stereotipo della commedia dell'arte e propone una nuova strada del teatro senza sapendo, però quasi ne saranno le conseguenze. Si tratta di un personaggio eccezionale della storia del teatro italiano, autore le cui commedie non sono state dimenticate e ancora oggi riescono a far ridere il pubblico.

Si può dire che la commedia goldoniana contiene diversi tipi di personaggi: nobili superbi, nobili decaduti e squattrinati, eruditi pedanti e maniaci, cavalieri d'industria, donne oneste o leggere, vanitose o modeste, astute, pettegole, cortigiane, ballerine, maritate, zitelle, serve furbe e intriganti, locandiere, innamorati, bugiardi, ingenui, avari, bigotti. Nella borghesia Goldoni vede un simbolo di laboriosità, onestà, serenità, cortesia, libertà e cultura. Da questa gamma emergono, senza dubbio, vari personaggi femminili – apparenti o no – alla soprannominata borghesia.

La commedia precedente a Goldoni, la cosiddetta Commedia dell'arte (chiamata anche commedia della maschera o commedia improvvisa) che nasce nella seconda metà del Cinquecento, ha un realismo volgare, serve solo per divertire il pubblico. Per ottenere gli applausi del pubblico spesso si usano forme di comicità grossolana e si costruisce la vicenda su trame piuttosto superficiali, complicate e inverosimili, che comunque rientrano in schemi facilmente prevedibili.

Gli attori sul palcoscenico improvvisano continuamente e si nascondono dietro le maschere, le quali rappresentano dei personaggi stereotipati e fissi, figure comiche che si ritrovano sempre uguali da una commedia all'altra, non lo stesso repertorio di gesti e di linguaggio (si tratta di *commedia per tipi*). Tali maschere sono comunque schematizzate, lontane dalla realtà concreta e sottolineano il carattere finto e artificiale del teatro. Ogni singola commedia si basa sui rapporti tra una serie di maschere fondamentali: in ogni rappresentazione compariscono la figura dell'innamorato, del ricco o della giovane serva.

L'unico testo è rappresentato dal "canovaccio" che indica la successione delle scene. Nel canovaccio sono elencate soltanto poche battute e vengono descritti i movimenti degli attori. Nella recitazione trovano spazio motivi "proibiti" o "censurabili". Per la Chiesa non è accettabile l'uso della maschera, con la quale l'uomo nasconde il volto datogli da Dio, e la recitazione delle donne, fonte di lascivia e disonestà. Gli attori sono tenuti ai margini della società umana e vengono sepolti in terra sconsecrata.

Quando Goldoni intraprese la sua attività di scrittore per il teatro, la scena comica era dominata dalla "Commedia dell'arte", in cui gli attori improvvisavano le battute senza seguire un testo scritto solo sulla base del canovaccio, una sorta di scaletta che indicava le azioni della commedia. Goldoni si mostrava molto critico verso la commedia dell'arte; i motivi del suo rifiuto erano: la volgarità in cui era caduta la comicità, la rigidità stereotipata a cui si erano ridotti i tipi rappresentati dalle maschere, la ripetitività della recitazione (gli attori ripetevano sempre gli stessi lazzi), le stesse azioni e battute convenzionali oramai prevedibili. Ma la ragione della riforma non si appoggiava su queste degenerazioni, quanto sull'impianto stesso della commedia dell'arte e sulla visione del reale che proponeva. Il bisogno di una riforma nasce già nello spirito del razionalismo arcadico che aspirava alla semplicità, all'ordine razionale al buon gusto. Già in ambito arcadico erano nati tentativi di riforma da parte di alcuni autori toscani (Giovan Battista Fagioli, Iacopo Angelo Nelli, Girolamo Gigli) ma i loro tentativi erano solo letterari e confinati nel chiuso delle accademie. Goldoni però non era un letterato, ma un uomo di teatro che lavorava a diretto contatto con il pubblico, di cui ne conosceva i gusti e le preferenze. Goldoni ebbe anche la fortuna di vivere a Venezia, dove il teatro era molto radicato, sia per la presenza di sale sia per le compagnie che vi lavoravano. La "riforma" non vuole solo modificare un genere letterario ma vuole incidere sullo spettacolo, nei suoi rapporti con la vita sociale. Goldoni, nella prefazione alle commedie, afferma che nella sua riforma non si è ispirato a modelli francesi, ma gli unici libri su cui ha studiato sono "il mondo" e "il teatro"; la realtà e la scena. Goldoni vuole proporre testi che piacciono al pubblico ma che allo stesso tempo siano "verisimile", cioè attinente alla realtà. Per questo Goldoni si oppone alle maschere, troppo stereotipate; ad esse sostituisce i caratteri, colti nella loro individualità e varietà psicologiche. Per Goldoni i caratteri sono finiti in base al genere (ad es. l'avar, il

geloso, il bugiardo) ma infiniti nella specie, ci sono infatti infiniti modi di essere avari, gelosi e bugiardi. La ricerca dell'individualità è propria della civiltà borghese: l'arte classica rappresentava categorie di individui, quella borghese rappresentava i singoli individui. L'adesione di Goldoni a caratteri prettamente borghesi deriva sia dalla sua condizione sociale sia dall'ambiente in cui vive; Venezia, pur nella sua arretratezza, era caratterizzata dalla presenza di una solida classe borghese. I caratteri goldoniani non sono mai collocati su uno sfondo neutro, sono radicati in un contesto sociale ben definito. Secondo Goldoni i vizi e le virtù degli individui assumono diverse caratteristiche a seconda dell'ambiente sociale in cui si sono formati. Le commedie di Goldoni vengono divise in "commedie di carattere" e "commedie d'ambiente": le prime intendono a delineare una figura, le seconde a delineare un ambiente sociale. Ma proprio per quanto detto prima le differenze sono solo quantitative, non qualitative; si da cioè più o meno spazio ad un carattere e ad un ambiente. Le commedie di Goldoni si differenziano notevolmente dalla letteratura dell'epoca contemporanea, classicheggiante e aulica, proprio per il loro contatto diretto con la realtà. La commedia goldoniana presenta molte affinità con la commedia borghese dell'illuminismo europeo e si avvicina di molto al "genere serio" teorizzato da Diderot. La riforma vuole quindi restituire una dignità al teatro in generale, contrapponendosi sia all'eccessiva frivolezza della commedia dell'arte sia all'eccessiva tendenza eroica della tragedia. Il rifiuto dell'improvvisazione nasce dal fatto che gli attori, seguendo semplicemente il canovaccio e i generici non potevano fornire una rappresentazione completa del reale. Goldoni incontrò delle opposizioni alla sua riforma: in primo luogo quella degli attori, che si trovavano a ricoprire un ruolo secondario e che non erano abituati ad imparare a memoria un testo scritto; in secondo luogo quella del pubblico, oramai affezionato alle maschere e alle battute della commedia dell'arte. La riforma, proprio per ovviare a queste avversità, fu graduale: Goldoni scrisse prima solo la parte del protagonista (la prima commedia con queste caratteristiche fu il Momolo cortesan); in seguito passo alla stesura delle parti di tutti i personaggi (La donna di mondo). Egli fu molto abile nel mantenere le maschere modificandole però dall'interno e facendole assomigliare sempre più a caratteri individuali, fino a giungere alla loro completa eliminazione. Il pubblico iniziò ad apprezzare il nuovo teatro e Goldoni ebbe un gran successo. L'unico grande ostacolo con cui dovette ancora misurarsi fu la nobiltà: le commedie di Goldoni schernivano spesso l'aristocrazia e ciò poteva essere rischioso dato che a Venezia c'era un governo di tipo oligarchico. L'ironia di Goldoni si dirige verso i barnaboti (gli abitanti del quartiere di san Barnaba a Venezia), gruppo di nobili che per le loro tendenze avventuriere erano disprezzati dall'aristocrazia al potere; oppure si dirige verso nobili di altre città, come, ad esempio, Napoli, Firenze e città dell'Emilia Romagna. Basti infatti ricordare che nella commedia più nota di Goldoni, La Locandiera, il marchese di Forlimpopoli e il conte d'Albafiorita sono rispettivamente uno emiliano e l'altro toscano.

La sua riforma era in fondo la restaurazione della parola, la restituzione della letteratura nel suo posto e nella sua importanza, la nuova letteratura. E vide chiaramente che a ristaurare la parola bisogna non lavorare intorno alla parola, ma intorno al suo contenuto, rifare il mondo organico o interiore dell'espressione. Questo vide nella commedia, e mirò a instaurarvi non gli elementi formali e meccanici, ma l'interno organismo, sopra questo concetto, che la vita non è il gioco del caso o di un potere occulto, ma è quale ce la facciamo noi, l'opera della nostra mente e della nostra volontà.

La riforma coinvolge anche il linguaggio e Goldoni scrive in una sola lingua, o l'italiano o il veneziano. Goldoni portò in scena un linguaggio diretto, prosaico, semplice e chiaro. Il dialetto veneziano non è per lui uno strumento di gioco, di invenzione e deformazione espressionistica, ma un linguaggio concreto e autonomo, distinto in livelli diversi che corrispondono agli strati sociali dei personaggi che ne fanno uso: si va dal tono più basso delle classi popolari a quello medio dei bottegai e della piccola borghesia, a quello più elevato delle ricche famiglie mercantili. Nel dialetto veneziano il Goldoni ha trovato il linguaggio più congeniale per manifestare compiutamente il suo genio comico.

BIBLIOGRAFIE

1. COLETTI, V. *Storia dell'italiano letterario – Dalle origini al Novecento*, Giulio Einaudi editore, Torino 1993.

2. FERRONI, G. *Storia della letteratura italiana dal Cinquecento al Settecento*, Einaudi scuola, Milano 1991.

3. SALINARI CARLO – RICCI Carlo, *Storia della letteratura italiana*, Laterza Edizioni Scolastiche, 1993.

4. www.classicitaliani.it consultat in 20 august 2010.

5. DE SANCTIS FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, Roma, Newton&Compton, 1995.

6. SURIANI, C., *Compendio di letteratura italiana II*, Newton&Compton editori, Roma, 1999.

ZUR SPEZIFIK DES FACHSPRACHLICHEN DAF- UNTERRICHTS

Conf. univ. dr. Maria Ileana Moise

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Creștină "Dimitrie Cantemir", București

***Abstract:** This paper addresses the specific problems one encounters in dealing with technical terms while teaching German as a foreign language. Regarding the Fachsprache as a functional totality, a subsystem within the general language, the paper examines its grammatical and lexical particularities as well as their didactical consequences.*

***Keywords:** technical terminology, linguistic competence, specialized communication in German*

- 1 Fachsprache, eine Begriffsbestimmung
- 2 Entwicklung fachsprachlicher Kompetenzen
- 3 Stellenwert von lexikalischen Strukturen
- 4 Spezifik der grammatischen Strukturen

1 Fachsprache, eine Begriffsbestimmung

Ein Teil der Wissenschaftler behauptet, dass die Fachsprachen/Berufssprachen über kein eigenes strukturelles System verfügen, es gehe nur um eine bestimmte, festgelegte Terminologie, die dem betreffenden Fachbereich zustehe, während ein anderer Teil der Fachwissenschaftler die Meinung vertritt, dass die Fachsprachen/Berufssprachen ein bestimmter Bereich der Allgemeinsprache seien, der sich infolge der Arbeitsteilung in der Gesellschaft gebildet habe. M.E. sind die Fachsprachen/Berufssprachen als ein funktionelles Ganzes zu betrachten, als eine Gesamtheit von Sprachmitteln, die einem bestimmten wirtschaftlichen Zweck dienen, auch allgemeinsprachliche Ausdrucksmittel enthalten, die bei der fachsprachlichen Verständigung notwendig sind. Es handelt sich um eine Sprache der fachlichen und beruflichen Spezialisierung, die sich gegenüber der Standardsprache weniger durch morphologische und syntaktische Unterschiede auszeichnet, sondern im Wesentlichen durch einen speziellen den Erfordernissen der Praxis entsprechenden Wortschatz. Es geht also keinesfalls darum, dass die Fachsprachen selbstständige Sprachen repräsentieren, sondern einen definierbaren Teil der Sprache. Eine Fachsprache ergänzt die Allgemeinsprache durch zusätzliche Begriffe und ihre Benennungen. Um dieselben zu bezeichnen, gebrauchen sie neben einer bestimmten Terminologie entsprechende grammatische und lexikalische Strukturen. In dieser Hinsicht kann von einem

gegenseitigen Einfluss zwischen Fach- und Allgemeinsprache ausgegangen werden.

Der berufsorientierte Sprachunterricht ist ein berufsvorbereitender, berufsbegleitender und –qualifizierender Unterricht. Er muss sich also an den konkreten speziellen Bedürfnissen der jeweiligen Lernenden orientieren und setzt Fachkenntnisse derselben voraus.

2 Entwicklung fachsprachlicher Kompetenzen

Fachsprachen sind keinesfalls nur Schreibsprachen, sondern auch fachliche Umgangssprachen, d.h. kommunikative Sprachen. Sie umfassen die Gesamtheit der sprachlichen Mittel, die in einem fachlich begrenzten Kommunikationsbereich verwendet werden, um die Verständigung der dort tätigen Fachleute zu ermöglichen. Der berufsorientierte Sprachunterricht muss infolgedessen sprachliche Kompetenzen vermitteln, die befähigen, berufliche Handlungen in einem breiten Feld von berufstypischen Themen, Situationen und Kontakten zu bewältigen.

Je nach berufsbezogener Notwendigkeit und Verwendung werden die Fertigkeiten: verstehendes Hören, Lesen, Sprechen und Schreiben in unterschiedlicher Gewichtung, bzw. als Teilfertigkeiten vermittelt. Der Schwerpunkt liegt oft auf dem verstehenden Hören und Sprechen. Ergänzend kann noch das Übersetzen als weitere Fertigkeit, als Reflexion der Strukturen der Muttersprache des Fremdsprachenlerner (vgl. Horst 1998: 165) entwickelt werden. I.A. werden aber in den verschiedenen Lehrbüchern die Aufgaben zur mündlichen Kommunikation marginalisiert.

Ziel des berufsorientierten Unterrichts ist es nicht nur auf allgemeinsprachlichen Kenntnissen aufbauend berufsspezifische sprachliche Handlungsfähigkeit zu erreichen, sondern auch die Kompetenz, allgemeine und berufsspezifische soziale Standardsituationen im nationalen und internationalen Kontakt zu bewältigen. Als weiteres Ziel gilt die rezeptive und in begrenztem Maße die produktive Beherrschung und Anwendung berufstypischer Textsorten, Wortbildungsmodelle, Diskurstypen und –strategien (Kontakt-, Informations-, Verkaufs-, Beratungs-, Konfliktgespräche, Gesprächseinleitung, -organisation, Verdeutlichung, Zusammenfassung, Gesprächsbeendigung, usw.). Der Lernprozess muss von rezeptiv angelegten analytischen Aufgaben hin zu reproduktiven und produktiven Übungen strukturiert werden.

3 Stellenwert von lexikalischen Strukturen

Im Kontext der zunehmend und schnellen technologischen und soziostrukturellen Entwicklung besteht in den Fachsprachen immer wieder die Notwendigkeit, neue Gegenstände und Sachverhalte zu benennen, bzw. alte Bezeichnungen zu ändern. In dieser Hinsicht ist die Neuwortbildung ein zentrales Mittel zur Anpassung von Sprache an solche Veränderungen. Neuere

Untersuchungen im Bereich bestätigen, dass Kenntnisse über zentrale Wortbildungscharakteristika grundlegend zur Erhöhung der kommunikativen und interkulturellen Kompetenzen beitragen. Wenn berücksichtigt wird, dass Fremdsprachenlernende ungleich weniger als muttersprachliche Lerner mit den morphologischen Regularitäten der Fremdsprache vertraut sind, sollte dem Aspekt der Wortbildung und ihrer Charakteristika eine schwerpunktmäßige Behandlung eingeordnet werden. Es gilt typische Wortbildungsmodelle, ihre Frequenz, Herkunft und Entwicklung zu berücksichtigen. Im Unterricht sollen lexikalische Inhalte in ihrer kontextuellen Einbettung erarbeitet werden, dabei unmittelbar auf unterrichtsrelevante morphosyntaktische und kommunikative Charakteristika verwiesen werden.

Im Mittelpunkt der Spracharbeit steht das Fachwort, dessen Form- und Inhaltsseite vom Lernenden erschlossen werden müssen. Die Spracharbeitsverfahren müssen also zwei Ebenen des Fachwortes berücksichtigen, die eine Dekodierung der Fachtermini ermöglichen.

Was den morphologischen Bau des Fachwortes anbelangt, verfügt die Fachsprache über die lexikalischen Mittel der Allgemeinsprache, die aber mit unterschiedlichen Schwerpunkten gesetzt werden. Der Fachwortschatz entsteht durch bestimmte Verfahren der Wortbildung, wie:

- a. Terminologisierung
- b. Komposition
- c. Derivation
- d. Konversion
- e. Entlehnung
- f. Kürzung

Die Komposition erweist sich als besonders produktives Wortbildungsmittel in Fachsprachen, ca 70% der Nomen sind Zusammensetzungen. Motiviert werden kann die Dominanz derselben auf Grund der Tatsache, dass Komposita die Anforderung nach Knappheit im Sinne der Sprachökonomie und das Kriterium der Selbstdeutung auf Grund relativ fester Konstruktionsregeln im besonderen Maße erfüllen (vgl. Horst 1998: 145). Diese Konstruktionen ersetzen Relativsätze, Präpositionalgruppen, attributive Verbindungen oder komplexe Erklärungssätze. In der Allgemeinsprache sind solche Konstruktionen eher selten. In dieser Hinsicht soll diesen Verfahren im Unterricht besonderes Augenmerk geschenkt werden.

Werden die häufigsten Typen der Komposition analysiert, so sind folgende Kombinationsmöglichkeiten festzustellen: a. Substantiv + Substantiv, b. Verb + Substantiv, c. Adjektiv + Verb, d. Präposition + Substantiv.

Die am häufigsten auftretende Kompositionsform sind die Determinativa mit einem substantivischen Grundwort. Frequent sind Zusammensetzungen mit zwei substantivischen Konstituenten, z. B. *Volkswirtschaft*. Mit Abstand folgen Kompositionen aus Verb und Substantiv, z.B. *Arbeitskraft*, oder Substantiv und

Verb *prüfungsberechtigt* (Substantiv und Partizip), sowie Adjektiv und Substantiv, z.B. *Großhandel* (Adjektiv in der Grundform), *Mehrwert* (Adjektiv im Komparativ), *Höchstwert* (Adjektiv im Superlativ).

Bei der Analyse der Fachkomposita ist wichtig, nicht nur den Terminus als Ganzes zu analysieren, von Bedeutung ist auch die Beachtung der einzelnen Komponenten. Auf diese Weise kann die Bedeutung des zusammengesetzten Wortes vom Lernenden leichter erfasst, bzw. produktiv verwendet werden.

Sehr häufig sind auch Derivata, neue Wortbildungen durch Prä- und Suffigierung. Bezüglich ihrer Frequenz bestehen zwischen Fach- und Allgemeinsprache geringe Unterschiede. Allerdings kann beobachtet werden, dass manche Suffixe produktiver sind, z. B. *-lich*, *wirtschaftlich*, *gesetzlich*. Es handelt sich um desubstantivierte Adjektive, z.B. *rechtlich*, deverbale Konstruktionen, z. B. *erforderlich*, deverbale adjektivische Bildungen, z.B. *abhängig*. Weitere häufig vorkommende substantivische und adjektivische Suffixe sind *-ung*, *-heit*, *-keit*, *-bar*, und *-fähig*.

Im Bereich der Präfigierungen ist das Präfix *un-* sehr produktiv. In den meisten Fällen tritt *un-* mit *Derivat* und *Suffix* *-ig/-lich* auf, z.B. *unabhängig*, *unverzüglich*, usw.

Eine weiteres charakteristisches Wortbildungsverfahren sind die Abbreviationen. Sie blühten infolge der Industrialisierung auf, können aber auch als Wortbildungsmoder der Gegenwart betrachtet werden. Frequent sind dabei Initialwörter, z. B. *DTB* (Deutsche Terminbörse) oder *HGB* (Handelsgesetzbuch). Dieses Verfahren eignet sich ganz besonders zur Sprachökonomie. Bei Abkürzungen erweist sich neben der Semantisierung auch der Aspekt der Aussprache von Bedeutung.

Fachtexte enthalten ungleich häufiger Entlehnungen als die allgemeinsprachlichen Texte. Dominant sind die Anglizismen und Amerikanismen, z.B. *supergünstig*, *Marketing*, *Campingurlaub*. Es handelt sich um Komposita auf Grund englischer und deutscher Elemente oder englischer Präfigierungen.

Schlussfolgernd kann behauptet werden, dass sich die Wortbildungsverfahren in Fachsprachenunterricht nicht qualitativ sondern in quantitativer Hinsicht von denen im allgemeinen Fremdsprachenunterricht unterscheiden. Dieser Umstand bestätigt die Dominanz des sprachökonomischen Prinzips (vgl. Fluck 1991, 52f). Hier ist auch die Erschließbarkeit der Bedeutung einer Wortbildungskonstruktion aus der Bedeutung ihrer Bestandteile möglich (vgl. Fleischer/Barz 1995: 15). Auf diese Weise kann die Eindeutigkeit der Termini gesichert werden. Wird dieser Umstand berücksichtigt, muss die Erschließbarkeit von Termini im Fachsprachenunterricht als grundlegende Fähigkeit entwickelt werden. Damit werden kognitive Lernprozesse eingeleitet, die ein schnelleres Verständnis und eine dauerhafte Memorisierung neuer Wortbildungen sichern. Dieses ermöglicht beim Lernenden eine Annäherung an das Denk- und Sprachsystem der

Fachsprache, wodurch ein nicht zu unterschätzender Beitrag zur beim Erwerb kultureller und interkultureller Kompetenzen geleistet werden kann (vgl. Rings 2001: 8).

Als wichtiges Verfahren bei der Wortschatzarbeit erweist sich weiterhin die Herausbildung der Fähigkeit bei den Lernenden, mit verschiedenen Wortarten zu manipulieren, d. h. von einer Wortart andere ableiten zu können. So z.B. kann bei den Fachsprachen von einer ausgeprägten Tendenz zur Nominalisierung gesprochen werden. Zwar spielt das Substantiv im Fachtext eine zentrale Rolle, von Bedeutung sind jedoch auch die Verben. Dabei spielt die Valenz derselben bei dem Verständnis der inhaltlichen Strukturen eine wichtige Rolle. Dieses ermöglicht nämlich später selbstständig ähnliche grammatische Strukturen zu bilden, bzw. im gegebenen Kontext anzuwenden. In dieser Hinsicht wird empfohlen, die grammatischen Sprachstrukturen textgebunden, d.h. terminologiegebunden zu erklären und zu üben und nicht als allgemeinsprachliche Strukturen. Dieses Vorgehen sichert beim Lernenden die Bildung von Korrelationen zwischen grammatischer Struktur und Fachwortschatz. Die Wahl eines grammatischen Schwerpunktes dürfte auf keinen Fall zufällig sein, sondern eine logische Notwendigkeit des wissenschaftlichen und fachlichen Sprachgebrauchs.

4 Spezifik der grammatischen Strukturen

Fachtexte enthalten spezifische grammatische Strukturen, wie Passiv und Passiversatzformen, Partizipialkonstruktionen, Konjunktiv I und II, die in dieser Textsorte eine größere Frequenz haben als in Allgemeinsprachlichen Texten. Prinzipiell baut der Fachsprachenunterricht auf allgemeinen Sprachkenntnissen, auch Grammatikkenntnissen auf. In diesem Sinne behaupten mehrere Wissenschaftler, dass im Fachsprachenunterricht der Grammatik nur ein marginaler Platz eingeordnet werden müsste. M.E. muss eine Verbindung grammatischer und lexikalischer Übungen angestrebt werden.

Literatur:

Fleischer, Wolfgang; Barz Irmhild (1995): Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen: Niemeyer.

Fluck, Hans (1991) Fachsprachen. Einführung und Bibliographie. Tübingen: Francke.

Horst, Sabine (1998): Wortbildung in der deutschen Wirtschaftskommunikation. Linguistische Modelle und fremdsprachendidaktische Perspektiven. Waldsteinberg: Heidrun Popp.

Rings, Guido (2001): Wirtschaftskommunikation ohne Komposita und derivate? Zur Vermittlung von Wortbildungsstrukturen in Theorie und Praxis des Wirtschaftsdeutschen.

TENSIUNEA AUTENTICULUI LA LIMITA DINTRE LUMI Călător și narator în căutarea “inimii lucrurilor”, ca ilustrare a “exactității” calviniene în romanul *Mătase*¹, de Alessandro Baricco

Lect. univ. drd. Răzvan Staicu

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Creștină “Dimitrie Cantemir”

Abstract: *Choosing the novel Seta (Silk) to illustrate the Calvinian concept of "accuracy" may seem surprising especially as this novel by Alessandro Baricco was frequently associated by the literary criticism with the category of "leggerezza" created by Calvino. Moreover, it is through this association that the influence of Italo Calvino on Baricco's work was often brought into question*

Keywords: *novel, accuracy, literary, influence*

Alegerea romanului *Seta (Mătase)* pe care o facem pentru a ilustra conceptul calvinian al “exactității” poate părea surprinzătoare, atâta timp cât acest roman al lui Alessandro Baricco a fost frecvent asociat de critica literară cu categoria “despovăării” (*leggerezza*) formulată de Calvino. Mai mult chiar, tocmai prin această asociere a fost adusă de cele mai multe ori în discuție influența lui Italo Calvino asupra operei lui Baricco.² Titlul însuși poate induce ușor marca “despovăării”, a inconsistenței materiale, în timp ce dimensionarea redusă a cărții ar trimite deopotrivă către “despovărare” precum și către “rapiditate”. Dar tocmai pentru a nu se dezagrega sub presiunea conjugată a celor două, pentru a “dura” într-o stare stabilă de echilibru, *Mătase* are ireductibilă nevoie, așa cum vom încerca să demonstrăm, de liantul “exactității”.

Italo Calvino aduce în discuție chiar în debutul celei de a treia conferințe, despre “exactitate”, simbolul preciziei, care la egiptenii antici era un fulg folosit

¹ Edițiile operei lui Alessandro Baricco utilizate pentru referințe și citate în prezentul text sunt cele indicate și în bibliografia de la finalul acestuia: pentru ediția italiană: Alessandro Baricco, *Seta*, VII edizione BUR La Scala, Rizzoli, Milano, 2000; pentru ediția română: Alessandro Baricco, *Mătase*, trad. Adrian Popescu, Iași, București, 2003.

² Titlurile recenziilor sau ale articolelor critice din presa culturală italiană sunt explicitate în acest sens: Paolo Di Stefano, *Quell'Oriente immaginario scritto con fili di seta. Leggerezza e musicalità nel romanzo di Baricco*, Corriere della Sera, 2 marzo 1996; Cinzia Fiori, *Baricco, un mondo di seta. Secondo le Lezioni di Calvino*, Corriere della Sera, 17 febbraio 1998 etc. Tot astfel, critici precum Mario Barenghi, Joanna Ugniewska ori Giulio Ferroni remarcă, într-o evaluare favorabilă, neutră respectiv negativă, latura imponderabilă ori inconsistentă a materiei narative din *Seta*, asemeni materiei mătăsii.

ca greutate pe talerul balanței ce cântărește sufletele, acesta având și un nume: Maat, zeița balanței. Apoi Calvino încearcă să definească într-o manieră cât mai precisă tema conferinței sale:

“Voi încerca înainte de toate să-mi defînesc tema. Exactitatea înseamnă pentru mine mai ales trei lucruri:

- 1) o schemă a operei bine defînită și bine calculată;*
- 2) evocarea vizuală a unor imagini clare, incisive, memorabile; în italiană avem un adjectiv care nu există în engleză, <<icastic>>, din grecescul εἰκαστικός;*
- 3) un limbaj cât mai precis posibil ca lexic și ca redare a nuanțelor gândirii și ale imaginației”.*¹

După actul defînirii temei, Calvino pare să-și continue demersul expositiv pornind tocmai de la a treia accepțiune a “exactității”, referitoare la proprietatea termenilor de a reda cu precizie cele mai fine nuanțe ale gândirii artistice. El se justifică, argumentând cu o “hipersensibilitate sau alergie” pe care o resimte:

*“...mi se pare că limbajul este mereu utilizat în mod aproximativ, întâmplător, neatent, și acest lucru îmi provoacă o aversiune intolerabilă”.*²

De aici derivă preferința lui pentru scris, în defavoarea rostirii, și tendința de a se întoarce asupra frazelor pentru a le corecta de atâtea ori cât ar fi nevoie pentru a elimina motivele insatisfacției sale referitoare la expresia lingvistică. Astfel, literatura devine pentru Calvino un “Pământ al Făgăduinței” în care umanitatea își poate salva facultatea de “utilizare a limbajului”, deoarece:

*“Literatura (și probabil numai literatura) poate crea anticorpi care să combată extinderea ciumei limbajului.”*³

Această “ciumă” lovește însă nu doar limbajul, ci și imaginile, afirmă Calvino, făcând trecerea de la al treilea nivel de defînire a “exactității”, către al doilea nivel, cel “icastic”. Argumentația continuă în aceeași direcție a “tezei contrarii”, cum o numește el însuși:

¹ Italo Calvino, *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, pp. 65-66 (trad.ns.)

² Ibid., p.66 (trad.ns.)

³ Ibid., p.67 (trad.ns.)

“Trăim sub o ploaie neîntreruptă de imagini; cele mai puternice canale media nu fac altceva decât să transforme lumea în imagini și să o multiplice printr-o fantasmagorie de jocuri de oglinzi: imagini care în mare măsură sunt lipsite de necesitatea internă care ar trebui să caracterizeze fiecare imagine, ca formă și ca semnificație, ca forță de a se impune atenției, ca bogăție de semnificații posibile. O mare parte din acest nor de imagini se destramă imediat precum visele care nu lasă nici o urmă în memorie; în schimb nu se destramă o senzație de înstrăinare și de disconfort.”¹

Din acest punct al abordării, Calvino lărgeste și mai mult perspectiva definirii “negative” a “exactității”, către primul nivel al său (“o schemă a operei bine definită și bine calculată”), posibila inconsistență a “schemei operei” derivând din inconsistența modelului însuși, deci din inconsistența “lumii”:

“Dar poate că inconsistența nu se află doar în imagini ori în limbaj: ea este în lume. Ciurma lovește și viața persoanelor, și istoria popoarelor, face ca toate poveștile să devină diforme, întâmplătoare, confuze, fără început și fără sfârșit. Disconfortul meu se datorează pierderii formei pe care o constat în viață, și căreia încerc să-i opun unica apărare pe care reușesc s-o concep: o idee asupra literaturii.”²

Paradoxal, pentru a-și justifica tocmai nevoia de “exactitate” în concepția sa asupra literaturii, Calvino pornește pe un traseu demonstrativ sinuos, verificând tocmai “teza contrară”, iar modelul pe care îl aduce în discuție este Giacomo Leopardi. Pentru a-și pune la încercare “cultul pentru exactitate”, Italo Calvino face referire tocmai la acele fragmente din *Lo Zibaldone* în care Leopardi face elogiul conceptului de “vago”³. Leopardi considera ca având o deosebită încărcătură poetică acele cuvinte (de exemplu *noapte*, *nocturn* etc.) care exprimă concepte ce confundă obiectele, le ascund, oferă asupra acestora – ca și asupra conceptului în sine – “doar o imagine vagă, indistinctă, incompletă. Tot astfel, *obscuritate*, *profund* etc.” (*Lo Zibaldone* – 28 septembrie 1821). Apoi Calvino își concentrează demonstrația cu precădere asupra unei note a lui Leopardi care conține o foarte lungă și detaliată “listă de situații favorabile stării sufletești a

¹ Ibid., p.67 (trad.ns.)

² Ibid., p.67 (trad.ns.)

³ Referitor la cuvântul italian “vago” (rom. *vag*, deci tocmai antonimul “exactității” calviniene), limba italiană este unica – așa cum constată și Italo Calvino – în care termenul “are și semnificația de *grățios*, *atrăgător*”, conotație care potențează evident valențele poetice ale cuvântului. (subl. ns.).

<<nedefinitului>>”, o înșiruire de motive, teme, concepte, modalități de realizare ale unei poetici a “vagului”, construită cu o minuțiozitate enumeratorie dusă până în pragul obsesiei. Este mai puțin important să preluăm aici nota lui Leopardi, oricât de sugestivă ar fi, în schimb mai relevantă ne pare formularea lui Calvino care se așează la finele notei ca o concluzie perfect naturală a citării:

“Iată deci ceea ce ne cere Leopardi pentru a ne face să gustăm frumusețea nedefinitului și a vagului! Este o atenție extrem de precisă și meticuloasă pe care el o solicită în compoziția fiecărei imagini, în definirea minuțioasă a detaliilor, în alegerea obiectelor, a luminozității, a atmosferei, pentru a atinge ideea dorită de <<vag>>. Deci Leopardi, pe care îl alesesem drept ideal opozant al apologiei exactității care îmi aparținea, se arată a fi un martor decisiv al apărării... Poetul vagului poate fi numai poetul preciziei, care știe să surprindă senzația cea mai subtilă cu ochi, ureche, mână rapide și sigure.”¹

Demersul demonstrativ al lui Calvino continuă însă în aceeași manieră sinuoasă, în mod paradoxal tocmai în cazul categoriei “exactității”, cu o apetență surprinzătoare pentru digresiune. Modelele evocate abundă, de la Leonardo Da Vinci la Robert Musil, de la Paul Valéry la Roland Barthes; Flaubert și Giordano Bruno sunt alăturați doar pentru caracteristica de a vedea întreaga lume în fiecare detaliu. Paradoxul acestui demers argumentativ este remarcat și de Alberto Asor Rosa, care constată că: “Vom vedea totuși că în a treia conferință Calvino vorbește foarte puțin despre <<exactitate>> în sens formal și foarte mult despre alte lucruri mai complexe și importante, așa cum el însuși este constrâns să recunoască”². Capcana digresiunilor ne împing să-l urmăm pe Calvino în a comenta conceptele de *infini*t și de *cosmos*, dar, abordând cu autoironie un ton aparent distrat, jucat cu o greu disimulată plăcere actoricească, se oprește ca pentru a se întoarce cumva la subiect:

*“Această conferință nu se lasă condusă în direcția pe care mi-o propusesem. Pornisem cu intenția de a vorbi despre <<exactitate>>, nu despre in*fini*t și despre cosmos...”*³

Apoi explică:

“...Doream să vă vorbesc despre predilecția mea pentru formele geometrice, pentru simetrii, pentru serii, pentru combinatorică, pentru proporțiile numerice, să explic lucrurile pe

¹ Italo Calvino, *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, p. 69 (trad.ns.)

² Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino – Cinque studi*, p.85 (trad.ns.)

³ Italo Calvino, *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, p. 76 (trad.ns.)

*care le-am scris în cheia fidelității mele pentru ideea de limită, de măsură... ”.*¹

Dar toate aceste elemente enunțate de Calvino compun structura cosmosului, sunt elemente ale unei ordini foarte exacte în interiorul unui sistem extrem de riguros organizat. Nu ne mirăm că în pagina următoare Calvino ia în discuție “opozitia ordine – dezordine” ca o replică a opoziției anterioare “cosmos – infinit”, discutând acum despre “alegerile formale ale compoziției literare” și “nevoia de un model cosmologic”. Într-un univers infinit dezordonat și astructural există “zone de ordine”, “porțiuni de existență” care “**tind** către o formă”, în care se ghicesc o “schemă”, o “perspectivă”. O astfel de “zonă de ordine” în interiorul unui infinit haotic, care îi dă însă naștere, este opera literară:

*“Opera literară este una dintre aceste minime porțiuni în care existența se cristalizează într-o formă, dobândește un sens, nu unul fix, nu definitiv, nu rigidizat într-o imobilitate minerală, ci viu precum un organism ”.*²

Calvino face apoi referire la un fel de iconografie a modelelor de organizare a materiei (literare), distingând două embleme, a căror preluare mărturisită și-ar avea originea în cărțile de știință, menționate ca “modele ale procesului de formare a ființelor vii”:

*“...pe de o parte cristalul (imagine a invariabilului și a regularității structurilor specifice), pe de altă parte flacăra (imagine a constanței unei forme globale exterioare, în ciuda neîncetatei agitații interne).”*³

Calvino așează sub semnul “cristalului” o listă eterogenă de autori (de la Paul Valéry la Wallace Stevens, de la Fernando Pessoa la Massimo Bontempelli ori la Jorge Luis Borges), asumându-și apartenența la grupul acestui semn; ca și în cazurile celorlalte conferințe, asumarea categoriei pe care o afirmă o face insistând pe de altă parte în a nu nega valoarea opusă acesteia.

Un simbol mai complex este, în viziunea lui Calvino, cel al “orașului”, acesta dându-i “cele mai mari posibilități de a exprima tensiunea între raționalitatea geometrică și furnicarul existențelor umane”. Modelul este aplicat în *Orașele invizibile*, unde – după cum afirmă autorul – “fiecare concept și fiecare valoare este revelată în natura sa duală: tot astfel și exactitatea”.⁴

¹ Ibid., pp. 76-77 (trad.ns.)

² Ibid., p. 78 (trad.ns.)

³ Ibid., p. 79 (trad.ns.)

⁴ Ibid., p. 80 (trad.ns.)

Afirmația lui Calvino referitoare la natura duală a “exactității” îi dă un nou prilej lui Alberto Asor Rosa să remarce paradoxul acestei conferințe:

“...tocmai discutând despre <<exactitate>> – oricât de paradoxal ar părea – discursul devine și mai întortocheat. Și exactitatea, într-adevăr, adică tocmai calitatea preciziei prin excelență, se bifurcă în două direcții diferite...”¹

Cele două direcții, le enunță Calvino însuși:

“Pe de o parte, reducerea evenimentelor contingente la scheme abstracte cu care să se poată efectua operațiuni și să se poată demonstra teoreme; și pe de altă parte, efortul cuvintelor de a reda cu cea mai mare precizie posibilă aspectul sensibil al lucrurilor”².

Altfel spus, am sintetiza noi, sunt afirmate două sensuri de aplicare a “exactității”: prima, în direcția abstractizării, iar cealaltă, în direcția concreteței. Calvino le prezintă ca pe două tendințe, ca pe două drumuri între care el însuși pendulează continuu: “...iar când simt că am explorat la maximum posibilitățile unuia, o apuc pe celălalt drum și invers”³. Primul “drum” pare să fie cel al *Orașelor invizibile*, cel de-al doilea aparținând unor scrieri ca *Palomar* (asumată astfel de Calvino) ori *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* (în opinia lui Asor Rosa).

În formularea dualității “exactității” lui Calvino, Alberto Asor Rosa remarcă elemente din definirea conceptelor ce făcuseră obiectul celor două conferințe anterioare:

“Este evident cum în formulări de acest fel se pot regăsi multe din elementele invocate anterior, ‘calități’ în mod mai declarat fizice, - de exemplu, <<despovărarea>> și <<rapiditatea>>, - reasezate în cadrul <<exactității>>, care este o ‘calitate’ de ordin mai mult formal (ca dovadă, încă o dată, a interferării de planuri, pe care Calvino își fundamentează discursul)”⁴.

Tot în acest sens, comentându-l pe Calvino, Alberto Asor Rosa remarcă faptul că “în ‘sistemul’ calvinian, <<exactitatea>> este necesară pentru a ‘echilibra’ un exces de <<rapiditate>>”⁵, acest principiu fiind aplicabil în toate

¹ Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino – Cinque studi*, p.98 (trad.ns.)

² Italo Calvino, *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, p. 82 (trad.ns.)

³ Ibid., p. 83 (trad.ns.)

⁴ Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino – Cinque studi*, p.103 (trad.ns.)

⁵ Ibid., p.98 (trad.ns.)

cele trei accepțiuni ale definiții “exactității” afirmate de Calvino încă din debutul conferinței.

Referindu-ne tocmai la acest fapt, afirmasem la începutul prezentului capitol, în legătură cu opera lui Alessandro Baricco, nevoia ireductibilă a romanului *Mătase* (generos analizabil altfel din perspectiva “despovăării” și a “rapidității”) de echilibrul dat de “exactitate”.

*
* *

În debutul literar narativ, în primele două romane – *Castele de furie*¹ și *Ocean Mare*² – Alessandro Baricco își obișnuise publicul cu anumite caracteristici ale scriiturii sale. Acestea sunt în bună măsură contrazise de apariția următorului roman, *Mătase*³. Autorul însuși declarase într-un interviu⁴ că *Mătase* este o “poveste” foarte diferită de precedentele romane. Astfel, pe cât *Castele de furie* se înfățișa cu o structură supraîncărcată de imagini și stratificată pe diverse nivele stilistice, pe atât *Mătase* este limpede, sublimat. Pe cât *Ocean Mare* apărea labirintic, pe atât *Mătase* are o construcție lineară și simplă.⁵

Aceeași diferență este remarcată și de Alessandro Scarsella. Criticul observă că prin precedentele scrieri, Baricco nu ezitase să conteste continuu principiul unității romanului, “utilizând tehnici de suspendare și de ocultare a elementelor intrigii, ori introducând în structura narativă momente de obscuritate și de incertitudine în înlănțuirea cauzală a evenimentelor”⁶.

În *Mătase*, materia narativă este organizată în 65 de “paragrafe”, distribuția acesteia “excluzând o ordine pe capitole, preferând în schimb succesiunea de secvențe omogene de scurtă durată”. Scarsella consideră că acest aspect structural apropie romanul lui Baricco de două posibile modele literare: scenariul cinematografic și poemul în proză.

Ducând mai departe argumentația diferențierii dintre romanele de debut ale lui Baricco și *Mătase*, Alessandro Scarsella atribuie primelor trăsătura “coralității”, susținută de împletirea de voci și destine care dă naștere unui

¹ Alessandro Baricco, *Castelli di rabbia*, I ed. Rizzoli 1991

² Alessandro Baricco, *Oceano mare*, I ed. Rizzoli 1993

³ Alessandro Baricco, *Seta*, I ed. Rizzoli 1996

⁴ Oscar Iarussi, *Baricco, a Sud il mondo si apre ai sogni*, articol-interviu apărut în *Gazzetta del Mezzogiorno*, 2 aprilie 2003: *La parola e la scrittura: smalto sul nulla o trasparenza di un incontro?*, cu intervenții ale lui Luca Doninelli și Alessandro Baricco, interviu susținut la Milano, 20 martie 2000. (v. http://digilander.libero.it/alessandrobaricco/opere/articoli_city/cityreading/corriere_1611.htm.)

⁵ Cf. Paolo di Stefano, *Quell'Oriente immaginario scritto con fili di seta – Leggerezza e musicalità nel romanzo di Baricco*, în *Corriere della Sera*, 2 martie 1996.

⁶ Alessandro Scarsella, *Alessandro Baricco*, p.69 (trad.ns.)

organism narativ complex. În opoziție cu acest principiu al “multiplicității”, în *Mătase* apare un unic protagonist.

Luând în considerare un astfel de aspect, Scarsella este unul dintre puținii critici care observă apropierea dintre acest roman și monologul *Novecento*¹, ale cărui valențe de operă mai degrabă narativă decât dramatică le-am evidențiat în primul capitol dedicat “despovăririi”. De aceea, recuperarea perspectivei narative centrale, negate în primele romane de Baricco, are loc în *Mătase* nu ca o noutate absolută în opera scriitorului torinez, ci într-o anumită continuitate cu arhitectura din *Novecento*.

Vocea narativă era însă internă și evocatoare în povestea din *Novecento*, ea aparținând unui personaj – Tim Tooney – martor direct al evenimentelor ce-l aveau în centru pe protagonist și totodată implicat în acestea. În schimb, în *Mătase*, vocea narativă rămâne externă poveștii, ceea ce ar putea induce ideea autorului omniscient. Realizăm curând însă că impresia este falsă, vocea narativă oferind cititorului în permanență o perspectivă limitată, “din spatele” protagonistului și strâns legată de acesta.

Perspectiva narativă, unică, este atât de apropiată protagonistului încât subiectul propoziției principale a frazei cu care se deschide romanul este chiar numele acestuia, în timp ce fraza introductivă este ea însăși o prezentare lapidară a personajului principal la momentul intrării în scenă:

“Deși tatăl său și-a închipuit că fiul are un viitor strălucit în armată, Hervé Joncour a sfârșit prin a-și câștiga existența cu o meserie insolită, căreia nu-i era străină, printr-o ciudată ironie, o trăsătură atât de demnă de iubit încât trăda o vagă nuanță feminină

Pentru a trăi, Hervé Joncour cumpăra și vindea viermi de mătase.”²

Urmează o secvență de fraze calibrată aproape identic cu cea anterioară:

“Ne aflăm în 1861. Flaubert tocmai scria <<Salammbô>>, iluminatul electric era încă o ipoteză și Abraham Lincoln, de cealaltă parte a Oceanului, purta un război căruia nu avea să-i cunoască niciodată sfârșitul.

Hervé Joncour avea 32 de ani.

Cumpăra și vindea.

Viermi de mătase.”³

¹ Alessandro Baricco, *Novecento. Un monologo*, I ed. Feltrinelli, settembre 1994.

² Alessandro Baricco, *Seta*, p.7 (trad. ns.)

³ Ibid., p.5 (trad. ns.)

Construcția primului “paragraf” al romanului alternează unitățile frastice mai ample cu construcții reduse, folosind figura repetiției ca o cheie nu doar de semnificație, ci și de ritm, ce se impune narațiunii încă de la prima pagină. Sugestia nu este doar verbală, ci și vizuală: paragraful se confundă cu prima pagină iar așezarea în pagină în succesiunea [frază lungă / frază scurtă // frază lungă / frază scurtă], asemeni unor strofe, induce ea însăși sugestia unui poem.

Această construcție ce deschide romanul are un impact atât de puternic asupra cititorului încât am considerat oportun să începem argumentația noastră în evidențierea “exactității” calviniene în opera lui Baricco tocmai cu considerații de ordin structural-stilistic. Acest prim paragraf se constituie ca o unitate de compoziție care este replicată iar și iar, ca o fațetă a unui cristal în care, la o privire atentă, se regăsește cristalul însuși, ca o parte care compune întregul, dar îl și conține în același timp. Este aici tocmai “gustul pentru compoziția geometrizantă” pe care îl afirmă Calvino, care are ca fundal “opoziția ordine - dezordine”. Tocmai printr-o astfel de compoziție începe să se structureze acea “zonă de ordine” pe care Calvino o socotește a fi opera literară. Astfel, Baricco își îndreaptă subtil scrisul, încă din primele rânduri, cu o precizie pe care el însuși o caracterizează drept maniacă, în direcția primei accepțiuni a “exactității” calviniene, cea referitoare la “*o schemă a operei bine definită și bine calculată*”. Stau mărturie cuvintele lui Baricco dintr-un *chat* cu cititorii săi:

“<<Ocean Mare>> este cartea care stă cel mai bine în echilibru între complexitate și ordine, între generositate și rigoare. <<City>>, de exemplu, se revarsă către haos, iar <<Mătase>> este maniac ordonată, acolo **nu există** haos. Însă [...] <<Ocean Mare>> mi se pare puțin prea <<corectă>> [...]. Cărțile ar trebui să fie totdeauna niște nechibzuințe, niște gesturi needucate, niște erori.”¹

Ne întoarcem la a doua secvență de fraze din primul paragraf, pentru a observa exactitatea de expresie cu care Alessandro Baricco fixează fundalul “poveștii” pe care urmează să o deruleze: dată precisă (1861), context literar, care ajută și la o situare geografică imediată (“*Flaubert tocmai scria <<Salammbô>>*”), referire la poziționarea într-un aproximativ final de epocă premergând erei tehnologizante (“*iluminatul electric era încă o ipoteză*”), cadrul istoric, cu aceeași sugestie vagă a unui sfârșit de epocă, implicând însă și o neașteptată deschidere către spații geografice îndepărtate (“*Abraham Lincoln, de cealaltă parte a Oceanului, purta un război căruia nu avea să-i cunoască niciodată sfârșitul*”). Cu aceeași precizie, urmează precizări semnificative asupra

¹ Alessandro Baricco, *Chat con i lettori*, 2003
(<http://www.rcs.it/rcslibri/speakerscorner/chat8.spm>)

protagonistului referitoare la vârstă (“*Hervé Joncour avea 32 de ani*”) și la meseria sa (“*Cumpăra și vindea./ Viermi de mătase*”).

Din referirea la contextul literar, reținem două sugestii ale autorului. Pe de o parte, citarea operei *Salammbô*, un roman istoric “orientalizant”, anticipează călătoriile japoneze ale eroului. Pe de altă parte, menționarea autorului francez, corelată cu aluzia la trăsătura “vag feminină” (sublinierea în text îi aparține lui Baricco!) a meseriei lui Hervé Joncour ne-ar trimite către o frază celebră a lui Flaubert care deschidea în epocă, dar mai ales ulterior, lungi dispute, abordări și dezbateri naratologice privind raportul dintre narator și personaj în textul literar: “*Madame Bovary c’est moi!*”.

Astfel, ne întoarcem la tramă reamintind perspectiva narativă aplicată de Baricco în *Mătase*, pe care o consideram ca având doar aparența omniscienței auctoriale (externă “poveștii”, la persoana a treia), dar în fapt fiind “din spatele” protagonistului: un fel de “persoana întâi rostită la persoana a treia”. Intriga este simplă, urmând călătoriile repetate ale lui Hervé Joncour în Japonia, la îndemnul lui Baldabiou, un misterios și înțelept întreprinzător ajuns în satul său, cu scopul de a salva culturile de viermi de mătase care constituiau baza economică a localității și care erau amenințate de o epidemie întinsă pe tot continentul. Hervé Joncour pleacă într-o ciudată aventură pentru a aduce din îndepărtatul Orient ouă sănătoase care ar fi salvat culturile din întreaga regiune. Acolo însă, eroul pare contaminat la rândul lui de o stranie atracție pentru femeia unui conducător japonez. În consecință, ajunge să repete în mai multe episoade călătoria, descriind o mișcare pendulatoare între casa unde îl așteaptă soția Héléne și îndepărtatul sat japonez în care trăiește străina cu “chip de fetiță” și cu “ochi care nu aveau o tăietură orientală”.

“Fabula” ne aduce în atenție două elemente semnificative: pe de o parte, spațiul în care se desfășoară acțiunea; pe de altă parte, motivul “călătoriei”. Oprindu-ne la primul element, o observație care apare evidentă chiar după cea dintâi expediție a lui Hervé Joncour este aceea că scriitorul intervine asupra spațiului “poveștii” în mod radical, conferindu-i o structură tensionată bipolară, care îl secționează net în două modele topice divergente. Spațiul se reorganizează în jurul celor doi poli, într-o configurație a dicontinuității și a neomogenității, tinzând să se despartă în două lumi esențial diferite. Există pe de o parte un model topic organizat riguros concentric: mai întâi percepem Europa mijlocului de secol al XIX-lea, apoi “o anumită regiune din Franța meridională”, o zonă de dezvoltare a manufacturii textile, unde funcționau țesătoriile de mătase care asigurau bunăstarea întregii provincii. În interiorul acesteia se află Lavedieu, prosperul și liniștitul sat de origine al protagonistului. Aici, el se bucura de tot confortul pe care i-l dădeau “o casă spațioasă, nu prea departe, în afara satului și un mic laborator, în centru...”. Centrul acestui spațiu domestic senin este însuflețit de prezența lui Héléne, tânăra lui soție. Astfel, scriitorul ne pune în fața unei configurări realiste, foarte precise, a unui spațiu ideal, ce pare să beneficieze de

rigoarea formală și de echilibrul intern structural al “cristalului”. Numele satului este semnificativ în acest sens. El nu trebuie căutat pe vreo hartă anume, deoarece denumirea, grăitoare, ne indică lucrarea perfectă a Creatorului divin: Lavilledieu este *Civitas Dei*, cea mai bună lume dintre toate cele posibile. Așa cum remarcă Alessandro Scarsella, este:

“...un loc al inocenței și al dreptății originare, din care va porni calea rătăcirii”.¹

Dacă Lavilledieu are atributele “centrului”, capătul celălalt al drumului pe care îl parcurge Hervé Joncour, pornind din acest centru, are conotația “marginii”, a “limitei”. Al doilea model topic este Japonia, o țară aflată “de cealaltă parte a lumii”. Pentru prima dată, protagonistul o descoperă în poveștile lui Baldabiou, într-un loc ritualic, consacrat actului “povestirii” (cafeneaua lui Verdun, din centrul satului), susținut de gesturile ritualice ale “povestitorului” și ale “ascultătorului”. Atmosfera de ritual a întregii scene este creată de Baricco până în cel mai mic detaliu, cu o obsedantă exactitate în a surprinde acel calvinian “efort al cuvintelor de a reda cu cea mai mare precizie posibilă aspectul sensibil al lucrurilor”²:

“Noapte de august, după miezul nopții. La ora aceea, de obicei, Verdun închisese de ceva timp. Scaunele erau întoarse ordonat pe mese. Barul era curățat, și tot restul la fel. Nu-i mai rămânea decât să stingă luminile, și să tragă obloanele. Dar Verdun aștepta: Baldabiou vorbea.

Așezat în fața lui, Hervé Joncour, cu o țigară stinsă între buze, asculta, nemișcat. Ca în urmă cu opt ani, îl lăsa pe omul acela să-i rescrie precis destinul. Vocea aceuia ajungea până la el joasă și clară, întreruptă de periodicele sorbituri de Pernod. Nu se opri minute în șir. Ultimul lucru spus a fost

- Nu avem nici o altă soluție. Dacă vrem să supraviețuim, va trebui să ajungem acolo.

Tăcere.

Verdun, rezemat de bar, își ridică ochii spre cei doi.

Baldabiou se străduie să mai găsească o picătură de Pernod, pe fundul paharului.

Hervé Joncour își așeză țigara pe marginea mesei înainte de a întreba

- Și unde ar fi, mai exact, această Japonie?

¹ Alessandro Scarsella, *Alessandro Baricco*, p.76

² Italo Calvino, *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, p. 82 (trad.ns.)

Baldabiu își ridică bastonul, țintind dincolo de acoperișurile de la Sfântul Augustin.

- De aici drept înainte.

Rosti.

- Până la capătul lumii.”¹

Fragmentul pe care tocmai l-am citat este ilustrativ pentru gustul lui Baricco pentru cea de a treia accepțiune pe care Italo Calvino o dă “exactității”, cea a “unui limbaj cât mai precis posibil ca lexic și ca redare a nuanțelor gândirii și ale imaginației”. Avem de a face cu acea “atenție extrem de precisă și meticuloasă” pe care Calvino o invocă în compoziția unei atmosfere a “vagului” la Leopardi. Lui Hervé Joncour îi este necunoscută ținta călătoriei ce urmează să o facă. La un prim nivel realist al scriiturii, Japonia este pentru el doar un nume învăluit în mister. Acest mister este potențat de atmosfera nedefinit ritualică în care Baldabiu îi dezvăluie destinația călătoriei. Baricco reușește să construiască aici o urzeală de sugestii ale fantasticului, nelăsând la voia întâmplării nici cel mai mic detaliu al compoziției. Scena se desfășoară în barul satului, loc de rostire a nenumărate povești, întâmplări, fapte mai mult sau mai puțin adevărate. Dar momentul scenei este ales târziu după ora închiderii, când localul din centrul satului e aproape pustiu, singurul martor al discuției celor doi fiind Verdun, proprietarul, eternul martor al tuturor poveștilor perindate pe la acele mese. “După miezul nopții” este o precizare temporală care induce deja o sugestie a fantasticului, a timpului în care oniricul se intersectează cu realul. Se așteaptă obișnuita stingere a luminilor la ora închiderii. “Dar Verdun aștepta: Baldabiu vorbea.”, continuă scriitorul. Conjunția adversativă sugerează o desprindere de obișnuit, un “altceva decât de obicei” ce ar urma să se întâmple. Succesiunea verbală a imperfectelor induce o sugestie incantatorie, un ritm nou care pare să ia în stăpânire acel loc. Baldabiu devine un vrăjitor care rostește incantația, cu tonalitatea vocii necesară acesteia (“Vocea... ajungea până la el joasă și clară”), cu o anume cadență punctată de sorbiturile din băutura devenită deodată o stranie licoare magică (“...întreruptă de periodicele sorbituri de Pernod”). Subiectul vrăjii este deja intrat în transă, o forță exterioară îl controlează treptat, începând cu reacțiile imediate (“Așezat în fața lui, Hervé Joncour, cu o țigară stinsă între buze, asculta, nemișcat”), pentru ca mai apoi, în mod misterios implacabilă și etern repetitivă în exactitatea acțiunii sale, să-l ia cu totul în stăpânire (“Ca în urmă cu opt ani, îl lăsa pe omul acela să-i rescrie precis destinul”). Ultimele cuvinte ale rostirii lui Baldabiu sunt formula finală care consfințește efectul vrăjii ce hotărăște destinul lui Hervé Joncour (“Nu avem nici o altă soluție. Dacă vrem să supraviețuim, va trebui să ajungem acolo.”). Deloc întâmplător, Baricco alege forma de plural a structurilor verbale, în ciuda faptului că Hervé Joncour urmează să plece singur în călătorie. Hotărârea plecării nu-i aparține, cum am

¹ Alessandro Baricco, *Mătase*, pp.17-18

văzut, în niciun fel. El va acționa ca fiind sub impulsul unei ciudate vrăji. Destinul său se confundă cu cel al întregii comunități care, după un fel de rit străvechi, prin vrăjitorul Baldabiou, îl trimite în numele ei într-o misiune cu un vag caracter inițiativ: o călătorie dinspre centru spre limite, cu un scop curativ, de exorcizare a răului ce lovide la bazele existenței comunității înseși – epidemia viermilor de mătase.

După rostirea incantației, revenirea de la sacru la profan se face printr-un scurt spațiu de “tăcere”, după care se produce lent revenirea din transă a celor implicați ritualic (“*Tăcere./ Verdun, rezemat de bar, își ridică ochii spre cei doi./ Baldabiou se strădui să mai găsească o picătură de Pernod, pe fundul paharului./Hervé Joncour își așează țigareta pe marginea mesei înainte de a întreba...*”). Revenirea la condiția de normalitate îi trezește lui Hervé Joncour și nevoia de ieșire din ambiguitate, de înțelegere rațională prin perspectiva “exactității” (“- *Și unde ar fi, mai exact, această Japonie?*”). Bastonul ridicat al lui Baldabiou, în chip de răspuns, pentru a indica direcția călătoriei, devine un fel de obiect magic cu funcția de a-l pune în mișcare pe Hervé Joncour în parcursul său dinspre centru spre limitele lumii cunoscute de el – lumea reală (“*Baldabiou își ridică bastonul.../ - De aici drept înainte. / Rosti. / - Până la capătul lumii.*”). Același obiect magic are și rolul atribuit de scriitor de a închide urzeala acestei scene-cheie în desfășurarea ulterioară a tramei; aici, Alessandro Baricco dă un exemplu de virtuozitate compozițională în care atmosfera vagului, a misterului, a fantasticului ritualic este redată, paradoxal, în plin context realist, tocmai cu instrumentul “exactității” lui Italo Calvino.

Configurarea celui de-al doilea model topic (limita lumii: Japonia) este făcută în opoziție cu cel anterior (centrul lumii: Lavilledieu):

“În acele vremuri Japonia era, într-adevăr, de cealaltă parte a lumii. Era o insulă făcută din insule, și timp de două sute de ani trăise complet separată de restul lumii, refuzând orice contact cu continentul și interzicând accesul oricărui străin.”¹

Cu această frază deschide Baricco “paragraful” imediat următor paginii pe care tocmai am analizat-o. Fraza este un racord perfect între paragraful 8, impregnat de acea atmosferă inefabilă a fantasticului minuțios construită în jurul Japoniei, pe de o parte, și tot restul paragrafului 9, în care cu egală minuțiozitate de compoziție (sugerând-o doar pe cea a unui documentarist istoric), scriitorul schițează imaginea în epocă a Japoniei ca stat autarhic, cu o economie națională închisă și cu legi drastice care pedepseau orice încercare a cuiva de ieșire din acea izolare autoimpusă de guvern. Numai unele fragile și periculoase rețele de contrabandă, iar mai apoi intervenția în forță a flotei militare americane au făcut ca, anterior plecării lui Hervé Joncour, guvernul japonez să fi semnat un acord

¹ Alessandro Baricco, *Mătase*, p.19

care ratifica “deschiderea, pentru străini, a două puncte de acces în nordul Țării, și începutul primelor, prudentelor, relații comerciale”. Din plină atmosferă fantastică, îl descoperim pe Baricco, la pasul imediat următor, în căutarea autenticității istorice.

Dar el nu se va opri aici. Alessandro Baricco folosește cu o artă perfectă instrumentul “exactității” oferit de Calvino, pentru a alătura fantasticul și autenticul. Utilizând nu întâmplător tehnica muzicală a contrapunctului¹, pentru a le face să se susțină și să se genereze reciproc, scriitorul urzește astfel arhitectura literară a spațiului japonez. Abia își împăcase cititorul cu perspectiva realistă “de aproape” a evocării istorice, când îl întoarce brusc în lumea verosimilă a producătorilor de mătase din Lavilledieu. De aici, tot în prima frază a paragrafului succesiv (10), imaginea este focusată, distanțată, ca prin lentilele unui telescop orientat în direcția indicată de bastonul (magic?) al lui Baldabiou, către acum foarte îndepărtatul Orient, capăt al lumii. Evident, Baricco își expediază iar cititorul la granițele lumii reale, acolo unde “real”, “fantastic” și “fabulos” coexistă într-un spațiu ce pare urzit cu finețea paradoxal exactă și străvezie a firului de mătase:

“Baldabiou cunoștea toate aceste istorii. Cunoștea mai ales o legendă care apărea în mod repetat în poveștile celor care fuseseră acolo. Se spunea că în insulă se producea mătasea cea mai frumoasă din lume. Se făcea de mai bine de o mie de ani, după rituri și secrete ajunse la o mistică exactitate...”²

Din instrument al expresivității limbajului sau al compoziției imaginilor, “exactitatea” devine ea însăși motiv literar. De la fabulosul legendei aduse de călători din orientul îndepărtat, scriitura lui Alessandro Baricco transgresează imediat, cu “mistică exactitate”, către fantastic, estompând și descompunând frontiera dintre fabulos și real, prin personajul purtător de încărcătură “magică”, Baldabiou:

“...Baldabiou reflectă că nu era vorba despre o legendă, ci pur și simplu despre realitate. O dată ținuse între degete un vâl țesut cu fir de mătase japoneză. Era ca și cum ai fi ținut între degete nimicul.”³

¹ Am amintit în *Premizele* studiului experiența lui Alessandro Baricco în domeniul muzical, în debutul său scriitoricesc afirmându-se ca autor de studii de critică muzicală, eseuri despre opera lui Rossini și despre raporturile muzicii cu modernitatea (*Il genio in fuga. Sul teatro musicale di Rossini*, I ed. Il Melangolo 1988; *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin*, Garzanti, 1992). Fin cunoscător al tehnicilor muzicale (ca teoretician, dar și ca practicant, el însuși studiind pianul), Baricco nu ezită să le adapteze artei sale narrative.

² Alessandro Baricco, *Seta*, p.19 (trad. ns.)

³ Ibid.

De aici, necesitatea călătoriei este concluzia firească și realistă a lui Baldabiu: “E o insulă în care... nu va ajunge niciodată vreo epidemie”; deci: “Trebuie să străbătem lumea pentru a cumpăra ouă”.

Personajul care determină acțiunea este Baldabiu, el este “subiectul” dinamicii. Hervé Joncour este în schimb “obiectul” dinamicii. El se pune în mișcare în urma gesturilor făcute și a hotărârii luate de primul:

“Când Baldabiu îi ceru să accepte, el îi răspunse printr-o întrebare.

- Și unde ar fi, mai precis, această Japonie?

Drept înainte. Până la capătul lumii.

Plecă în 6 octombrie. Singur.”¹

Așa cum observa Alessandro Scarsella, “Hervé este într-adevăr un individ care *suportă* (subl. ns.) istoria și evoluția, fără să dorească și nici să poată influența cursul lor”².

Odată cu preluarea conceptului exactității de la Italo Calvino, Alessandro Baricco recurge și la preluarea asociată de motive sau teme literare, identificabile foarte clar în *Mătase*, pe care Calvino le utilizase în *Orașele invizibile*: motivul călătoriei și mitul Orientului. Acestea sunt exploatate în general – conform observației lui Alessandro Scarsella – ca “depozite ale imaginarului colectiv” de către “un tip de scriitură care se exclude de la orice tentație a realismului”, inducând mai degrabă “o posibilitate de lectură alegorică ce ar avea ca temă granița dintre real și imaginar”³.

În această perspectivă, călătoria lui Hervé Joncour în Orient se revelează a fi mai mult decât o simplă misiune comercială. Ea capătă în același timp semnificația unei călătorii imaginare tocmai deoarece este posibilă în imaginar. Acest sens al lecturii, oarecum disimulat de Baricco, este adus la suprafață mai degrabă prin diferite tehnici ale compoziției textuale. Între acestea, specială este tehnica punerii în ramă. În folosirea ei, Baricco se bazează pe categoria “exactității”, în accepțiunea de “*evocare vizuală a unor imagini clare, incisive, memorabile*”. Plecarea în călătorie a lui Hervé Joncour este marcată de evocarea mătăsii japoneze, căreia Baldabiu îi atribuie calitatea de a nu se lăsa percepută senzorial în spațiul lumii reale: “*Era ca și cum ai fi ținut între degete nimicul*”. “Nimicul” este apoi invocat de protagonist însuși, inconștient, în momentul în care își ia rămas bun de la soția sa, Hélène. Atunci, singurele sale cuvinte sunt: “– *Nu trebuie să-ți fie frică de **nimic**.*” (subl.ns.) (“– *Non devi avere paura di nulla.*”). Aceasta este deschiderea ramei. De aici, vor avea loc toate experiențele

¹ Ibid., p. 21

² Alessandro Scarsella, *Alessandro Baricco*, p.71

³ Ibid., p.72

protagonistului în spațiul Orientului. Întoarcerea sa în Lavilledieu, din prima călătorie, este marcată de un scurt schimb de replici cu același Baldabiou:

“- Cum este capătul lumii? –, îl întrebă Baldabiou.
- Invizibil.”¹

Momentul în care Hervé Joncour atribuie capătului lumii aceeași trăsătură pe care Baldabiou o atribuia mătășii – calitatea de a scăpa oricărei percepții senzoriale obișnuite în spațiul lumii reale – marchează închiderea ramei. De-abia acum, Hervé este din nou acasă. Spațiul narativ “în ramă” marchează astfel imaginarul, în percepția căruia simțurile omenești sunt ineficiente, în timp ce ieșirea “în afara ramei” echivalează cu o întoarcere în lumea verosimilului, a realului.

“Rama” este stilizată ca expresie lingvistică, redusă practic la două cuvinte esențiale: “nimicul” (“*il nulla*”), respectiv “invizibil”. Forța imagistică rezultă excepțională, evocarea vizuală a “mătășii”, respectiv a “capătului lumii” devine paradoxal “incisivă” și “memorabilă” tocmai prin sublimare, prin reducerea la absență. Dincolo de evidentele apropieri de o altă categorie calviniană, cea a “vizibilității”², cititorul este subtil adus de Alessandro Baricco în fața unei poetici a “nimicului” (“*il nulla*”) pe care și-o propunea Italo Calvino chiar în lecția despre “exactitate”. Apreciind la Mallarmé forța expresivă a cuvântului generator de imagini poetice memorabile, Calvino afirma:

“...la Mallarmé cuvântul ajunge la culmea exactității atingând culmea abstractizării și indicând nimicul ca substanță ultimă a lumii. [...] După cum a spus Hofmannsthal: <<Profunzimea trebuie ascunsă. Unde? La suprafață>> [...] Cred că suntem mereu în căutarea a ceva ascuns ori doar potențial, ori ipotetic, observându-i urmele care înfloresc la suprafața pământului. [...] Cuvântul leagă urma vizibilă de lucrul invizibil, de lucrul absent, de lucrul dorit ori temut, precum un fragil pod al sorții aruncat deasupra abisului.

De aceea folosirea corectă a limbajului pentru mine este aceea care îți permite apropierea de lucruri (prezente ori absente) cu discreție și atenție și prudență, cu respectul pentru ceea ce lucrurile (prezente ori absente) comunică fără cuvinte.”³

¹ Alessandro Baricco, *Seta*, p.29 (trad. ns.)

² Categoria calviniană a “vizibilității” face subiectul analizei în opera lui Alessandro Baricco într-un alt capitol al studiului nostru.

³ Italo Calvino, *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, pp. 84-85 (trad.ns.)

Abia după întoarcerea din prima călătorie a lui Hervé, din această perspectivă a ramei și a “nimicului”, înțelegem în altă lumină cuvintele de rămas bun adresate către Hélène: “– Nu trebuie să-ți fie frică de *nimic*”. Ele capătă o semnificație aparte: “nimic” înseamnă “ceva” din imaginar, a cărui urmă îi era încă ascunsă lui Joncour la suprafața realului. În acel capăt de lume “invizibil”, eroul o cunoaște pe femeia cu chip de copil a lui Hara Kei, misteriosul conducător al satului japonez care este destinația ultimă a călătoriei sale – o stranie reflexie a satului Lavilledieu în cealaltă lume, a Orientului/Imaginarului. Femeia (ea însăși o reflexie în imaginar a lui Hélène cea reală) îl seduce iremediabil pe Hervé cu o singură privire, devenind astfel o amenințare nedefinită pentru soția lui și pentru echilibrul existenței lor domestice din Lavilledieu.

Prima întâlnire a lui Hervé Joncour cu Hara Kei este și ea încărcată de semnificații. Descriș vag ca un om a cărui putere era temută, fără să se precizeze clar până unde se întindea, controlând rețelele de contrabandă, orientalul îi apare protagonistului în compania unei femei întinse lângă el ca “unic semn al puterii sale”. Hara Kei îi cere să-i spună cine este. Faptul că Hervé Joncour “nu vorbea japoneză, nici nu era în stare să o înțeleagă” este o observație a cărei semnificație se dezvăluie mult mai târziu în economia poveștii, atunci când Hervé este pus în situația de a citi mesaje de dragoste scrise în limba japoneză. În fața lui Hara Kei, ascultător atent, care cunoaște o franceză incertă, Hervé povestește – precum Marco Polo în fața lui Kublai Khan – propria viață, existența lui din lumea din care venise, cu amănunte și evenimente cruciale deopotrivă “ca un catalog de obiecte scăpate dintr-un incendiu”. Pentru el, acesta este primul exercițiu al povestirii iar prin actul povestirii – “*fragil pod al sorții aruncat deasupra abisului*”, în expresia lui Calvino - leagă într-un mod ritualic lumea din care venise cu lumea în care ajunsese.

Prezența femeii de lângă Hara Kei este și ea sugestivă. Figura ei capătă contur prin detalii precise, “memorabile”, întipărite definitiv în mintea lui Hervé încă de la primele observații fugare:

“Hara Kei asculta, fără ca umbra vreunei expresii să-i modifice trăsăturile feței. Își ținea ochii fixați asupra buzelor lui Hervé Joncour, ca și cum ar fi fost ultimele rânduri ale unei scrisori de adio. În încăpere totul era așa de tăcut și de neclintit, încât păru un eveniment enorm ceea ce se întâmplă pe neașteptate, și totuși era un nimic.

*Dintr-o dată,
fără să se clintească din loc,
fetița aceea,
deschise ochii.*

Hervé Joncour nu încetă să vorbească dar își aplecă instinctiv privirea asupra ei și ceea ce văzu, fără a-și curma vorbele, a fost

că ochii aceia nu aveau o tăietură orientală, și că erau ațintiți, cu o intensitate uluitoare, asupra lui: ca și cum de la început nu ar fi făcut altceva, ascunși sub pleoape. Hervé Joncour își întoarse privirea în altă parte [...] Se întrerupse doar când ochii îi trecură peste ceașca de ceai [...] O luă [...] și bău lent. Reîncepu să vorbească, în timp ce o depunea iarăși dinaintea sa. [...]”¹

Jocul privirilor – mod de comunicare esențial, a cărui încărcătură semnificativă este potențată de Baricco și prin cadențarea versificată a frazei, nu întâmplător cu efect vizual, ca și sublinierile în text – pendulează între “*un eveniment enorm*” și “*un nimic*”, se transformă într-un *joc* al seducției care, dublat de tradiționala ceremonie a ceaiului, devine un *ritual* al seducției:

“Fetița aceea continua să-l fixeze, cu o violență care-i smulgea fiecărui cuvânt obligația de a suna memorabil. [...] ea își scoase o mână din veșminte, furișând-o pe rogojină, în fața lui. Joncour văzu cum pata aceea palidă ajunsese la marginea câmplului său vizual, o văzu atingând în treacăt ceașca lui Hara Kei, după care, absurd, continuând să se prelingă până când culese, fără să ezite, cealaltă ceașcă, inexorabil ceașca din care el băuse, ridicând-o ușor și luând-o de acolo la sine. [...]”

Fetița își ridică ușor capul.

Pentru prima dată își desprinse ochii de la Hervé Joncour, și-i îndreptă spre ceașcă.

Lent, o roti, până ce avu sub buze punctul exact din care băuse el.

Închizând ochii, bău o gură de ceai.

Îndepărtă ceașca de la buze.

O lăsă să alunece iar acolo de unde o culesese.

Făcu să-i dispară mâna sub veșminte.

Se-ntoarse să-și sprijine capul în poala lui Hara Kei.

Cu ochii deschiși, fixați în ochii lui Hervé Joncour.”²

Nu putem să nu remarcăm fraza care deschide citatul de mai sus. Enunțarea, ca într-o *ars poetica*, a “obligației fiecărui cuvânt de a suna memorabil” nu este altceva decât raportarea precisă a actului povestirii, dar și a textului operei lui Baricco, la definiția “exactității” dată de Calvino, ca “evocare vizuală a unor imagini clare, incisive, *memorabile*” (subl. ns.).

Odată prins în vraja inefabilă a lumii de “mătase”, Hervé Joncour nu se va mai putea elibera. Vor urma alte trei călătorii. Protagonistul este prins într-o

¹ Alessandro Baricco, *Seta*, pp.25-26 (trad. ns.)

² Ibid, p.27 (trad. ns.)

mişcare pendulatoare în permanentă tensiune între doi poli cu forțe de atracție echilibrate și reflexe.

Pe de o parte, este lumea reală a continentului – Lavilledieu, cu echilibrul său stabil, Hélène, cu iubirea sa domestică și fidelă, dar și Baldabiau, cu o înțelepciune cumva ascunsă, misterioasă, care îi întreține lui Hervé Joncour flacăra călătoriei spre cealaltă lume.

Ca într-o oglindă magică, Baricco îi opune, pe de altă parte, lumea imaginară a Orientului – îndepărtatul sat japonez, instabil sub agitația politică din insulă și finalmente părăsit de oameni sub pretextul refugierii de război; femeia cu chip de fetiță și ochi care nu aveau o tăietură orientală, cu puterea de seducție a unei fermecătoare artiste a dragostei, dar și Hara Kei, a cărui putere asupra oamenilor nu este doar a ierarhiei, ci și una a spiritului, la fel de misterioasă ca și înțelepciunea lui Baldabiau, și care îi descoperă lui Hervé că și nimicul poate avea un sfârșit, împingându-l în final înapoi spre lumea din care a venit.

În acest echilibru perfect al compoziției, prin care Baricco își asumă “exactitatea” în sensul afirmat de Calvino ca “o schemă a operei bine definită și bine calculată”, “mătasea” apare ca o metaforă a “nimicului” (“*il nulla*”), ipostaziat în mai multe avataruri ale imaginarului. Unul dintre ele era, cum am văzut deja, cel al “capătului lumii”, descris de Hervé ca “invizibil”.

Un al doilea avatar ni se pare a fi cel identificat de Alessandro Scarsella în dragostea ascunsă și mistuitoare a lui Hervé Joncour pentru femeia cu chip de fetiță a lui Hara Kei. Criticul afirma că:

*“Mătasea este metafora nimicului care s-a petrecut între fetița oriental-occidentală și Hervé, fără ca acest <<nimic>> să înceteze vreodată să fie un eveniment enorm. În rest, seducția este efectul unor acte simbolice și în egală măsură fondatoare ale unui destin: numai astfel pendularismul pentru Hervé devine drogul imposibil de abandonat care sublimă erotismul latent în condiția nevrotică a nomadului”.*¹

Pendularea între cele două lumi îl transformă pe Hervé Joncour finalmente într-un învins. Așa cum nu din voința lui, ci prin hotărârea lui Baldabiau, a început călătoriile, tot astfel le încheie nu din voința proprie, ci din interdicția lui Hara Kei de a reveni: “- *Du-te, francezule. Și să nu te mai întorci vreodată.*”. Neputând să-și asume singur una din lumi, își ratează iubirea în ambele: le pierde pe amândouă femeile din viața sa. La cea imaginară îi este interzis să se mai întoarcă. În schimb, Hélène, cea reală, se îmbolnăvește și moare, nu înainte de a încerca să-și salveze soțul din obsesia pe care, cu intuiția sa feminină, o ghicise fără ca el să-și dea seama.

¹ Alessandro Scarsella, *Alessandro Baricco*, p.76

Renunțarea lui Hervé la călătorii are semnificația unei căutări încheiate, nu neapărat împlinite. Demonul interior îl purtase până la granița “nimicului”, revelându-i-l în ultimă instanță. Când ajunsese pentru ultima oară în satul japonez și îl găsisse părăsit,

“...avea în urma sa un drum lung de opt mii de kilometri. Și în fața sa nimicul. Pe neașteptate văzu ceea ce credea a fi invizibil. Capătul lumii.”¹

Cu aceasta, lumea imaginarului intră în dezagregare, dispare ca destinație de pe harta călătoriilor posibile ale protagonistului, așa cum dispare ca destinație și Japonia de pe harta geografică a verosimilului. Baricco tensionează posibila lectură în cheie alegorică (așa cum procedase și în cazul deschiderii drumului către imaginar) prin efectul autenticității. Exactitatea informațiilor istorice, redade cu aparentul interes al unui documentarist, are corespondențe clare în lectura alegorică, iar la interferența dintre cele două planuri se naște o semnificație comună, cea a disoluției unei lumi a frontierelor:

“La începutul noului an – 1866 – Japonia în mod oficial declară licit exportul de ouă de viermi de mătase.

În deceniul următor, Franța, singură, avea să ajungă să importe ouă japoneze pentru suma de zece milioane de franci.

Din 1869, o dată cu deschiderea Canalului Suez, să ajungi în Japonia nu necesita mai mult de douăzeci de zile de drum. Și mai puțin de douăzeci pentru a te întoarce.

Mătasea artificială a fost brevetată, în 1884, de un francez pe nume Chardonnet.”²

În sfârșit, un al treilea avatar al “nimicului” este parcul imaginat și construit de Hervé Joncour ca o reflexie îndepărtată a Orientului spre care își purta călătoriile. Întors din prima călătorie și sedus deja de lumea de la “capătul lumii”, Hervé încearcă să o reconstruiască în miniatură, sub forma unui parc:

“Hervé Joncour își făcu socotelile și descoperi că era bogat. Cumpără treizeci de acri de pământ, în sudul proprietății sale, și își petrecu lunile de vară schiind un parc unde te-ai fi plimbat, lejer, și tăcut. Îl imagina invizibil precum capătul lumii.”³

Suntem în fața unui gest creator al protagonistului, care implică reconstrucția precisă, cu exactitate de detaliu, a unui model al imaginarului. Într-o asemenea

¹ Ibid., p.68 (trad. ns.)

² Alessandro Baricco, *Seta*, p.84 (trad. ns.)

³ Ibid., p.30 (trad. ns.)

perspectivă, povestea lui Hervé Joncour evoluează, de la “alegorie a imaginarului”, în direcția interpretării ca alegorie a artistului și a creației artistice. Întors din ultima călătorie, a patra, își pune în aplicare proiectul parcului, gândit cu mult timp înainte:

“În ziua următoare îi anunță că avea să construiască, în lunile acelea de vară, parcul vilei sale. Angajă Bărbați și femei din sat, cu zecile. Despăduriră colina, și-i rotunjiră profilul, făcând mai lin coborâșul. Cu arbori și tufișuri desenară pe pământ labirinturi ușoare și transparente. Cu flori de toate soiurile construiră grădini care se deschideau ca luminișuri, surprinzătoare, în inima micilor crânguri de mesteceni. Aduseră apa râului și o făcură să coboare, din fântână în fântână, până la extremitatea vestică a parcului, unde se aduna într-un mic lac, înconjurat de pajiști. La sud, în mijlocul lămâilor și al măslinilor, construiră o uriașă volieră, făcută din lemn și din fier, ce părea o broderie atârând în aer.

Munciră patru luni. La finele lui septembrie parcul a fost gata. [...] Se mai vorbea că se întorsese altul, poate bolnav, din Japonia.”¹

Ratându-și condiția existențială activă, cea de călător, Hervé Joncour se refugiază finalmente în condiția contemplativă, de povestitor. Exercițiul povestirii îl descoperise, cum am văzut anterior, în fața lui Hara Kei, un fel de maestru al său din partea cealaltă a lumii. Acum, întors definitiv acasă, după o lungă tăcere, îl deprinde în fața maestrului de aici, Baldabiou:

La patru luni și treisprezece zile după întoarcerea sa, Baldabiou șezând în fața lui, pe malul lacului, la limita vestică a parcului, i se adresă:

- Mai devreme sau mai târziu, tot va trebui să-i spui cuiva adevărul.

Vorbise încet, obosit, deoarece nu credea că adevărul ar fi servit vreodată la ceva.

Hervé Joncour își înălță privirea spre parc.

Se făcuse toamnă și lumină falsă, împrejur.

- Prima dată când l-am văzut pe Hara Kei era îmbrăcat într-o tunică întunecată [...] Întinsă lângă el, cu capul rezemat în poala lui, era o femeie. Ochii săi nu aveau o tăietură orientală, și fața ei era fața unei fetei.

Baldabiou îl asculta, în tăcere, până la ultimul cuvânt, până la trenul din Eberfeld.

¹ Alessandro Baricco, *Seta*, p.80 (trad. ns.)

*Nu se gândea la nimic.
Asculta.*¹

Renunțând pentru totdeauna la călătorii, lui Hervé Joncour nu-i este suficientă o unică replică a lumii de departe: parcul. El simte nevoia să replice la nesfârșit acea lume pe care o aflate și își poate liniști demonul doar povestind-o. Gestul său este cel al povestitorului care îi învață la rândul său pe cei ce-l ascultă calea imaginarului – drumul mătășii:

*“Cu vremea începu să-și îngăduie o plăcere pe care înainte și-o interzisese: celor care veneau să-l caute, le povestea despre călătoriile sale. Ascultându-l, oamenii din Lavilledieu cunoșteau lumea și copiii descopereau ce erau minunățiile. El povestea încet, contemplând în aer lucruri pe care ceilalți nu le zăreau.”*²

Poveștile lui Hervé Joncour par țesute direct din esența de mătase a “nimicului” calvinian, care nu este altceva decât imaterialitatea riguros abstractizantă a imaginarului, o altă formă de autentic. Poveștile se nasc în ultimă instanță din acea “emoție măsurată” a unui anume “*mod exact de a fi în lume*”:

Își trăia zilele sub tutela unei măsurate emoții. În Lavilledieu oamenii reîncepură să-l admire, deoarece vedeau în el un mod exact de a fi în lume. Spuneau că fusese așa încă de tânăr, și înainte de Japonia. [...]

În el se afla inatacabila liniște a omului care se simte la locul cuvenit. Câteodată, în zilele cu vânt, cobora prin parc, până la malul lacului, unde se oprea să privească, ore întregi, suprafața apei încrețindu-se, formând figuri imprevizibile, care străluceau la întâmplare, în toate direcțiile. Era unul singur, vântul: dar în oglinda aceea de apă, păreau mii, fremătând. Din orice parte. Un spectacol. Ușor și inexplicabil.

*Uneori, în zilele cu vânt, Hervé Joncour cobora până la lac și petrecea ore privind-l, deoarece, desenat pe apă, i se părea că vede inexplicabilul spectacol, ușor, care fusese viața lui.*³

Alessandro Baricco ni-l înfățișează deci pe eroul său, în finalul romanului, fiind iremediabil prins într-o *problematică ontologică*: echilibrul său existențial ajunge să se definească într-un punct al liniștii și al stabilității depline, ca reflex al tensiunii perfect echilibrate dintre *actul povestirii* (“*începu să-și îngăduie o*

¹ Alessandro Baricco, *Seta*, p.82 (trad. ns.)

² Ibid., p.100 (trad. ns.)

³ Alessandro Baricco, *Mătase*, pp.119-120

plăcere...: ...povestea despre călătoriile sale... povestea încet, contemplând în aer lucruri pe care ceilalți nu le zăreau”) și **actul contemplării** (“privind..., i se părea că vede inexplicabilul spectacol, ușor, care fusese viața lui”), totul “sub tutela unei măsurate emoții” a “exactității”.

În acest roman al reflexiilor multiple, problema ontologică din final a lui Hervé Joncour nu este alta decât reflexia *problematicii estetice* fundamentale a scriitorului însuși: acea tensiune între **fascinația narativului** și **tentația spectacularului** – formulată chiar în titlul studiului nostru – pe care, la o analiză atentă, o găsim exprimată cu o fină “exactitate” a dozării în toate formele atitudinii estetice la Alessandro Baricco.

Într-un interviu¹, Alessandro Baricco afirma:

*“În realitate, problema care chiar dă un sens meseriei noastre este **exactitatea**, sau, să spunem, proximitatea față de ceva pe care astăzi încă putem să-l numim **autentic**, pe care îl putem recunoaște ca pe o inimă acceptabil esențială a lucrurilor. Aceasta este semnificația gestului pe care noi îl facem. Problema este că noțiunea exactă de **autenticitate**, de adevăr, ne-a scăpat din mână, nu știm exact ce este exactitatea...”*

Hervé Joncour este un personaj pe care Baricco îl construiește dual, ca pe un căutător al “exactității” – așa cum Novecento era un căutător al “despovăririi”. Printre toate acele lucruri pe care numai el le “vede”, pe când lumea care îl ascultă nu le poate vedea, este și “inexplicabilul spectacol, ușor, care fusese viața sa”. Hervé Joncour este călător și povestitor deopotrivă, activ și contemplativ, sfâșiat între două iubiri – una reală și alta fantasmă, între două lumi fără putință de a alege tranșant, de aceea obligat să-și poarte existența pe firul de mătase care este imperceptibila limită între real și imaginar.

Spectacolul vieții sale, redus la “schema abstractă”, capătă autenticitate abia când și-l “vede” “desenat pe apă”, deci într-o formă “icastică” aptă “să redea cu cea mai mare precizie posibilă aspectul sensibil al lucrurilor”. Aceasta este însăși formularea naturii duale a “exactității”, pe care a dat-o Calvino².

¹ Oscar Iarussi, *Baricco, a Sud il mondo si apre ai sogni*, articol-interviu apărut în *Gazzetta del Mezzogiorno*, 2 aprilie 2003: *La parola e la scrittura: smalto sul nulla o trasparenza di un incontro?*, cu intervenții ale lui Luca Doninelli și Alessandro Baricco, interviu susținut la Milano, 20 martie 2000 (v. http://digilander.libero.it/alessandrobaricco/opere/articoli_city/cityreading/corriere_1611.htm.)

² O reamintim aici, așa cum am citat-o deja în prima parte a capitolului: 1] “reducerea evenimentelor contingente la scheme abstracte cu care să se poată efectua operațiuni și să se poată demonstra teoreme”; 2] “efortul cuvintelor de a reda cu cea mai mare precizie posibilă aspectul sensibil al lucrurilor”.

Calvino, citându-l pe Hofmannsthal, ne-ar fi sugerat căutarea cuvântului ce leagă “urma vizibilă” de “lucrul invizibil”: “*Profunzimea trebuie ascunsă. Unde? La suprafață*”. Acolo unde eroul lui Baricco își contemplă “desenul” vieții.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

I. Opera lui Alessandro Baricco

a) opera literară

Alessandro BARICCO – *Seta*, VII edizione BUR La Scala, Rizzoli, Milano, 2000 (I ed. Rizzoli 1996)

Alessandro BARICCO – *Mătase*, trad. Adrian Popescu, Iași, București, 2003

b) Eseistica și publicistica lui Alessandro Baricco

Alessandro BARICCO – *Chat con i lettori*, 2003

(<http://www.rcs.it/rcslibri/speakerscorner/chat8.spm>)

Alessandro BARICCO – *Una frase di Italo Calvino (un estratto di Baricco dal libro <<Balene e Sogni>>)*, 2003

(<http://www.oceanomare.com/news/archivio/totemultima.htm#estratto>)

Alessandro BARICCO – *Tutto quello che ho da dire su City*,

<http://www.abcity.it/pres01.htm>

II. Bibliografie critică

a) Studii critice

Alberto ASOR ROSA – *Stile Calvino – Cinque studi*, Einaudi, Torino, 2001

Alberto ASOR ROSA – *Un altro Novecento*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1999

Italo CALVINO – *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, prima edizione Oscar Opere di Italo Calvino, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1993

Giulio FERRONI – *Profondità di superficie* (in vol. Giulio FERRONI, M. ONOFRI, Filippo LA PORTA, A. BERARDINELLI – *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda*, Donzelli, Roma, 2006)

Filippo LA PORTA – *La nuova narrativa italiana – Travestimenti e stili di fine secolo*, nuova edizione ampliata, Ed. Bollati Boringhieri, Torino, 2003

C. PEZZIN – *Alessandro Baricco*, con bibliografia, Cierre, Sommacampagna, 2001

Alessandro SCARSELLA – *Alessandro Baricco*, Cadmo, Fiesole (Firenze), 2003

Joanna UGNIEWSKA – *Scritture del Novecento – saggi e appunti*, Katedra Italianistyki, Warszawa, 2008

b) Articole, cronici, recenzii, interviuri etc.– extrase din presa culturala

Giovanni BOGANI – *Il romanzo <<Seta>> diventa film*, Il Giorno, 29 novembre 2000

(http://digilander.libero.it/alessandrobaricco/opere/articoli_seta/seta_calvino.htm)

Silvia CONTARINI – *Corrente e controcorrente*, Narrativa, 1997, n.12

Paolo DI STEFANO – *Quell'Oriente immaginario scritto con fili di seta. Leggerezza e musicalità nel romanzo di Baricco*), Corriere della Sera, 2 marzo 1996

(http://digilander.libero.it/alessandrobaricco/opere/articoli_seta/seta_calvino.htm)

Oscar IARUSSI – *Baricco, a Sud il mondo si apre ai sogni*, articolo – intervista, Gazzetta del Mezzogiorno, 2 aprile 2003

(http://www.oceanomare.com/news/archivio/ab_foggia.htm)

Michele SERRA – *Baricco, esercizi di stile*, la Repubblica, 10 settembre 2002

(http://digilander.libero.it/alessandrobaricco/opere/articoli_ss/ss_esercizidistile.htm) consultat in 10 noiembrie 2010.

BESONDERE STRUKTUR-UND SPRACHMERKMALE VON WIRTSCHAFTSDEUTSCH ALS UNTERRICHTSGEGENSTAND IM BEREICH DER PHILOLOGIE

II. Teil

Conf. univ. dr. Maria Mihalciuc

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Creștină "Dimitrie Cantemir", București

***Abstract:** This paper continues the work of selecting and analyzing different types of texts from the domain of business relationships, focusing on the variety of lexical and grammatical aspects used in these texts.*

The aim of analyzing these economical texts is to make them accessible to philology students.

The first part of the paper is concerned with the structure of the different text-types and the ground rules for writing them.

The second part of the paper presents a selection of the grammatical structures most frequently used in these texts.

The analysis and systematization obtained from the research may constitute a guide for elaborating learning materials according to the needs of teaching business language.

Keywords: *text structure, morphosyntactical and lexical features.*

Der erste Teil der Arbeit (*Analele Universității, Seria Științele Limbii, Literaturii și Didactica Predării S.129*) ist eine Untersuchung der Gestaltungsmöglichkeiten wichtiger Dokumente im Bereich der internationalen Geschäftsbeziehungen für Studierende der deutschen Sprache innerhalb der Philologie und nicht im Fachgebiet der Wirtschaft.

Die unternommene Analyse ist ein Versuch, die Arbeit des Lehrers und der Lernenden zu erleichtern. Die Wirtschaftstexte und –dokumente beinhalten fachliche Informationen, deren Sinn und Bedeutung verstanden und angeeignet werden müssen. Hinzu kommen auch lexikalische und grammatikalische Strukturen der wirtschaftlichen Fachtexte, die besonders im DaF – Unterricht nicht zu übersehen sind und die zum Gegenstand vorliegender Untersuchung werden.

Die Grammatik im Bereich der Geschäftskorrespondenz wird an Hand der Texte vermittelt, d.h.dass die zu vermittelnden Strukturen auf Grund von vorhandenen Kommunikations- situationen eingeführt und geübt werden.

Bei der Vermittlung der Sprachstruktur sind drei Ebenen zu beachten:
die morphologische (Wort)Ebene,

die syntaktische (Satz)Ebene,
die semantisch – pragmatische (Text)Ebene.

Die ersten analysierten Dokumente sind die Anfrage und das unverlangte Angebot/der Werbebrief, deren Einleitung in der Regel umfangreich ist (Anale Universităţii, ... S.130 f.). Der Anfang der nächsten Dokumente wird vereinfacht und sachlich gestaltet, denn diese Dokumente sollten zum Abschluss der Verhandlung/des Vertrags führen.

Zur Angabe der Informationsquellen von natürlichen und juristischen Personen oder von den zahlreichen Medien werden oft folgende grammatische Strukturen verwendet:

- Substantiv + N.: “Firma ... hat uns an Sie verwiesen.”
- durch + Substantiv + A.: “Durch Ihre Anzeige in ... haben wir erfahren, dass”
- von + Substantiv + D.: “Von Ihrem Vertreter, Herrn ... , wurden wir auf Ihr reiches Angebot von ... aufmerksam gemacht.”
- aus + Substantiv + D.: “Aus einer Anzeige in Nummer .. des *Handelsblattes* entnehmen wir, dass”

Außerdem wird aber auch eine komplexere Struktur immer öfter gebraucht, in der der Nebensatz vorwiegt:

- “Wie wir von + D. ... erfahren haben, stellen Sie ... her.”
- “Wie wir durch + A. ... erfahren haben,”
- “Wie wir aus + D. ... entnommen haben,”
- “Wie Sie uns mitteilten,”

Nicht selten kommen auch die folgenden Strukturen vor, die sich besonders auf den Besuch einer Messe oder Ausstellung beziehen:

- bei + D.: “Bei meinem Besuch auf der Messe in ... habe ich”
- “Wir besuchten neulich Ihren Stand auf der Messe in ... und erfuhren dabei, dass ..”

In den meisten Fällen bezieht man sich auf ein Gespräch, ein Ereignis aber auch auf Dokumente, oder Anzeigen.. In diesen Fällen steht das Verb im Indikativ Präteritum oder Perfekt. Auch wenn es im Indikativ Präsens vorkommt, bezieht es sich auf Aktionen, die in der Vergangenheit stattfanden.

Wenn das Schreiben als Antwort auf einen bereits erhaltenen Brief aufgefasst wird, dann kommen als typische Strukturen in dem *Angebot* die folgenden vor:

- “Ich/Wir nehme/nehmen Bezug auf + Substantiv A. (Ihre Anfrage vom....”)

➤ “Ich/Wir beziehe/en mich/uns...

oder:

➤ “Wir danken Ihnen...

➤ “Besten Dank für + Substantiv A.(Ihr Schreiben/Ihren Brief vom”)

und im *Auftrag* kommen zusätzlich als Alternativen auch:

➤ “Wir bestellen auf Grund + Substantiv G.(Ihres Angebotes...).”

➤ “Wir bestellen auf Empfehlung von + Substantiv D.(Herrn ...)”

oder:

➤ “Nach Rücksprache mit + Substantiv D. (Ihrem Vertreter, Hrnn ...,) bestellen wir:...”.

Während der Abwicklung der vorvertraglichen Geschäftskorrespondenz wird gleichzeitig mit der Reduzierung des Einführungsteils der kompositorische Grundteil erweitert. Er gewinnt an Bereicherung des Inhalts, an Genauigkeit der technischen und fachlichen Angaben.

Wie im ersten Teil der Untersuchung (*Analele Universității ...* S. 130) analysiert wurde, kommt der Hauptteil der technischen und fachlichen Angaben am Anfang der Geschäftsabwicklung(in der *Anfrage*) ziemlich wenig vor im Vergleich zu dem allgemeinen Interesse des Kunden für ein Produkt oder eine Dienstleistung, während im *Angebot* und in der *Bestellung* dieser Teil eine Hauptstellung einnimmt. Wir meinen damit alle sachlichen Formulierungen in Bezug auf das Produkt/die Dienstleistung sowie auf alle Etappen in der Entwicklung des eigentlichen Geschäftes.

In der schriftlichen Abwicklung der Verhandlungen ist auch der Gebrauch der grammatischen Strukturen unterschiedlich. Man kann leicht eine gewisse Entwicklung der Geschäftssprache von Strukturen der Standardsprache mit wenig Fachlexik (*Anfrage, Werbebrief*) zu Formulierungen, in denen die Fachlexik(*Angebot, Auftrag, Vertrag*) überwiegt und das Satzgefüge sich von bloßer Nebenordnung zu einer Struktur von Über- und Unterordnung entwickelt.

Nebensätze, die häufig als Angaben oder Ergänzungen vorkommen, haben in der Regel eine einheitliche Struktur. Die meisten Nebensätze werden durch einen Subjunktor (dass, ob, wenn, weil etc.) oder ein anderes subjunktives Element (z.B. ein Relativpronomen) eingeleitet und haben das finite Verb am Satzende:

Ausbausätze:

➤ “Wir hoffen, *dass Sie unsere Preise als konkurrenzfähig betrachten und*”

Häufig haben auch die Präpositivergänzungen die Form von Ausbausatz.

Meist enthält dann der Obersatz ein Korrelat, das auf den Nebensatz verweist:

➤ “Unsere Geschäftsfreunde, die Firma ..., haben uns *davon* unterrichtet, *dass ...* .”

Andere Beispiele für die häufig vorkommenden Ausbausätzen, d.h. *dass-, ob-, wenn-, weil-* u.a. Sätze, die im Unterricht als Übungsmuster dienen könnten:

➤ “In der Beilage unterbreiten wir Ihnen unser Festangebot in 5-facher Ausfertigung über... und hoffen, *dass sowohl unsere Liefer- und Zahlungsbedingungen als auch die technischen Unterlagen Ihren Anforderungen entsprechen*”.

➤ “Der Spediteur hat uns mitgeteilt, *dass Sie sich geweigert haben, die Kiste*

Nr. ... abzunehmen.”

➤ “Wir freuen uns, *mit Ihnen in Geschäftsverbindungen zu treten.*”

➤ “Unser Kunde lehnt ab, *die Stühle in diesem Zustand abzunehmen.* Wir bitten Sie deshalb, *uns andere 7 einwandfreie Stühle umgehend zuzusenden.*”

Akkusativergänzungen kommen nicht nur als dass-Satz und als einfache Infinitivkonstruktion sondern auch als ob-Satz und als Zweckbestimmung vor:

➤ “Bitte erlauben Sie uns zu fragen, *ob Sie dennoch an unser Angebot Interesse haben.*”

➤ “Teilen Sie uns bitte mit, *ob Sie uns bei einer erhöhten Bestellmenge einen Preisnachlass von 10% einräumen können.*”

➤ “Wir stehen Ihnen gern jederzeit zur Verfügung, *um Ihnen die notwendigen Auskünfte zu erteilen.*”

➤ “Wir stehen Ihnen gern zur Verfügung, *um weitere Fragen Ihrerseits zu unseren aktuellen Herstellungs- und Liefermöglichkeiten zu beantworten.*”

➤ “*Um diese Sonderausführung im Detail richtig auszulegen,* bitten wir mit Auftragserteilung, eine detaillierte Rotorzeichnung im Besonderen für die Lagerstelle zur Verfügung zustellen.”

Zur näheren Bestimmung von Sachverhalten, Produkten und Dienstleistungen werden Relativsätze, die man in adjektivische Attribute umwandeln kann, indem man das Verb des Relativsatzes in ein Partizip transformiert. Solche Umwandlungen ermöglichen eine knappere Ausdrucksweise:

➤ “Als Zahlungsfrist wird 30 Tage nach Erhalt der Rechnung des Verkäufers vereinbart, *die mit einem Abzug von 3% Skonto beglichen wird.*”

➤ “Im Falle einer Reklamation über Qualität, *welche von dem Lieferanten Akzeptiert wurde,* kann der Käufer die Lieferung des beanstandeten Modells stoppen.”

➤ “Der Mehrwertsteuersatz, *der auf diesen Produkten lastet,* ist sehr hoch und lässt uns keine Möglichkeit, die Preisschwankungen durch unsere Verdienstspanne auszugleichen.”

➤ “Rechnungen, *in denen Mengen- oder Preisdifferenzen auftreten,* werden mit dem korrigierten Betrag beglichen.”

➤ “Gestern erhielten wir Ihr Schreiben vom ..., *in dem Sie sich nach... erkundigen.*”

➤ “Wir haben Sie ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht, dass die Ware bis am... in unserem Besitz sein muss, dem Termin, *mit dem Sie damals einverstanden gewesen sind.*”

Attributsätze in adjektivische Attribute umwandelt:

➤ “Wir bedauern die *nicht erfolgte* Begleichung Ihrer Rechnung, die aber auf eine unerwartete Situation zurückzuführen ist.”

➤ “Wir legen die Kopie der *vom Spediteur ausgestellten* Mengebestätigung bei.”

➤ “Die Firma ... ist verpflichtet, die *etwa nach den Gesetzen oder Handelssitten Ihres Landes erforderliche behördliche* Registrierung zu veranlassen.”

➤ “Beiliegend senden wir Ihnen den Beweis der *von unserem Klienten erforderten Pönalien*.”

Partizipialkonstruktionen und erweiterte Bestimmungen gehören im Allgemeinen zu dem Stil des Geschäftsschreiben:

➤ “Laut unseren Geschäftsbedingungen erfolgt die Zahlung durch ein unwiderrufliches bestätigtes Dokumentenakkreditiv, *eröffnet zu unseren Gunsten bei ... nach Erhalt der Versandanzeige*.”

➤ “In der Beilage unterbreiten wir Ihnen, *wie gewünscht*, unser Festangebot über

➤ “Als unbestrittener Marktführer in ... bieten wir Ihnen ..., *aus feinstem Leder gefertigt, ...* .”

➤ “Wir bitten um Entschuldigung wegen des *begangenen Fehlers bei der Ausstellung der alten Rechnung*.”

➤ Wir bedauern die *Verzögerung der Abnahme der betreffenden Kiste von der Speditionsfirma*.”

Erweiterte Bestimmungen sind auch bei technischen Beschreibungen zu treffen:

➤ “Neben unserem *Maßgerät CAB 590-H mit großer deutlicher Digitalanzeige* möchten wir... .”

➤ “Unsere Auswuchtmaschinen der Typenreihen H arbeiten nach dem Kraftmessprinzip und eignet sich *zum niedertourigen Auswuchten von unterschiedlichen Rotortypen mit hohem Präzisionsanspruch*.”

➤ “Speziell für Ihren *Bahnanker gemäß Zeichnung BM- 23369 mit einseitig eingezogener Lagerstelle* haben wir”

Spricht man über ein Geschehen, so wird in der Regel der Urheber des betreffenden Geschehens durch das Subjekt genannt, sowohl in der Standardsprache als auch in der Fachsprache. Eine Konstruktion, durch die man aber ein Geschehen unter Absehen vom Urheber ausdrücken kann, ist das Passiv, das man sehr oft in der Geschäftssprache vorfindet, u. zwmitt und ohne Modalverb, sowohl im Haupt- als auch im Nebensatz.:

➤ “Die bestellte Ware *konnte* nicht fristgerecht *geliefert* werden.”

➤ “Auch für die übrigen Bestellungsmaterialien *muss* vorher der Verbrauch schriftlich *festgelegt* werden.”

➤ “Rücksendungen werden nur auf ausdrücklichen Wunsch des Lieferanten erfolgen und *müssen* spätestens sieben Tage nach Reklamationsmeldung *bekannt* gegeben werden.”

➤ “Die bei der Inventur festgestellten Fehlmengen *werden aufgezeichnet*.”

➤ “In Beantwortung Ihres Schreibens vom ... erlauben wir uns, Sie daran zu erinnern, *dass* der Versand unserer Spielwaren in einwandfreier Verpackung *ausgeführt wurde*.”

➤ “Herr ... hat uns darauf aufmerksam gemacht, *dass* ein Fehler bei der Ausstellung der Faktura *begangen worden ist*.”

Verhältnisse der Kausalität und der Kondition sind in der Geschäftskorrespondenz ebenso oft zu treffen wie jene der Determination.

Die kausalen Konjunktionen *weil* und *da* werden oft gleichbedeutend gebraucht. Die Zeitenfolge in Satzgefügen mit *weil* und *da* richtet sich nach dem Sinn der Aussage. Es sind sowohl gleichzeitige Handlungen möglich als auch Handlungen mit verschiedenen Tempora:

➤ “Wir benötigen die oben genannte Ware dringend, *weil die Nachfrage in dieser Wintersaison besonders groß ist und wir unsere Stammkunden wegen dieser Verzögerung nicht verlieren möchten*.” (Gleichzeitigkeit)

➤ “*Da wir zur Zeit noch über beträchtliche Lagerbestände verfügen, können wir leider von Ihrem äußerst günstigen Angebot keinen Gebrauch machen*.” (Gleichzeitigkeit)

➤ “Unter Bezugnahme auf Ihre Anfrage vom ... für **verkromte Brausegarnituren** gestatten wir uns, Ihnen in der Beilage ein Angebot zu unterbreiten, jedoch unter Vorbehalt der Preisänderung, *weil die Preise FOB für Industriestoffe im laufenden Jahr gestiegen sind*.” (Tempuswechsel)

➤ “Leider sind über 50% der gelieferten Spielwaren beschädigt, *weil der Transport in nicht entsprechender Verpackung geliefert worden ist*.” (Tempuswechsel)

Bei Konditionalsätzen, die in der Regel von dem Subjunktiv *wenn* eingeleitet werden, sind wenige von ihnen auch subjunkturlos gebraucht. Diese Sätze haben das finite Verb am Anfang:

➤ “Fehlmengen bei Stoffen werden vom Verkäufer nur dann akzeptiert, *wenn ein Stoffverbrauch pro Artikel vorher schriftlich vereinbart wurde*.”

➤ „*Sollte(n) ein Paragraph oder mehrere Paragraphen dieses Vertrags unwirksam sein oder werden, beeinträchtigt das die Gültigkeit des Vertrages insgesamt nicht*.”

Will man aber eine Kondition als ungültig, als nicht erfüllt bezeichnen, so verwendet man dafür den Konjunktiv II:

➤ „*Es würde uns freuen, wenn Sie unseren Vorschlag annehmen könnten*.”

Wir übernehmen die Sprachmerkmale, tabellarisch aufgestellt, aus dem „*Handbuch des Fachsprachenunterrichts*“ (R. Buhlmann und A. Fearn, S. 308f.), die zu didaktischen und methodischen Entscheidungen im Unterricht verhelfen:

Morphologischen Besonderheiten:

- Verb: ~Pers./Numerus: 1. Pers. Pl., Sie, 3. Pers.Sg./Pl.;
~Tempus: Präsens, Perf., Prät., Futur;
~Genus: mehr Aktiv als Passiv(Passiversatz);
~Modus: Indikativ/Konj. II;
- Substantiv: ~Kasus: Nom., Akk., Gen., Dat.;
~Numerus: Sg./Pl.;
- Andere Wortarten: ~Konnektoren: vorhanden;
~Elemente kontextueller Referenz: zahlreich
~Attribuierungsmittel: vorhanden;

Syntaktische Besonderheiten:

- Verhältnis von HS:Satzgefügen: selten unter 1:1;
- Arten von Nebensätzen: Rel.-, Kond.-, Final-, Inf.-, Obj.-, ind. Fragesätze;

Lexikalische Besonderheiten:

Herkunftsbereich der Fachlexik: Geschäftsverkehr/Außenhandel, Recht + Fachlexik des Produktbereichs;

- Spezialisierungsgrad der Fachlexik: hoch;
- Anteil Fachlexik: sehr hoch.

Kommunikationsverfahren: Mitteilen, Anfragen, Auffordern, Begründen, Empfehlen, Beschreiben, Referieren, Hoffnung ausdrücken, Bitten, Wünschen, Danken, Rückfragen, Hinweisen, Verweisen, Berichtigen, Ablehnen, Widersprechen, Bestätigen, Sichentschuldigen, Vorschlagen, Ankündigen, Zusichern, Erläutern, Erklären, Geltendmachen,, Beanstanden.

In der Absicht, dem Fachsprachenunterricht im Bereich der Filologie entgegenzukommen, sollte durch diese Untersuchung ein Überblick über die häufigsten morphologischen und syntaktischen Strukturen gewonnen werden, um den Lernern die Arbeit zu erleichtern.

BIBLIOGRAPHIE

1. **Buhlmann R., Fearn A.:** *Handbuch des Fachunterrichts*, Langenscheidt, Berlin und München 1991.

2. **Colin C. :** *Unternehmen Deutsch*, Verlag Klett, München 1995.

Göner K., Lind S., Knorr W.: *Betriebswirtschaftslehre mit Schriftverkehr für Bürogehilfen*, Verlag Dr. Max Gehlen, Bad Homberg vor der Höhe 1987.

3. **Leca M., Constantinescu L.:** *Limba germană pentru afaceri*, Editura Polirom, Iași 2004.

4. **Mihalciuc M., Constantinescu L., Mureșan L.:** *Scrisori de afaceri în limbile română și germană*, Editura Oscar Print, București 2003.

LES CONSTRUCTIONS FIGÉES - MODALITÉ D'EXPRESSIVITÉ LINGUISTIQUE

Lecteur drd. Mirela Pentelescu

Faculté de Langues et Littératures Etrangères
Université Chrétienne «Dimitrie Cantemir» - Bucarest

***Abstract:** This paper refers to different types of fixed constructions, to their structure and possibilities of translation. It is also presented a parallelism between the fixed constructions and the independent ones as well as several principles of lexicalization.*

***Keywords:** fixed constructions – types, structure, translation, lexicalisation*

En utilisant une langue naturelle pour communiquer des idées (oralement ou par écrit), on ne prononce/n'écrit pas de mots isolés, mais on élabore des discours/textes sur un certain sujet, en enchaînant les mots (= unités lexicales simples) dans des unités complexes, réalisant ainsi des syntagmes (= groupes de mots) → propositions → phrases → énoncés → textes.

Il y a pourtant des règles car on ne peut pas enchaîner n'importe comment les unités. Dans toute langue naturelle, il y a une combinatoire grammaticale des mots (règles morpho-syntaxiques) et une combinatoire lexico-sémantique (règles sémantiques). Quand on parle/écrit, l'énoncé doit être couvert d'un «sens grammatical» [on dit souvent: «Cette idée n'a pas de sens!»] et, par conséquent, on doit établir une relation entre la syntaxe et la sémantique.

Pour un discours normal, libre, non figé, pour comprendre le sens d'une phrase, il faut prendre en considération non seulement le sens des mots qui la composent, mais aussi leur position syntaxique. A voir la différence des phrases suivantes : «Un professeur négligent parle avec un étudiant sobre.» // «Un professeur sobre parle avec un étudiant négligent»

Par conséquent, on peut trouver dans un texte plusieurs possibilités combinatoires, à savoir:

a. la combinatoire libre ou des unités libres → elles peuvent se recombinaer avec d'autres unités ; les lexèmes ont de vastes possibilités combinatoires
Exemple: «manger des fruits/des légumes/de la viande...»

b. la combinatoire limitée ou des unités semi-figées → elles ont une certaine liberté de combinaison; les lexèmes ont des possibilités combinatoires moyennes.
Par exemple: le verbe «coûter» qui implique l'idée «nécessiter le paiement d'une somme»: «*Cette maison coûte cher* » et «*causer une peine/un effort*»: «*Cette*

maison nous a coûté la vie»; le verbe «peser» qui implique l'idée «*déterminer le poids*»: « Pour préparer ce gâteau, peser un demi-kilo de farine» et « *exercer une pression morale*»: «Il a des remords qui pèsent sur son cœur/sur sa conscience», et c. la combinatoire figée ou des unités figées = des lexies/locutions figées, appelées aussi des combinaisons figées/des expressions idiomatiques. Elles ont un sens global unique et une syntaxe fixe; les possibilités sont très limitées, à un seul lexème: «nez aquilin, papier vélin; ignorance crasse; pierre philosophale; femme enceinte; dent canine; espèce bovine»; à plusieurs lexèmes: «avoir l'estomac dans ses talons; avoir les dents longues»; «avoir une faim de loup» ou des proverbes «Chat échaudé craint l'eau froide»; «A bon chat, bon rat»; «Faute de fraises, on mange les feuilles».

En effet, conformément à la définition donnée par Charlotte Schapira, «le figement est susceptible de souder en une seule expression deux mots, un syntagme plus ou moins développé, une proposition ou toute une phrase. La formule ainsi obtenue se comporte parfois comme un seul mot, avec une signification neutre, quelque expressive qu'ait pu être l'image lui servant de point de départ» ou bien «le figement est la fixation, par l'usage, d'une séquence comportant deux ou plusieurs unités lexicales qui forment ensemble une nouvelle entité plus ou moins lexicalisée».

Pour l'exemplification, dans le tableau ci-dessous, on présente en parallèle les combinaisons libres et celles figées avec leurs explications:

Combinatoire libre	Combinatoire figée
<p>Basée sur des rapports grammaticaux et sémantiques entre les mots qui gardent toute leur autonomie dans l'unité supérieure qu'ils forment.</p> <p>Ex: «J'ai mal à <i>l'œil</i> / à <i>l'estomac</i>»; «Je fais des promenades quand il pleut car j'aime la <i>pluie</i>»; « Il ne faut pas <i>jeter</i> les ordures dans la <i>rue</i>»; «Quand, il part en voyage, il aime <i>boire en Suisse</i> du bon vin».</p>	<p>Une séquence de lexèmes forme une unité indissociable du point de vue grammatical et sémantique.</p> <p>Les lexèmes perdent leur autonomie grammaticale et sémantique et forment une lexie (mot composé, locution, expression, proverbe) qui représente un tout de signification.</p> <p>Ex: «Je regarde la ville par un <i>œil-de-bœuf</i>»; «Allons manger plus vite car j'<i>ai l'estomac</i> dans les talons»; «Ce chef <i>fait la pluie et le beau temps</i>»; «Cet enfant est bon à <i>jeter dans la rue</i>»; «À l'occasion de toutes les anniversaires, il <i>boit en Suisse</i>»</p>
<p>«J'ai mal à <i>l'œil</i> / à <i>l'estomac</i>»= exprime la douleur</p>	<p>«Je regarde la ville par un <i>œil-de-bœuf</i>»= forme de la fenêtre; «Allons</p>

	manger plus vite car <i>j'ai l'estomac dans les talons</i> » = avoir faim
«Je fais des promenades quand il pleut car j'aime la <i>pluie</i> »= aimer la saison pluvieuse pour se promener	«Ce chef <i>fait la pluie et le beau temps</i> » = le chef détient le pouvoir
«Quand, il part en voyage, il aime <i>boire en Suisse</i> du bon vin» = boire dans le pays respectif	«À l'occasion de toutes les anniversaires, il <i>boit en Suisse</i> » = boire tout seul

On offre plus d'exemples, en invitant le lecteur de remarquer la différence de sens et de style entre une combinatoire libre et l'autre figée, en employant les mêmes lexèmes (en italique dans le texte). A noter que le premier exemple représente la combinatoire libre et le second la combinatoire figée:

«Il est toujours *prêt à porter* les vêtements usés de son aîné ». // «J'achète toujours du *prêt-à-porter*, c'est plus pratique et léger».

«Viens chez nous ce soir, on *sablera* le champagne!» // «Il faudra *sabler* les allées du jardin».

«Il a jeté un caillou et il a fait mail à *l'œil de son chat*». // «Sa tante a acheté un bijou à un *œil-de-chat* ».

«On voit dans *des coqs et des ânes* dans son jardin ». // «Hier soir, il était très fatigué: il sautait du *coq à l'âne*».

«Cet enfant s'est *mis le doigt dans l'œil* et, maintenant, il a un bleu». // «Je me suis *mis le doigt dans l'œil* quand je me suis décidée de signer ce contrat.» Et il y en a plein d'exemples...

De plus, les structures figées constituent de vrais instruments de l'expressivité d'une langue naturelle, car, en employant des mots dans leur sens global et non celui partiel, on offre à un texte plus de saveur et de style.

Le figement est un processus linguistique inhérent aux langues naturelles par lequel des séquences linguistiques, initialement employées comme séquences discursives libres, se trouvent partiellement ou entièrement solidifiées, formant une unité devenue indécomposable et intraduisibles mot à mot. Si l'on essayait de les traduire mot à mot, soit on arriverait à une structure complètement incompréhensible soit à des effets hilaires. Par conséquent, les constituants perdent leur autonomie individuelle pour configurer une nouvelle unité lexicale.

De plus, les expressions figées gardent dans leur structure profonde la mentalité et les processus de langue des temps passés par le fait même de leur figement qui a résisté le long du temps et, aussi, aux transformations produites dans tous les secteurs de la langue (lexique, morphologie, syntaxe, sémantique).

Conformément à Schapira, les constructions figées «ne sont pas des unités lexicales complexes, mais des formules, c'est-à-dire des séquences de discours qui, ayant d'abord été des combinaisons individuelles libres, se sont ensuite fixées

(dans des conditions qui restent souvent obscures) dans l'usage. Elles sont appelées des locutions stéréotypées.»

Pour exemplifier, on doit mentionner les types des structures figées:

- le *proverbe*: «Chat échaudé craint l'eau froide»; «Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée»; «L'habit ne fait le moine»; «Une hirondelle ne fait pas le printemps»

- la *maxime*: une construction individuelle basée sur une constatation personnelle à auteur connu; les maximes ont le sens de précepte, de règle morale, de conduite ou de jugement général: «La sincérité est une ouverture du cœur» (La Rochefoucauld – Maximes); «Qui sait souffrir peut tout oser» (Vauvenargues); «Nos vrais ennemis sont en nous-même» (Bossuet)

- la *sentence*: une courte construction morale résultée d'une opinion personnelle engageant à la réflexion: «Plus le corps est faible, plus il commande; plus il est fort, plus il obéit» (J.J. Rousseau)

- le *précepte*: construction exprimant un enseignement, une règle morale: «Ne mets pas ton doigt en anneau trop étroit»

- le *dicton*: une sentence exprimant une vérité d'expérience et passée en proverbe: «Quand il gèle en novembre, adieu herbe tendre»; «Il ne faut pas vivre pour manger, mais manger pour vivre»; «De l'eau sur la mariée, de l'or dans le panier»

- l'*adage*: une énonciation courte mais mémorable, basée sur une expérience considérée vraie et qui a gagné de la crédibilité le long de son utilisation ou plutôt une construction pratique ou juridique, ancienne et populaire: «Les paroles s'envolent, les écrits restent»; «Une fois n'est pas coutume»; «La loi c'est la loi»; «Les absents ont toujours tort»

- l'*apophtegme*: une sentence mémorable d'un personnage illustre, exprimée d'une manière concise et claire: «Après moi, le déluge» (Madame de Pompadour); «L'Etat, c'est moi» (Louis XIV); «Un petit pas pour moi mais un grand pas pour l'humanité» (Neil Armstrong)

- le *slogan*: une formule concise et très expressive, utilisée dans la publicité; la construction peut être anonyme ou à auteur connu: «La pile Wonder ne s'use que si l'on s'en sert»; «Du pain, du vin, du Boursin, je vais bien» (le fromage Boursin)

- la *devise*: construction emblématique servant à identifier une entité, une collectivité ou un groupe social; à la différence du slogan, elle exprime un programme, un idéal: «Je sème à tout vent» (dictionnaire Larousse); «Liberté, égalité, fraternité» (devise de la République française); «Plus vite, plus haut, plus fort» (devise des Jeux Olympiques)

- l'*aphorisme*: une construction qui essaie de résumer un principe ou qui caractérise une situation en peu de mots: «La plus extraordinaire femme qu'on ait

jamais rencontrée est celle qu'on vient de quitter»; «La séduction n'est rien d'autre qu'un premier pas sur le chemin de la conviction»

- le *truisme*: «Ce qui est dit est dit» ; «Trop c'est trop»

- des *formule rituelles* : «A Dieu ne plaise!» ; «Dieu soit loué!»; «Dieu m'est témoin que...»; «Ma foi»; «Sur la tête de...»

- des *stéréotypes de situation et des réflexes conversationnels*: «noblesse oblige»; «à bon entendeur, salut!»; «ça va de soi»; «ça va sans dire»; «ça alors!»

- le *cliché*: «jolie à croquer »; «ennuyeux comme la pluie»; «noir comme le charbon»

Il est assez difficile de comprendre une expression figée car, à la différence des séquences libres dont le sens global se calcule en additionnant le sens de chacun de leurs éléments, les expressions figées n'obéissent pas à la règle de la composition. Les expressions figées ont un sens global qui ne peut être déduit de la somme des sens de ses lexèmes; il s'agit d'un sens global unique et d'une syntaxe fixe; les éléments composants ont une distribution très restreinte, à savoir ils se combinent seulement entre eux ou avec un très petit nombre d'autres éléments. Par exemple, la phrase: «Il a acheté des fruits et des légumes» est libre puisque son sens peut être déduit à partir du sens de chaque mot qui la forme. Au contraire, le sens de la phrase: «Il a *acheté chat en poche*» est incompréhensible et l'on n'arrive pas à en déduire le sens à moins que le contexte ne nous offre des indices d'interprétation (le sens correct est: «Il a acheté sans examiner la marchandise»).

L'idée qui se dégage est de bien maîtriser la langue en question et être familiarisé, le plus possible, pas seulement avec la signification des mots qui apparaissent dans une structure figée, mais avec le sens global de celle-ci.

La combinatoire figée est le mécanisme par lequel une séquence de lexèmes forme une unité indissociable du point de vue grammatical et sémantique. A la différence de la combinatoire libre, basée sur des rapports grammaticaux et sémantiques entre les mots qui gardent toute leur autonomie dans l'unité supérieure qu'ils forment, la combinatoire figée instaure le principe de la lexicalisation. Cette propriété se manifeste par «la suspension des règles opérationnelles de la syntaxe libre», à savoir ces lexies refusent toute opération syntaxique: permutation des constituants, possibilité d'insérer d'autres morphèmes dans leur structure, transformation en phrase exclamative ou en degrés de comparaison, etc. On a marqué par un astérisque les constructions incorrectes.

Par conséquent, il est impossible de:

a. changer l'ordre des lexèmes dans la séquence figée: «être sain et sauf», mais on ne peut pas dire * «être sauf et sain»; «ménager la chèvre et le chou»,

mais non * «ménager le chou et la chèvre»; «changer du blanc au noir», mais non * «changer du noir au blanc»;

b. substituer les mots composants par d'autres, similaires ou synonymes: « se mettre le doigt dans l'œil», mais non* «le bout du doigt»; «à ses risques et périls», mais non * «à ses dangers»; «A bon chat, bon rat», mais non *«à bonne souris»;

c. nominaliser ou adjectiviser les structures: «mettre à quelqu'un des bâtons dans les roues», mais non * «la mise des bâtons...»; «prendre les choses à la légère», mais non * «la prise des choses...»

d. extraire le complément du verbe et le faire suivre par une proposition relative, donc relativiser la structure: «pincer les lèvres », mais non *«les lèvres qu'il a pincées»; «presser le citron », mais non * «le citron qu'on a pressé »

e. mettre à la voix passive un verbe qui à l'intérieur de l'expression figée se trouve à la voix active: «prendre le tison par où il brûle», mais non *«le tison a été pris par où il brûle»;

f. faire des variations en nombre de leurs éléments composants: «les carottes sont cuites» = tout est fini/perdu, mais non *«la carotte est cuite»; «Le chat parti, les souris dansent», mais non * «Les chats partis, les souris dansent». A remarquer que la variation en nombre est interdite même si le changement n'affecterait pas le sens de l'expression figée: «être gelé jusqu'aux os» → * «...jusqu'à l'os» ou «prendre le taureau par les cornes» → * «prendre les taureaux par ...»

g. mettre en relief par les corrélatifs «c'est/ce sont qui/que»: «manger à belles dents» → * «c'est à belles dents qu'on mange»; «plier l'échine» → * «c'est l'échine qu'on plie»

On présente ci-dessous les types de figement, en mentionnant que le figement est un «phénomène scalaire [...] pouvant présenter une rigidité plus ou moins intense.[...] La rigidité du figement va croissant des unités lexicales aux énoncés phrastiques qui, eux, accusent un figement complet. On mentionne le proverbe qui ne tolère aucun changement formel ». Par conséquent, il y a un figement:

a) de tous les éléments: «prendre la clé des champs; aller planter ses choux»; «séparer le bon grain de l'ivraie»; «se porter comme le Pont Neuf»; «C'est en forgerant qu'on devient forgeron»

b) du complément du verbe: «donner/tomber dans le panneau»

c) du centre verbal: «courir à toutes jambes/à fond de train/à bride abattue»; «faire du suif/du tralala/du vent»; «dormir comme un loir/une souche/un sourd/une marmotte»

d) du nombre du complément verbal: «avoir une dent contre qqn.»// «se casser les dents»

Entre le figement d'une lexie et le nombre de ses combinaisons internes, il y a un rapport inverse: plus le nombre de combinaisons est réduit, plus la lexie est figée.

A noter que les expressions idiomatiques sont proprement intraduisibles, elles sont des idiotismes [locutions ou expressions propres à une langue et dont la traduction, par une forme analogue, dans une autre langue est pratiquement impossible]. Les idiomes sont des expressions spécifiques pour une certaine langue et elles doivent être traduites avec beaucoup de soin. Il est impossible de les traduire *ad litteram* et il faut chercher toujours l'équivalent qui s'y accorde en prêtant attention à la tradition contextuelle de la langue vers laquelle on effectue la traduction.

Comme déjà mentionné, si l'on essaie de les traduire mot à mot, on peut créer soit des confusions soit des situations hilaires, des non-sens ou des maladroites irréparables comme il suit: «des prix bien salés» = «prețuri piperate», et non * «prețuri sărate»; «mettre sa langue dans sa poche» = «a tăcea chitic; a nu spune o vorbuliță/un cuvîntel », et non * «a-și băga limba în buzunar»; « Chat échaudé craint l'eau froide » = « Cine s-a fript cu ciorbă suflă și-n iaurt », et non * « Unei pisici opărite îi este teamă de apa rece» et les exemples peuvent continuer «ne pas être dans son assiette» = «a nu fi în apele sale », et non * «a nu fi în farfuria sa»; «être le bras droit de qqn.» = « a fi mâna dreaptă a cuiva » et non «a fi brațul drept al cuiva»; «pleurer en cachette» = «a plînge în pumni», et non «a plînge în ascuns», etc.

Il est idéal qu'une expression idiomatique soit traduite aussi par un idiome, situation souvent rencontrée dans la langue-cible. A mentionner que l'équivalence bilingue des constructions figées peut être:

- *totale* « retourner le couteau dans la plaie » = « a răsuci cuțitul în rană » ; « pleurer des larmes de sang » = « a plînge cu lacrimi de sânge»; «être bon comme du bon pain» = «a fi bun ca pâinea caldă»; « se faire du mauvais sang » = «a-și face sânge rău»; «jeter de la poudre aux yeux» = «a arunca praf în ochi» ou

- *partielle*: «affecter de grands airs» = «a umbla cu nasul pe sus»; «marcher à pas de loup» = «a merge cu pași de pisică»; «être dur à digérer» = «a fi greu de suportat», etc.

De même, une expression idiomatique peut aussi être interprétée du point de vue:

i) *littéral*: «se casser le cou» = être malade; «boire en Suisse» = être en Suisse (dans le pays respectif); «manger les raisins et laisser les pépins» = manger une grappe de raisins et ne pas manger les pépins

ii) *non littéral (idiomatique)*: «se casser le cou» = faire fiasco; «boire en Suisse» = boire tout seul; «manger les raisins et laisser les pépins» = choisir le meilleur

Une langue a plusieurs moyens d'exprimer la même idée ou pour encoder la même signification. Tandis que la construction non figée est neutre en transmettant le message d'une manière objective, la construction figée est plus colorée, plus subjective en présentant un message d'une expressivité stylistique plus évidente.

Vu cela, à juste titre, Charlotte Schapira énonce: «Les locutions expressives constituent en quelque sorte un paradoxe: banalisées du fait du figement, elles ont perdu toute originalité stylistique; cependant, leur emploi même témoigne d'une aspiration du locuteur à varier l'expression et à l'enrichir. C'est ce qui explique qui, même éculées, ces figures puissent en définitive, devenir une source d'expressivité.» (Schapira, Ch., 1999)

BIBLIOGRAPHIE

1. **AMOSSY, Ruth**, *Stéréotypes et clichés*, Editions Nathan, 2000
2. **GORUNESCU, Elena**, *Dicționar frazeologic francez-român și român-francez*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981
3. **GORUNESCU, Elena**, *Dicționar de proverbe francez-român*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1975
4. **GROSS, Gaston**, *Les expressions figées en français, noms composés et autres locutions*, collection «L'essentiel français», Paris, Editions Ophrys, 1996
5. **GROSS, M.**, *Les phrases figées en français*, L'information grammaticale, 1993
6. **MALOUX, Michel**, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Paris, Librairie Larousse, 1990
7. **NEGREANU, Aristita**, *Expressions idiomatiques franco-roumaines*, Universitatea București, Facultatea de Limbi romanice, 1976
8. **NEGREANU, Aristita**, *Dicționar de expresii francez-român*, Ed. Humanitas, București, 1992
9. **MARTIN, R.**, *Sur les facteurs du figement lexical, La locution entre langue et usages*, Paris, Editions Fontenay, 1996
10. **SCHAPIRA, Charlotte**, *Les stéréotypes en français, Proverbes et autres formules*, Paris, Editions Ophrys, 1999

ALICE WALKER OR THE JOURNEY TO UNIQUENESS

Asist. univ.drd. Silvia Osman
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Creștină "Dimitrie Cantemir"

***Abstract:** The world that Alice Walker is depicting with serendipity is a complete, continuous, ever extending, supernatural **motherland**. Her world of definitions and certainties permeates with every single verse our universe, contaminating it with love, perseverance, benevolence and faith, **possessing the secret of joy** and being ever ready to share it with the interested ones and not only. Convincing us that **the way forward is with a broken heart** she tirelessly endeavors to show us **the light** that pushes her forward no matter what. Alice Walker's motherland is a world worth making, a world worth living in, a world in which there is a prevailing and decent wild sanity.*

***Keywords:** Motherland, Uniqueness, Womanism, Artistry, Trust, Faith, Spirit.*

You have to agree with me on something: we women are building a **motherland**; each with her own plot of soil eked from a night of dreams, a day of work. We are spreading this soil in larger and larger circles, slowly, slowly. One day it will be a continuous land, a resurrected land come back from the dead.

*"Mundo de la Madre, psychic motherworld, coexisting and coequal with all other worlds. This world is being made of our lives, our cries, our laughter, our bones."*¹

¹ **Clarissa Pinkola Estés**, Ph.D. (born 27 January 1945) is an American poet, psychoanalyst and post-trauma specialist who was raised in a now nearly vanished oral and ethnic tradition. She grew up in a rural village, near the Great Lakes. Of Mexican mestiza and Magyar heritages, she comes from immigrant and refugee families who could not read or write, or who did so haltingly. Similar to William Carlos Williams and other poets who worked in the health professions, Estés is a certified Jungian psychoanalyst who has practiced clinically for 38 years. Her PhD, from the Union Institute & University, is in ethno-clinical psychology, the study of social and psychological patterns in cultural and tribal groups. She often speaks as "*distinguished visiting scholar*" and "*diversity scholar*" at universities. She is the author of many books on the life of the soul, and her work is published in 33 languages. Her book, *Women Who Run With the Wolves* was on the New York Times Best Seller list for 145 weeks. She is controversial for proposing that both assimilation and holding to ethnic traditions are the ways to contribute to creative culture and to a soul-based civility. She successfully helped to petition the Library of Congress, as well as worldwide psychoanalytic institutes, to rename their studies and categorizations formerly called, among other things, "*psychology of the primitives*," to respectful and descriptive names, according to ethnic group, religion, culture, etc.

It is a world worth making, a world worth living in, a world in which there is a prevailing and decent wild sanity. The world that **Alice Walker**¹'s poems are shaping is *purple*, filled with hope and optimism, with a goodness that she never ceased having *absolute trust* in. Her motherland is filled with blessings and sorrows, laughter and tears, leaps of faith and plunges into the deepest inner spaces.

*“It is such a blessing/ To be born
Into these”
(I Can Worship You)*

Winner of Pulitzer Prize and the American Book Award for her novel “*The Color Purple*” (1983), **Alice Walker** was all her life on a quest, on a journey to become, on a road to fullness and fulfillment. She was just eight years old when she lost sight of one eye when one of her older brothers shot her by accident. In high school, Alice Walker was Valedictorian of her class, and that achievement, coupled with a "rehabilitation scholarship" made it possible for her to go to Spelman, a college for black women in Atlanta, Georgia. After spending two years at Spelman, she transferred to Sarah Lawrence College in **New York**, and during her junior year traveled to **Africa** – the land of her roots and of her ancestors - as an exchange student.

She traveled tirelessly on this road to perfection, striving without cease to reach **uniqueness**. The little black girl evolved and turned into a **Civil Rights activist**, a **womanist** and a respected **novelist** and **poet**, **mother** and **teacher**, whose life stands witness for her exquisiteness. Among her numerous awards and honors are the following: Lillian Smith Award from the National Endowment for the Arts, the Rosenthal Award from the National Institute of Arts & Letters, a nomination for the National Book Award, a Radcliffe Institute Fellowship, a Merrill Fellowship, a Guggenheim Fellowship, and the Front Page Award for Best Magazine Criticism from the Newswoman's Club of New York. She also has received the Townsend Prize and a Lyndhurst Prize.

The secret of her spectacular **evolution** nobody can fully grasp. There are no **recipes** for success, as we all know, and there is no guarantee for an astonishing evolution in the world of letters, and no magical solutions against drawbacks, which sometimes are inherent. Tones of ink keep flowing daily in attempt to reveal this mystery, but so far there are no set answers. Looking back at Alice Walker's work one could trace though, investigating carefully, a list of the

¹ **Alice Malsenior Walker** (born February 9, 1944) is an American author, self-declared feminist and womanist—the latter a term she herself coined to make special distinction for the experiences of women of color. She has written at length on issues of race and gender, and is most famous for the critically acclaimed novel *The Color Purple* for which she won the **Pulitzer Prize for Fiction**.

ingredients that could lead to the **uniqueness** of her world, of **the motherland** she kept creating, shaping, reshaping and molding since the moment poems “*started flowing down her arm*” and the imaginary boundaries keep extending continuously, circle after circle, slowly, with gracefulness and elegance of spirit. Here is a hint:

That’s the thing/ About poems/ You never know/ When/ They are going to crawl up/ The hill/ Stick out their wrinkled / Necks/ &rest in your / Front door. (The Snail is My Power Animal)

I challenge you to notice some landmarks of this evolutionary trip, just by considering the titles of some of her books: ***Possessing the Secret of Joy, The Way Forward is with a Broken Heart, By the Light of My Father’s Smile, Now Is the Time to Open Your Heart, You Can’t Keep a Good Woman Down, Anything We Love Can Be Saved, The Same River Twice: Honoring the Different, Living the Word, Let the Spirit Lead Us, Absolute Trust in the Goodness of the Earth.***

Possessing the Secret of Joy¹ and having an **open heart** seem to be essential. You have to be able to see the yellow, orange light on the few steps on your front door, the purple, blue or navy skies, the colors of butterflies and the clear serenity of love to know pure joy.

A heart full of all these things lays the ground for inspiration, Alice Walker assures us:

*“I live the writer’s life: / I lie in bed/ Gazing out/ The window...
Writers perfect / The art / Of doing nothing / So beautifully...
We know / If there is / A butterfly / Anywhere / For miles around / It will come/ Hover/ & maybe / Land / On our head...
If there is / A story / It will cough / In the middle/ Of our/ Lazy / Day / Only once / Maybe more/ & announce / Itself.”
(The Writer’s Life)*

The Way Forward Is With a Broken Heart² is number two on our list. Sometimes we stay busy because we are trying to forget yesterday’s failures - things that left us brokenhearted. We do need to **open our hearts** and to forget those failures of the past, but if we never stop to deal with them, the guilt over those old mistakes will hound us and nip at our heels like an ill-behaved puppy. That’s like walking around with a pebble in our shoe – it causes us so much frustration that our whole body compensates for its presence, when all we have to do is to take it and toss it away.

¹ A. Walker - *Possessing the Secret of Joy* (1992)

² A. Walker - *The Way Forward Is with a Broken Heart* (2000)

When We Let Spirit Lead Us, our task becomes easier, and the journey endless:

“When we let Spirit / Lead us / It is impossible / To know / Where / We are being led.

All we know / All we can believe/ All we can hope/ Is that/ We are going /Home/ That wherever/ Spirit/ Takes us/ Is where/ We/ Live.”

(When We Let Spirit Led Us)

The scars of a broken heart are like *Warrior Marks*, tells us Alice Walker. They are the proof of a well lived life, a story of love and loving, of knowing and recognizing unique experiences, feelings and emotions. A life without love is empty, void of meaning, dull, deprived of unexpected sounds and colors. When you live wrapped up in these memories, letting go is painful:

“I loved you / So much / That when / You left/ It took/ A lot/ To keep me/ Alive...”

“Prayer helped. And giving/ Myself over/ to emptiness...”

“I gaze/ Thankfully at the sea/ Time’s most faithful/ Clock/ Amazed/ That

every trace/ Of that pain/ Your leaving/ Stuffed me/ With/ Is washed/Clean.”

(I Loved You so Much)

Anything We Love Can Be Saved in a secret corner of our being, to treasure and to keep forever, as a timeless, precious possession. All our scars can be kept as *Warrior Marks*¹— with pride and dignity, as beautiful testimonies of our survival and implicit, unstoppable evolution.

“Now that I / Understand/ That grief / emotionally speaking/ is the same/ as gold/ I do not despair/ that we are/ All of us / Born to grieve.”

(I Can Worship You)

The strength to cope with all enmities is drawn from her *Absolute Trust in the Goodness of the Earth*², in her faith, in the light of her powerful familial and ancestral roots:

“Your true work/ Is to notice/ The big feet/ Of the/ 95-year-old/ Midwife/ From Alabama/ To feel/ In your body/ How long/ She has/ Stood/

¹ A. Walker - *Warrior Marks* (1993)

² A. Walker - *Absolute Trust in the Goodness of the Earth* (2003)

*On them. / To hold them/In your hands/ Stroking &/ Soothing/ Until/You/
Can rest.”*

(My Ancestor’s Earnings – Ancestors to Alice)

*Living by the Word*¹ of God keeps her path straight. Worship keeps hopes high. *Honoring the Difficult*² builds character. *Breathing the Feminine* keeps intuition and inspiration flowing.

“The breath/ Of the Feminine/ Is sweet.”

(Bring me the Heart of Maria Sabina)

Here is some more precious word of advice: rely on “*neither man nor religion*”, accept “*neither chador*³ *nor burka*⁴ *nor any form of premature shroud, whether physical or spiritual*” and open completely to “*complete intimacy with the divine*”, and speak freely “*with all people, all seekers, all healers, all lovers of earth, of this time.*”⁵

The world that Alice Walker is depicting with serendipity is a complete, continuous, ever extending, supernatural motherland. Her world of definitions and certainties permeates with every single verse our universe, contaminating it with love, perseverance, benevolence and faith, *possessing the secret of joy* and being ever ready to share it with the interested ones and not only. Convincing us that *the way forward is with a broken heart* she tirelessly endeavors to show us *the light* that pushes her forward no matter what. Alice Walker’s motherland is a world worth making, a world worth living in, a world in which there is a prevailing and decent wild sanity.

The **forces of Nature** and the **strength of the human spirit** inspire Alice Walker’s poems, no doubt about it. A fresh breath of **uniqueness** crosses over her entire creation, from the first to the last page she wrote. She opens us to feeling and understanding with poems that cover a broad spectrum of emotions. With profound **artistry** Alice Walker searches for, discovers, and declares the fundamental beauty of existence, as she explores what it means to experience life fully, to learn from it, and **to grow**, to **evolve**, both as an individual and as part of a greater spiritual community.

BIBLIOGRAFIE

¹ A. Walker - *Living by the Word* (1988)

² A. Walker - *The Same River Twice: Honoring the Difficult* (1996)

³ a cloth used as a head covering (and veil and shawl) by Muslim and Hindu women

⁴ a loose garment (usually with veiled holes for the eyes) worn by Muslim women especially in India and Pakistan

⁵ Walker, Alice – “*Absolute trust in the Goodness of the Earth*”, page 220, Random House, New York, USA, 2003

1. **PINKOLA Clarissa Estés** *Women Who Run With the Wolves*, New York
2. **WALKER Alice** - *The Way Forward Is with a Broken Heart*, New York (2000)
3. **WALKER, Alice** – “*Absolute trust in the Goodness of the Earth*”, page 220, Random House, New York, USA, 2003
4. **WALKER, Alice** - *Anything We Love Can Be Saved: A Writer's Activism* (1997)
5. **WALKER, Alice** - *Absolute Trust in the Goodness of the Earth* (2003)
6. **WALKER, Alice** - *Living by the Word* (1988)
7. **WALKER, Alice** - *The Same River Twice: Honoring the Difficult* (1996)

MIJLOACE INTERNE DE ÎMBOGĂȚIRE A VOCABULARULUI LIMBII ENGLEZE

Lect. univ. drd. Copcă Mihaela
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Creștină «Dimitrie Cantemir»

Abstract: Nevertheless, recent investigations seem to prove that productivity of derivational means is relative in many respects. Moreover there are no absolutely productive means; derivational patterns and derivational affixes possess different degrees of productivity. Therefore it is important that conditions favoring productivity and the degree of productivity of a particular pattern or affix should be established. All derivational patterns experience both structural and semantic constraints. The fewer are the constraints, the higher is the degree of productivity, the greater is the number of new words built on it. The two general constraints imposed on all derivational patterns are: the part of speech in which the pattern functions and the meaning attached to it which conveys the regular semantic correlation between the two classes of words. It follows that each part of speech is characterized by a set of productive derivational patterns peculiar to it. Three degrees of productivity are distinguished for derivational patterns and individual derivational affixes: (1) highly productive, (2) productive or semi-productive and (3) non-productive. Affixation is generally defined as the formation of words by adding derivational affixes to different types of bases. Derived words formed by affixation may be the result of one or several applications of word-formation rule and thus the stems of words making up a word-cluster enter into derivational relations of different degrees. Derived words whose bases are built on simple stems and thus are formed by the application of one derivational affix are described as having the first degree of derivation (e.g. atomic, hasty, devotion, etc.). Derived words formed by two consecutive stages of coining possess the second degree of derivation (e.g. atomical, hastily, devotional, etc.), and so forth.

The ways in which new words are formed, and the factors which govern their acceptance into the language, are generally taken very much for granted by the average speaker. To understand a word, it is not necessary to know how it is constructed, whether it is simple or complex, that is, whether or not it can be broken down into two or more constituents. We are able to use a word which is new to us when we find out what object or notion it denotes.

Keywords: words, language, affix, derivational, affixation

Fără a se vrea o prezentare exhaustivă, lucrarea de față încearcă să prezinte aspectele principale ale îmbogățirii vocabularului limbii engleze prin mijloace interne. S-a simțit, mai întâi, nevoia de a prezenta noțiunile de bază și anume limba, lexicologia, ca parte a lingvisticii, cuvântul, ca unitate de studiu și ca unitate fundamentală și prima în ordine cronologică a limbii, vocabularul și

îmbogățirea acestuia. Nu am putut prezenta mijloacele interne de îmbogățire a vocabularului fără a trece succint în revistă mijloacele externe cu rol major în istoria limbii prin implicațiile lor socio-culturale și politice.

Vom demonstra încă o dată că limba engleză este într-un proces de continuă schimbare și vocabularul, ca parte fundamentală a limbii, suferă modificări majore la care contribuie și celelalte straturi ale limbii, fonologia și gramatica.

Bogăția literaturii de specialitate cu privire la vocabularul limbii engleze este copleșitoare, având în vedere nu numai faptul că acesta reprezintă un summum al cuvintelor limbii, cuvântul fiind unitatea ei fundamentală, ci și datorită faptului că apare ca obiect de studiu în varii domenii ale lingvisticii cum ar fi etimologia, semantica, morfologia lexicală, stilistica, precum și în domenii aplicate cum ar fi traducerea, scrierea unui text științific, predarea și învățarea unei limbi străine prin intermediul limbii engleze etc. Merită menționat faptul că există și studii interdisciplinare care au cuvântul ca obiect de studiu, de exemplu audiologia, logopedia, psihologia, psihiatria, neurologia și diverse patologii care implică rostirea, alcătuirea frazelor, înțelegerea sensului, comunicarea prin cuvinte etc.

La început vom încerca să definim termenii de limbă, cuvânt (economia prezentului studiu nu ne permite decât o prezentare succintă a câtorva definiții pertinente), vocabular sau lexicon, lingvistică, lexicologie, continuând cu explicarea termenilor relevanți pentru mijloacele interne de îmbogățire a vocabularului – prefix, sufix, compunere, conversie etc.

Vom demonstra încă o dată o caracteristică esențială a limbii engleze, aceea că în decursul istoriei sale s-a dovedit a fi o limbă extrem de productivă, în continuă schimbare și îmbogățire, atât prin mijloace interne de creare a noi cuvinte – fenomen predominant și în engleza modernă – cât și prin mijloace externe, limba engleză acceptând cu generozitate împrumuturi din limbi străine și însușindu-și-le până a nu mai fi recunoscute ca atare de vorbitorul nativ. Predominanța statistică a mijloacelor interne de îmbogățire a limbii i-a menținut, desigur, statutul de limbă germanică, în ciuda proporției mari a cuvintelor latine și romanice care au pătruns în limbă – și au contribuit la formarea ei – în diferite momente istorice (fondul principal de cuvinte a fost și a rămas germanic).

Așadar, îmbogățirea limbii engleze prin crearea de cuvinte noi și includerea lor în vocabular s-a făcut atât prin mijloace externe – împrumuturi – cât și prin mijloace interne comune cu ale altor limbi indo-europene sau specifice limbii engleze.

Analizarea mijloacelor interne de îmbogățire a vocabularului se face prin abordarea celor trei clase principale – afixare, conversie și compunere – cu insistență asupra etimologiei, categoriei gramaticale și prezervării sau schimbării sensului cuvântului nou rezultat.

S-a asemuit frecvent limba cu un organism viu care trăiește, se hrănește, se dezvoltă și moare (sunt limbi care au murit dar au lăsat urmași). Această viabilitate nu poate fi explicată doar prin fiziologia intrinsecă a acestui organism;

trebuie să luăm în considerație factorii sociali, culturali și colectivi ai limbii cât și factorul timp.

Deosebit de importantă este și abordarea limbii engleze în contextul limbilor indo-europene. Sub acest din urmă aspect, studiul comparativ al limbilor, faptul că atât româna cât și engleza fac parte din marele grup al limbilor indo-europene cu preponderența statistic semnificativă a lexicului latin ne va facilita depistarea asemănarilor și deosebirilor ce pot fi remarcate în procesul de îmbogățire a vocabularului și în mijloacele prin care se face acest lucru.

S-a urmărit acest fenomen sub toate aspectele lui, încercând a depista exemple noi și încercând o organizare a materialului, sperăm mai accesibilă vorbitorului nativ de limba română cât și studenților (în accepțiunea polisemantică a cuvântului englez student) care învață limba engleză sau care studiază un curs de lexicologie.

Socotim că valoarea practică a unei asemenea cercetări este un lucru important, poate chiar inedit și merită să i se consacre un studiu separat, axat pe metodologia predării limbilor străine, cu o abordare în special contrastivă, ceea ce, cu siguranță, așa cum ne dovedește și experiența personală, are un crescut impact pedagogic.

Limba este un sistem de simboluri lingvistice arbitrare, constând din cuvinte organizate în structuri sau tipare gramaticale, folosite în procesul de comunicare între oameni. Limba există doar în cadrul unei colectivități, ca latură socială a vorbirii.¹ Vorbirea, pe de altă parte, este un act individual, volitiv și intelectual, fiecare vorbitor folosind o parte din totalul cuvintelor limbii, cu respectarea structurii acesteia și a normelor gramaticale. Pentru a continua paralela care se face între limbă și un organism viu, să începem prin a identifica organele sale principale, ce funcții îndeplinesc, cum se hrănesc și dezvoltă.

Ne vom limita la acele componente ale limbii identificate și acceptate ca atare de toți lingviștii: vocabular și gramatică care reprezintă cele două coordonate majore ale limbii, fie că e ea vorbită (nivelul fonemelor care este auditiv), fie că e scrisă (nivelul grafemelor care este vizibil). Este, de asemenea, știut faptul că vorbirea și scrierea folosesc organe (ochi, urechi, mână, gură) și funcții diferite (văz, auz, funcții motorii, funcții cerebrale superioare), având totodată o bază psihologică diferită și denotând un nivel diferit al instrucției, culturii sau proceselor mentale superioare individuale.

Privind diacronic cele două materializări ale limbii – fonemul și grafemul – vorbirea și scrierea, vedem cum comunicarea directă prin vorbire – care în decursul secolelor a dus la evoluția limbii, a dezvoltat vocabularul și a stabilit norme gramaticale – este ajunsă din urmă de comunicarea indirectă, prin scris, care câștigă în zilele noastre tot mai mult teren datorită, în special, comunicării prin e-mail sau mesaje pe telefon și a ajuns să influențeze vorbirea și să

¹ Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Ed. by Charles Bally & Albert Sechehaye, 1974

contribuie, la rândul său, la dezvoltarea limbii. Limba este obiect de studiu al lingvisticii.

Lingvistica poate fi definită ca o știință socială al cărei obiect de studiu este limba sub variatele sale aspecte: vorbirea și scrierea, natura limbii, unitățile și structurile sale la diferite nivele ale folosirii ei (fonetica, fonologia, lexicologia, semantica, morfologia, sintaxa), modificările ce survin în limbă, cât și studiul comparativ al limbilor.

Lingvistica cuprinde¹:

I. Fonologia

II. Lexicologia

- a) Morfologia lexicală
- b) Semantica lexicală

III. Sintaxa

- a) Morfologia sintactică
- b) Semantica sintactică

Prezentul studiu se încadrează în lexicologie, acea parte a lingvisticii care studiază vocabularul unei limbi, cu referiri la structura, istoria și sensul cuvintelor care o compun. Faptul că studiază și echivalentele cuvintelor, expresiile, este și motivul pentru care termenul *lexicologie* este de preferat celui de *word study*, cu toate că acesta din urmă este o traducere exactă a celor două cuvinte grecești *lexicos* = cuvânt (word) și *logos* = știință (study).

Obiectul lexicologiei este, așadar, reprezentat de cuvinte și echivalentele lor, abordate nu numai diacronic, ci și sincron, factorul timp jucând un rol important în crearea cuvintelor și dezvoltarea limbii.

Domeniile de studiu ale lexicologiei sunt:

	Domeniul de studiu	Obiectul de studiu
1.	Etimologia	modificările fonologice ale cuvintelor relațiile paradigmatică dintre cuvinte modificările semantice
2.	Morfologia lexicală	unitățile lexicale – cuvintele frazologia formarea cuvintelor: derivare, compunere etc

¹ Cf. *The Principles of Semantics*, BASIL BLACK WELL, Oxford, Jackson & Co, Oxford & Glasgow, 1967

3.	Semantica	morfo-semantica – sensul morfemelor lexico-semantica – sensul lexemelor semantica sintactică – ierarhiile taxonomice
4.	Lexico-stilistica	limbii valorile stilistice ale stratelor lexicale ale funcția figurilor de stil aspecte stilistice ale vocabularului

Cuvântul reprezintă o sinteză a evoluției sale în istoria limbii, în ceea ce privește rostirea (fonetica), combinările posibile în discurs (gramatica), folosirea (usage) și, bineînțeles, sensul, primul care apare pe scară diacronică (mai bine zis, cuvântul apare pentru a purta sensul preexistent).

Pentru a explica sau vorbi despre sensul unui cuvânt se folosesc, desigur, alte cuvinte. Apare, deci, noțiunea de metalimbaj (metalanguage). Cuvintele aparțin aceleiași limbi, i.e. sinonime, expresii, circumlocuțiuni, definiții. Dacă ne gândim că definirea unui termen – mă refer mai ales la limbajul specializat, dar nu numai – se poate face printr-un sinonim, o frază care să includă genul proxim și diferența specifică sau chiar mai multe fraze, până la a construi un veritabil eseu de definiție (essay of definition), vom vedea că metalimbajul este mai mult decât un instrument de a percepe sensul cuvântului nou și a-l introduce astfel în fondul de cuvinte, vocabularul activ sau pasiv al unui individ; el este și un instrument care contribuie fără tăgadă la dezvoltarea limbii, facilitând crearea de cuvinte noi cu un deosebit impact și în metodologia predării limbilor străine. Această funcție a metalimbii ar trebui mai mult studiată ca parte a lingvisticii, inclusiv prin funcția sa de îmbogățire a vocabularului.

Iată câteva din definițiile „cuvântului” care pun accentul pe un element sau altul, de exemplu materialul lingvistic, aspectele socio-lingvistice, modul în care a apărut etc:

- „A word could be defined as an uninterrupted unit of structure with a regular stress pattern consisting of a morpheme or set of morphemes conventionalized lexicographically, which is the carrier of at least one notional meaning and which is capable of fulfilling a syntactic function of its own.”¹
- „As one of the units of speech or writing, it (n.a. cuvântul) is the smallest isolated meaningful element of a certain language... Each word of a language has its phonetics, its meanings/semantics, its own grammaticalness/grammar as well as different stylistic values.”²

¹ EVELINA GRAUR, *An Outline of English Lexicology. Word Formation*, Mediamira, 2006

² CONSTANTIN MANEA, MARIA CAMELIA MANEA, *Contemporary English Lexicology with an Outline History of the English Language*, Editura Universității din Pitești, 2002

- „Any sound or combination of sounds (or its written or printed symbol) recognized as a part of speech, conveying an idea or alternative ideas, and capable of serving as a member of, the whole of, or a substitute for, a sentence.”¹
- „Unitate de bază a vocabularului, care reprezintă asocierea unui sens (sau a unui complex de sensuri) și a unui complex sonor.”²

Toate aceste definiții au în comun două aspecte principale: structura – din ce constă, din ce e format cuvântul și funcția – ce rol are, ceea ce am putea numi anatomia și fiziologia structurilor componente ale limbii. Ele subliniază faptul că reprezintă o unitate de formă și de sens care, odată spartă, elementele componente rezultate nu pot fi folosite independent.

Putem, așadar, concluda că un cuvânt este o unitate lingvistică indivizibilă în unități mai mici independente ca sens, cu o structură bine definită – o bază și elemente inflexionale ce se pot atașa acesteia, care poate fi scrisă (litere și semne diacritice) sau rostită (sunetele proprii vorbirii cu rol de foneme), toate acestea conlucrând pentru a comunica un sens, înțeles la fel de întreaga comunitate. Discursul nu va putea fi înțeles dacă elementele sale componente, cuvintele, nu sunt dinainte identificate atât ca formă cât și ca sens, adică expresie și conținut, simbol și referință, semnificant și semnifié.

Cuvintele acumulate în limbă formează lexiconul sau vocabularul care, conform sincroniei și diacroniei prin care sunt abordate studiile lingvistice, se află într-o continuă evoluție, creștere, primenire, reflectând atât realitatea socio-politică și culturală a momentului cât și normele gramaticale, fonologice și semantice stabilite în decursul istoriei limbii engleze.

Îmbogățirea vocabularului este un proces deosebit de complex, iar studiul său este revelator atât pentru înțelegerea istoriei limbii cât și pentru încadrarea ei într-o ramură sau într-o familie de limbi. Interesant este faptul, care este deja loc comun, dar de mare relevanță pentru actualul studiu, că atât limba română cât și limba engleză aparțin familiei de limbi indo-europene – inițial o protolimbă – dezvoltându-se în ramuri diferite printre care: ramura limbilor germanice – engleza și ramura limbilor romanice – româna. Subliniez încă o dată faptul că vocabularul celor două limbi este preponderent latin, peste 50% în cazul englezei (limbă germanică) și mai mult de 70% în cazul limbii române (limbă romanică).

Abundența cuvintelor de origine latină intrate în limba engleză în diferite momente ale istoriei ei pentru a satisface diferite cerințe și nivele ale limbii și conviețuirea lor cu fondul masiv de cuvinte anglo-saxone explică marea bogăție a vocabularului englezesc (peste un milion de cuvinte) față de vocabularul limbii române, preponderent romanică (peste 300.000 de cuvinte).

¹ *The Concise Oxford Dictionary*, fifth edition, Oxford, 1963

² *Dicționarul Enciclopedic Român*, volumul I, Ed. Politică, 1962

Îmbogățirea vocabularului se face pe două mari căi: interne și externe. Nu putem trece la analiza mijloacelor interne de îmbogățire a vocabularului limbii engleze – obiectul studiului de față – fără a trece în revistă mijloacele externe.

Mijloacele externe de îmbogățire a vocabularului limbii engleze cuprind:

1. Împrumuturile (Borrowings), așa cum le definește Otto Jespersen ”milestones of general history”¹, sunt cuvinte sau expresii adoptate din alte limbi, fie importate (se recunoaște ușor limba de origine, e.g. Fr. *attaché*, *fiancé*), fie substituite (e.g. Fr. *damage*, *judge*, mai greu de recunoscut datorită formei modificate conform tiparelor prestabilite ale limbii importatoare, suferind deci un proces de naturalizare). Adesea este folosit termenul *loanword* atunci când procesul de naturalizare nu este deplin iar vorbitorul nativ percepe cuvântul fie ca *loanshift*, recunoscând un cuvânt modificat dintr-o altă limbă, fie ca *loan translation* sau calc semantic în care sunt identificabile părțile componente traduse din limba de origine, e.g. *reason of state* < Fr. *raison d'état* sau *power politics* < Germ. *Machtpolitik*.²

2. Cuvinte internaționale și barbarisme (International Words and Barbarisms), cuvinte cunoscute într-un număr mai mare sau mai mic de limbi individuale care, odată învățate într-o limbă, sunt recognoscibile și inteligibile fără a le învăța în mod special sau a apela la un dicționar bilingv. În ceea ce privește limbile europene, majoritatea cuvintelor internaționale sunt de origine romanică (latină, franceză, italiană și spaniolă), greacă și germană, preponderenți fiind termenii științifici datorită internaționalizării și globalizării științelor fundamentale și aplicate – exemple grăitoare fiind medicina și informatica, e.g. *font*, *monitor*, *Internet*, *gene*, *transplant*, *antibiotic*.

3. Prieteni falși (False Cognates), cuvinte internaționale care au dobândit sensuri parțial sau integral diferite de cele din limba de origine, e.g. E. *actual* = Rom. *real*, nu *actual* sau E. *influenza* = Rom. *gripă*, nu *influență*.

4. Dublete și triplete etimologice (Etymological Doublets and Triplets), cuvinte derivate dintr-un etimon comun, având însă pronunție, scriere și, adesea, sensuri diferite, e.g. *datum* și *date* au intrat în limba engleză pe căi diferite – latină și franceză – dezvoltând sensuri diferite. *Datum* a intrat în limba engleză direct cu sensul latinesc de lucru dat, cunoscut, bază pentru argumentare (given), iar *date* a intrat din franceză, derivat la rândul lui din același latinesc *datum*, dar cu sensul de precizare a timpului, momentul și locul scrierii, timp. Din engleza americană, unde a dezvoltat sensul de întâlnire cu o persoană de sex opus, cuvântul *date* a reintrat în limba engleză cu acest nou sens.

Stocul lexical al limbii engleze s-a îmbogățit prin introducerea de cuvinte noi din alte limbi, proces atât de pregnant în timpul Renașterii, încât a atras imediat atenția oamenilor de știință. Este perioada traducerii Bibliei în engleză, prin

¹ Otto Jespersen, *Growth and Structure of the English Language*, New York, 1955

² Cf. Einar Hagen, *The Analysis of Linguistic Borrowing*, in Harold Hungerford, Jay Robinson, James Sledd, *English Linguistics, An Introductory Reader*, Scott Foresmann & Co.

folosirea multor cuvinte latine și grecești, drept care câțiva oameni de litere (de pildă Wycliff) s-au opus acestei preluări abuzive și au creat cuvinte englezești echivalente. Procesul s-a dovedit deosebit de benefic pentru înțelegerea limbii de către marea masă a vorbitorilor, cât și foarte productiv, fiind din acel moment principala sursă de cuvinte noi. S-a infirmat astfel exclamația lui Sir Thomas Browne, "One must learn Latin to understand English". Extrapolând, am putea spune că, înțelegând engleza, vom putea înțelege latina și greaca.

Concluzie :

Principalele mijloace interne de îmbogățire a vocabularului limbii engleze prin construirea de cuvinte noi (word building) sunt **afixarea** (affixation), **conversia** (conversion) și **compunerea** (composition).

Mijloacele interne de îmbogățire a vocabularului limbii engleze sunt:

1. Mijloace morfologice

- majore – afixarea, compunerea, conversia;
- minore – abrevierea, coruperea, contragerea, etimologia populară etc.

2. Mijloace semantice

- schimbarea de sens (care va face obiectul unui alt studiu).

BIBLIOGRAFIE

1. **BAUER L.** 1983, *English Word Formation*. Textbooks in Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press;
2. **GRAUR E.** 2006, *An Outline of English Lexicology. Word Formation*. Editura Mediamira;
3. **JESPERSEN O.**, 1955, *Growth and Structure of the English Language*, New York;
4. **MARCHAND H.**, 1969, *The Categories and Types of Present-Day English Word Formation*, Munich;
5. **MANEA C. MANEA M.C.**, 2002, *Contemporary English Lexicology with an Outline History of the English Language*, Editura Univ. din Pitești;
6. **PLAG, I.**, 2003, *Word Formation in English*. Cambridge. Cambridge University Press;
7. **SAUSSURE de F.**, 1974, *Course in General Linguistics*, Ed. By Charles Bally et Albert Sechehaye;
8. **THE CONCISE OXFORD DICTIONARY**, 1963, fifth edition, Oxford.

EXPRESIE ARTISTICĂ ȘI MESAJ ÎN TITLUL JURNALISTIC

Lect. univ. drd. Adriana Dănilă
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Creștină "Dimitrie Cantemir"

Abstract: This paper analyses expressive structures in the formulation of the journalistic title. Assuming that the figurative language is used to point out the emotional aspect of the message, we take notice of some figures of speech. The analysis is based on a corpus consisting of media texts in german (spoken in Romanian) (Rumäniendeutsch) and romanian in the post war, pre- and anterevolutionary years.

Keywords: structures, journalistic title, figurative language.

Lucrarea de față cuprinde observații privind utilizarea anumitor modalități expresive de concretizare a titlului jurnalistic. Analiza este plasată la nivelul peritextului auctorial, definit ca „nivelul secvențelor verbale care însoțesc textul jurnalistic (auctorial) mediind relația „autor-text-cititor”, asigurând „etapa de dirijare și de influențare a cititorului, fază premergătoare lecturii propriu-zise”¹ și se bazează pe un material selectiv, extras din Neuer Weg (NW) / Scînteia (S) (perioada 1948 -1989) respectiv Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien (ADZ) / Adevărul (A) (perioada 1990 – 2008).

Pornind de la premisa că limbajul figurativ este folosit pentru a puncta latura afectivă a mesajului, luăm în considerare următoarele figuri de stil:

1. Conversia, o procedură prin care se insistă asupra conținutului de idei al unei sintagme, propoziții sau fraze înregistrează apariții minore, limitate la ziarul de limbă română de la mijlocul anilor 1980 și începutul anilor 1990 în cadrul reportajelor. Uneori, inversarea termenilor unei sintagme poate genera diverse nuanțe semantice rezultând o construcție ironică cu sens depreciativ cu rolul de a potența impresia dezolantă de după Revoluție.

G

R

(supratitlu) *La chemarea înflăcărată a tovarășului Nicolae Ceaușescu, răspunsul prin fapte al tinerei generații (titlu) **Învățăm și muncim, muncim și învățăm!*** (S, 23.I.1985, p. 2)

Armata alături de popor, poporul alături de armată (A, 27.XII.1989, p. 1)

Cereri peste posibilități și posibilități fără cereri (A, 24.II.1990, p. 2)

¹ Maria Cvasnii Cătănescu 2006: 7

2. **Enumerarea** apare de cele mai multe ori în variantă nominală și mai rar ca o înșiruire de adjective. Această acumulare de elemente lexicale prin coordonare copulativă sau prin suprimarea conjuncțiilor copulative asigură titlului o funcție strict descriptiv-informativă, menită să aducă în prim plan informația esențială.

G

*Die Intellektuellen der Rumänischen Volksrepublik kämpfen wirksam für **Frieden, Fortschritt und Freiheit** (18.III.1949, p. 1)*

*Fünf Jahre Rumänisch - Sowjetischer Vertrag für **Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitige Hilfe** (NW, 4.II.1953, p. 1/2)*

***Hochöfen, S.M.-Öfen; Kokerei und Walzwerk schaffen für Mai** (NW, 29.IV.1950, p. 1)*

*Zum Ehren der Partei mehr **Stahl, Erz, Petroleum** (NW, 21.III.1951, p. 1)*

*Fünf Jahre Rumänisch - Sowjetischer Vertrag für **Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitige Hilfe** (NW, 4.II.1953, p. 1)*

*Die Lehren Stalins leiten die Völker im Kampf für **Frieden, Freiheit und nationale Unabhängigkeit** (NW, 6.III.1953, p. 2)*

***Wirtschaftskrisen, Arbeitslosigkeit, Streiks und Ausbeutung in der kapitalistischen Welt** (NW, 2.VII.1953, p. 4)*

*Für ein **einheitliches, unabhängiges, demokratisches, friedliches** Deutschland! (NW, 23.VIII.1953, p. 4)*

*(supratitlu) In den Industria Sîrmei Werken (titlu) **Menschen, Stahl und Kabel** (NW, 15.V.1959, p. 2)*

*(titlu) **Proben, Spielfahrten und ein Zwischenruf** (subtitlu) So arbeiten wir im Hermannstädter Deutschen Theater (NW, 15.V.1959, p. 3)*

*(supratitlu) In Punta del Este: (titlu) **US – Schlappe immer augenscheinlicher** (subtitlu) Die grossen lateinamerikanischen Staaten **Brasilien, Mexiko, Argentinien und Chile** entscheiden gegen kubafeindliche Aktionen / Yankee – Delegation enttäuscht und bestürzt (NW, 26.I.1962, p. 1)*

*Fussball: **Schwung, Mut und Technik** (subtitlu) A-Auswahl Wiener Sportklub 3:1 (1:1) Jugendauswahl – Szeged 2:0 (0:0) (NW, 1.IV.1965, p. 2)*

*(supratitlu) Holland-Besuch des Präsidenten Nicolae Ceaușescu (titlu) **Im Dienste der Zusammenarbeit, der Sicherheit und des Friedens** (NW, 12.IV.1973, p. 1)*

*(titlu) **Koffer, Taschen, Körbe** (subtitlu) „Prestarea” mit grossem Vorhaben / 1979 war ein gutes Jahr Dienstleistungsnetz wird ausgebaut) (NW, 7.III.1980, p. 3)*

*Pionierplan gemeinsam überlegen **Lerngruppen, Betriebsbesuche und Feste** (NW, 21.II.1980, p. 3)*

***Erfolge, Veranstaltungen und Vorhaben am Tag der Jugend** (NW, 4.V.1980, p. 3)*

*Portugal: **Öl, Gas und Kraftstrom** verteuert (NW, 5.I.1983, p. 1)*

Saatkorn rasch in den Boden Grosseinsatz – hohe Leistung (subtitlu) Kreise Arad, Argeş, Giurgiu, Mehedinţi, Teleorman, Temesch und Vrancea beenden Maisanbau / Telegramme des Kreispartei Komitees an das Zentralkomitee der RKP, an Genossen Nicolae Ceauşescu (NW, 15.IV.1983, p. 1)

(titlu) Lieder, Tänze und Schlager (subtitlu) Schässburger Kulturgruppen traten in Klainlasseln und Nadesch auf (NW, 9.XI.1983, p. 4)

Alte Drucke, Waffen, Porzellan (subtitlu) Restaurierte Gegenstände aus drei Museen –im Arta-Saal aufgestellt (NW, 23.I.1985, p. 4)

Rosetten, Palmetten, Figuren (subtitlu) Aufzeichnungen aus dem kleinen Osterwieck im Vorharz (NW, 25.VI.1985, p. 6)

Psychologie, Logik, Philosophie (subtitlu) Bestimmungen zum Unterricht in sozial-humanistischen Fächern im zweiten und dritten Trimester des laufenden Schuljahrs (NW, 23.I.1990, p. 1)

Geübter Blick in Kirche, Küche und gute Stube (subtitlu) Der amerikanische Fotograf Bryan Whitney mit seiner Kamera unter Siebenbürger Sachsen / Ausstellung im Bukarester Kulturhaus „Friedrich Schiller“ (NW, 10.I.1992, p. 3)

Sammeln, pflegen, weiterführen (subtitlu) Am Rande der „Banater Kulturtage“ notiert (ADZ, 10.V.1994, p. 5)

Begonien, Petunien, Lobelien (subtitlu) Bei Walter Peter Plajer in Zeiden (ADZ, 17.V.1994, p. 4)

Strom, Brot und Heizwärme um über 50 Prozent teurer (subtitlu) Verhandlungen über Höhe der Kompensierung und Indexierung angelaufen (ADZ, 3.VII.1996, p. 1)

Bewegung, Klang und Licht (subtitlu) Ethnofuturistisches Spektakel am Vorabend des WM-Starts (ADZ, 11.VI.1998, pag. 7)

Bier, Musik und schöne Frauen (subtitlu) Bald Hermannstädter Bierfestival am Großen Ring (ADZ, 11.VII.2000, p. 4)

Richard Cheney: Loyal, uneitel und erfahren (ADZ, 19.XII.2000, p. 3)

Ein hilfreicher, verlässiger und berechenbarer Partner (subtitlu) ADZ-Gespräch mit dem Botschafter der Bundesrepublik Deutschland, dr. Armin Hiller (ADZ, 11.VII.2002, p. 3)

Erstaunen, Schadenfreude, Abrechnung (subtitlu) Pressestimmen nach der Bukarester 1:5 Pleite der DFB-Auswahl (ADZ, 1.V.2004, pag 7)

Interessenkonflikte, Unvereinbarkeiten und mangelnde Transparenz (subtitlu) Kommunalverwaltungen unter der Lupe (ADZ, 14.XI.2007, p. 4)

R

Muncitori, țăranii, fruntași ai vieții culturale și politice continuă să semneze Apelul pentru interzicerea armii atomice (S, 26.IV.1950, p. 2)

1. V. Stalin – *eliberatorul, sprijinitorul, prietenul scump al poporului nostru* (S, 7.III.1953, p. 2)

(supratitlu) Ieri, în capitală și în județele Prahova și Buzău, aducând cuvînt de îmbărbătare comunistă, de ordine, de disciplină și organizare eficientă (titlu)

Tovarășul Nicolae Ceaușescu (subtitlu) – permanent la posturile de conudcere directă a luptei pentru înlăturarea consecințelor grele ale cutremurului și normalizarea vieții economico-sociale (S, 8.III.1977, p. 1)

Către toți muncitorii, tehnicienii, inginerii și funcționarii din fabrici, uzine, șantiere, din instituții, G.A.S., S.M.T. și Centre de Mașini (S, 9.III.1953, p. 5)

Controlul oamenilor muncii se exercită energic, în spiritul și litera legilor țării, al democrației noastre socialiste (S, 12.IV.1977, p. 1)

Secerișul s-a încheiat în județele Vâlcea, Vrancea, Ialomița, Galați și Timiș (S, 22.VII.1977, p. 3)

(supratitlu) La 15 ani de la Congresul al-IX-lea al P.C.R. Preocupări fundamentale, contribuții majore ale gândirii și acțiunii tovarășului Nicolae Ceaușescu în doemniul politicii externe (titlu) Rol activ, dinamism, participare apreciată la cooperarea economică internațională (S, 4.VII.1980, p. 6)

Pacea, liniștea, viitorul ... (S, 8.XI.1983, p. 1)

(supratitlu) Răspunzînd însuflețitoarelor chemări adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în mesajul de anul Nou (titlu) Pentru înfăptuirea sarcinilor economice din 1985, anul hotărîtor al cincinalului / Muncă, ordine, disciplină și responsabilitate (S, 5.I.1985, p. 1)

Cetățenii propun, dezbat și înfăptuiesc (S, 5.II.1985, p. 4)

Simpleu, direct, eficient (subtitlu) Fotoreportajul nostru de la adunarea de dare de seamă și alegeri a organizației de bază nr. 1 turnătorie oțel din Întreprinderea de Utilaj Chimic „Grivița Roșie” (S, 21.IX.1989, p. 2)

Timișoara – Strada, familia, uzina (S, 10.I.1990, p. 1)

(supratitlu) Precizări pentru „Adevărul” (titlu) Diletantism, arbitrar, absurdități și în comerțul exterior (A, 11.I.1990, p. 1)

Vechi nedreptăți, cereri îndreptățite, pretenții absurde (subtitlu) O zi la biroul de relații cu publicul al Consiliului Frontului Salvării Naționale (A, 25.I.1990, p. 2)

Mai puțini, mai săraci, mai triști (A, 15.VIII.1996, p. 1)

(supratitlu) În mare grabă președintele Iliescu unge noii miniștri (titlu) Ion Predescu la Justiție, Alexandru Lăpușan la Agricultură, Virgil Popescu la Comunicații (A, 4.IX.1996, p. 1)

(supratitlu) La Adevărul (titlu) Iliescu, Stolojan, Isărescu, Roman și Meleşcanu – în cea mai incitantă confruntare electorală (A, 3.XI.2000, p. 1)

Icoanele făcătoare de minuni de la Hadâmbu (subtitlu) Bolnavii, demonizații, descumpăniții și viciații sunt vindecați prin rugăciune (A, 14.XI.2000, p. 7)

3. Paralelismul sintactic este un element figurativ cu un tipar gramatical simplu, realizat prin repetarea unor funcții gramaticale în cadrul a cel puțin două unități succesive paratactice sau coordonate copulativ. Jurnalistul apelează la acest mijloc stilistic pentru a realiza o prezentare clară a ideilor și a aduce în prim plan informația esențială.

Pentru ziarul de limbă germană semnalăm utilizarea preponderentă a tiparului nominal în varianta substantiv + compliniri adjectivale sau prepoziționale, care prin asocierea unor idei sau imagini cu sens contrar generează la nivel lexico-semantic relații de antonimie precum și efecte hiperbolice.

G

Sowjethilfe – Sowjeterfahrung (NW, 4.II.1953, p. 5)

Viele Tore – wenig Harmonie (subtitlu) *Fussball – Landesauswahl Meidericher SV 5:1 (3:1)* (NW, 27.IV.1965, p. 4)

Dürre in Australien, Hochwasser in Amerika (subtitlu) *Beträchtlicher Sachschaden vor allem in der Landwirtschaft* (NW, 4.I.1983, p. 1)

(titlu) **Regenfälle in Brasilien, Schnee in Jordanien** (subtitlu) *In den Vorstädten Ammans lag bis zu einem Meter hoher Schnee* (NW, 5.I.1983, p. 1)

(titlu) **Frost in Athen, Regengüsse in London** (subtitlu) *Wetterlaunen in der Welt / Hohe Temperaturen in der BRD* (NW, 6.I.1983, p. 1)

Alte Verfahren, neue Hoffnungen (subtitlu) *Bei der Tagung für Naturheilkunde notiert* (NW, 13.IX.1989, p. 4)

Alte Zustände – neue Verfahren (subtitlu) *Bereits sechs Handelsgesellschaften in Sinaia / Liberalisierte Preise der „Sinaia AG“ / Karten auch über Privatfirmen erhältlich* (NW, 4.IV.1991, p. 3)

Friedenspolitik nach aussen, Mittelkurs im Inneren (subtitlu) *US-Demokraten verabschiedeten Parteiprogramm* (ADZ, 29.VIII.1996, p. 1)

„Soviele Sprachen ich kann, soviele Menschen entdecke ich in mir“ (subtitlu) *Veranstaltung an der Universität Hermannstadt über die Zukunft des Deutschen in den USA* (ADZ, 3.XI.2000, p. 3)

PGB: Großer Umsatz bleibt noch aus, Optimismus ist da (subtitlu) *Mentalität der Bauern immer noch größtes Problem* (ADZ, 16.XII.2000, p. 4)

Partner oder Rivale (ADZ, 19.XII.2000, p. 3)

Hart angegriffen und breit anerkannt (subtitlu) *FIFA-Präsident Blatter will Frieden in Fußball-Familie zurückbringen* (ADZ, 1.VI.2002, p. 7)

Asien zwischen Triumph und Tragik (subtitlu) **Südkorea jubelt nach Viertelfinal-Einzug, Japan beweint seine Niederlage** (ADZ, 21.VI.2002, p. 7)

Sanfte Töne und gefährliche Pläne (subtitlu) *Unmut in USA über Putins Iran-Besuch* (ADZ, 23.X.2007, p. 3)

Transdisziplinarität – Transkulturalität (subtitlu) *Internationales Symposium an der Lucian Blaga-Universität* (ADZ, 29.X.2007, p. 3)

Gemeinsame Probleme, gemeinsame Lösungen? (subtitlu) *Der saarländische Ministerpräsident Peter Müller besuchte Hermannstadt* (ADZ, 19.XI.2007, p. 4)

În cazul ziarului de limbă română se înregistrează paralelismul în variantă antonimică realizat în formă nominală și verbală. Termenii asociați în cadrul paralelismului sintactic, aparținând în perioada comunistă limbajului de

specialitate economic (industrial și agrar) iar în perioada postcomunistă fiind selectate cuvinte cu sensuri abstracte, reprezintă elemente contradictorii menite să clarifice și să reliefeze o realitate complexă.

R

Uzina mea, colhozul meu (S, 9.VI.1949, p.4)

Pentru pace, împotriva ațățătorilor la război (S, 1.IV.1950, p. 1)

- supratitlul rubricii

Producții mari, cheltuieli mici (S, 18.II.1965, p. 3)

Directivile Congresului al-XI-lea: Proiectele de ieri – realitățile de azi (S, 1.XII.1977, p. 3)

Noaptea se pregătește terenul, ziua se însămânțează (subtitlu) *Așa trebuie să se lucreze pretutindeni pentru a grăbi lucrările și a preveni pierderea umidității din sol* (S, 9.IV.1985, p. 2)

Noaptea cea mai neagră, ziua cea mai luminoasă (A, 27.XII.1989, p. 2)

Adevăr sau ficțiune? (A, 13.VI.1990, p. 1)

Stres și echilibru (A, 12.IV.1991, p. 1)

Mafioți vechi și noi (A, 27.II.1992, p. 2)

Stabilitate și sărăcie (A, 10.III.1992, p. 1)

Prețurile cresc continuu, vânzările scad dramatic (A, 3.IV.1998, p. 3)

Atunci și acum (A, 3.IV.1998, p. 4)

Taxele în cer, protecția socială la pământ (A, 7.VI.2002, p. 1)

Alianța câștigă la Cluj și București, PSD la Iași, Craiova, Ploiești și

Galați (A, 21.IV.2004, p. 1)

(supratitlu) *În Cupa României* (titlu) **Dinamo a tremurat, dar s-a calificat** (A, 23.IV.2004, p. 12)

Turismul pe bune și turismul pe țepe (A, 13.VII.2004, p. 1)

Mătușa dă, Bunicuța ia (A, 14.I.2006, p. 1)

4. Comparația ca figură de stil este rareori valorificată la nivelul titlului jurnalistic. Sintagmele din această categorie sunt lipsite de un limbaj plastic, sugestiv și inedit, ele situându-se mai degrabă în zona complementelor comparative cu funcție descriptiv-explicativă menite să consolideze componenta informațională a enunțului.

Ziarul de limbă germană din perioada anterioară anului 1990 utilizează mai ales în reportaje forme de comparativ dar în formă obișnuită și lipsite de valoare expresivă, construite simplu cu ajutorul adverbilor „als” respectiv „wie” și având un caracter descriptiv-informativ.

G

Wie von Geisterhand bewegt (subtitlu) *Westeuropas grösster Rangierbahnhof entsteht in Hamburg-Maschen Ablaufbetrieb vollkommen computergesteuert* (NW, 26.VII.1977, p. 1)

Titlul reprezintă o construcție cu sens gradual în formă eliptică: nucleul adjectival nu este actualizat, ci apar numai *mărcile explicite ale comparativului* (conectivul *wie* și elementul comparant *von Geisterhand bewegt*). Cu toate acestea, reperul comparației poate fi reconstituit din context (cea mai mare stație de tiraj din vestul Europei are o aparatură computerizată atât de modernă încât pare a fi mișcată de o mână magică).

(supratitlu) *Rumänische Olympiasieger von einst* (titlu) *Klein von Statur, aber gross im Können* (subtitlu) *Dem 1,50 m grossen Gheorghe Berceanu bedeutete der Olympiasieg **mehr als** drei Welt- und **ebenso viele** Europameistertitel* (18.VI.1980, p. 3)

Titlul de mai sus conține două construcții comparative: una de inegalitate *mehr als* și una de egalitate *ebenso viele*, având rolul de a sublinia importanța victoriei olimpice pentru sportivul Gheorghe Berceanu.

... **mehr geleistet als** *Akademien* (subtitlu) *Taschenbuchausgabe des grossen „Deutschen Wörterbuches“ der Brüder Grimm bei dtv* (NW, 5.I.1985, p. 4)

Wasser als ein Symbol der Expo '92 (subtitlu) *Andaluslens Metropole bereitet sich für die Weltausstellung vor* (NW, 1.IX.1989, p. 2)

Pentru ziarul de limbă română din perioada anterevoluționară se remarcă prezența grupurilor nominale, dezvoltate prin compliniri facultative de tip adjectival. Aceste elemente adjectivale la formă de comparativ și plasate înaintea elementului regent (de obicei un substantiv clișeizat al limbii de lemn – petrol, cărbune, simț de răspundere, ajutor etc.) au rolul de a reliefa nucleul nominal.

Se observă de asemenea folosirea preponderentă a adjectivului „mult“ la gradul comparativ cu rol hiperbolizant, un instrument de elogiare respectiv mobilizare privind situația îndeplinirii normelor din diferite întreprinderi și organizații de stat. În plus, seria de adjective și adverbe, care prin folosirea lor la gradul comparativ antrenează o intensificare a situației prezentate confirmă prezența în perimetrul paratextual a anumitor stereotipii specifice limbii de lemn.

R

(supratitlu) *O inițiativă patriotică de mare însemnătate* (titlu) *Lucrul la **mai multe mașini*** (S, 9.VI.1949, p. 1)

*Cu 16 zile **mai devreme*** (S, 1.IV.1950, p. 1)

Mai puține surle și trâmbițe și mai multă treabă! (S, 1.IV.1950, p. 2)

Mai mult petrol pentru Patrie, pentru pace ! (S, 26.IV.1950, p. 1)

*Viața oamenilor sovietici devine din zi în zi **mai frumoasă și mai îmbelșugată*** (S, 26.IV.1950, p. 6)

Mai mult cărbune (S, 2.XI.1950, p. 1)

***Mai mult ajutor** nouilor Comitete raionale de partid!* (S, 9.XII.1950, p. 3)

***Mai mult simț de răspundere** la aprovizionarea cooperativelor sătești din raionul Ploești!* (S, 2.XI.1959, p. 3)

După 1990, ziarul de limbă germană nu se desprinde de *tiparul clasic al complementului comparativ* și pune în circulație *patru tipuri de realizări ale comparativului*:

- *realizarea prepozițională – introdusă prin elementul de relație als*, urmat de un grup nominal simplu sau, în cazuri izolate, dezvoltat prin *compliniri facultative adjectivale sau genitivale*. În toate cazurile elementul regent este un *substantiv comun și mai rar propriu, articulat sau nearticulat*. În cadrul acestei construcții, se stabilește o relație de identitate între termenul comparat și termenul comparator, cu rol de reper (*construcție comparativă*).

G

Der Underdog als König (subtitlu) „Henry V“ – *der beste englische Film des Jahres von und mit dem neuen Shakespeare-Star Kenneth Brnagh* (NW, 24.II.1990, p. 4)

Prominente als Ziel von Mordanschlägen (subtitlu) *Hamburg* (dpa/VND) *Führende Manager aus Industrie und Wirtschaft waren immer wieder Ziel von terroristischen Anschlägen* (NW, 4.IV.1991 p. 2)

Zarenstadt als Steuerparadies (subtitlu) *Sankt Petersburg lockt westliches Kapital mit „Freizone“ heran* (NW, 21.II.1992, p. 2)

Die „ökonomische Stärke“ einer Sprache (subtitlu) *Deutsch als wirtschaftliche Kontaktsprache* (ADZ, 22.IV.1994, p. 5)

Auto als Statussymbol in Hongkong (subtitlu) *Chinesen zahlen Unsummen für Nummernschilder mit Glückszahlen* (ADZ, 1.VI.1994, p. 5)

Ali als letzter Fackelträger eine Frechkeit (ADZ, 1.VIII.1996, p. 8)

Größenwahn als Politik? (subtitlu) *Noch immer fehlt die politische Biographie Ceaușescus* (ADZ, 16.I.2000, p. 3)

Bodyguards als Kontrolleure (ADZ, 4.VI.2002, p. 4)

Die WM als Milliarden – Geschäft (subtitlu) *Die FIFA zahlt bestimmt nicht darauf, die Veranstalter dürfen nur hoffen* (A, 4.VI.2002, p. 7)

Kulturelles Angebot als Ware (subtitlu) *Geteilte Meinungen bei Publikum und Kritiker* (ADZ, 7.VI.2002, p. 8)

- *realizarea prepozițională – introdusă prin elementul de relație „wie“* în cadrul unei structuri din care poate lipsi elementul comparat (comparativul de egalitate). Grupul prepozițional introdus prin elementul „wie” reprezintă o construcție complexă conținând mai multe elemente sintactice și funcționând ca termen metaforic de emfatare.

Wie ein Schrei in der Wüste (NW, 5.IV.1991, p. 1)

Steffi Graf wie ein Wirbelwind ins Viertelfinale (subtitlu) *Stich und Rădulescu in der Warteschleife* (ADZ, 3.VII.1996, p. 7)

- realizarea prepozițională – introdusă prin elementul de relație „(so) ... wie“ în cadrul unei construcții formate din adjectiv la gradul pozitiv și grup nominal / adverb. (comparativul de egalitate)

Rumänien ist nicht so schlecht wie sein Ruf (subtitlu) *Zwei Hamburger kümmern sich mit Erfolg um Rumänienbild* (ADZ, 16.V.1998, pag. 7)

Ozonloch über Antarktis groß wie nie zuvor (ADZ, 1.XI.2000, p. 5)

- complement comparativ format din mărci gramaticale ale comparativului : terminația „-er“ a adjectivului și elementul de relație „als“ (comparativul de inegalitate)

Türkischer Botschafter: Russische Waffen sind besser als deutsche (ADZ, 21.IV.1994, p. 2)

Amerikanische Hühner billiger als einheimische (subtitlu) *Importrestriktive Maßnahmen nutzen auf lange Sicht nicht* (ADZ, 14.V.1994, p. 4)

Für Bewässerung heuer noch weniger Geld (subtitlu) *Saatsarbeiten gehen besser voran als im Vorjahr* (ADZ, 14.V.1994, p. 4)

Staatsbesuch in Bonn unter dem Strich (subtitlu) *Begegnung Kohl-Iliescu positiver als erwartet* (ADZ, 3.VII.1996, p. 3)

26 Prozent mehr Straftaten als im Juli des Vorjahres (subtitlu) „Liste des Tărăcilă”: *Mehr als 50 Millionen Lei Schaden* (ADZ, 16.VIII.1996, p. 1)

„*Lieber tot als spanisch*“ (subtitlu) *Gibraltar fühlt sich von London verraten* (ADZ, 8.VI.2002, p. 3)

Löhne der Angestellten höher als die Inflationsrate (subtitlu) *Nationale Indexierungskommission wieder aktiv* (ADZ, 11.VII.2002, p. 1)

Wo das Lächeln noch zu Hause ist (subtitlu) *Zeitungsverkäufer und mehr als eine pittoreske Gestalt* (ADZ, 29.III.2006, p. 3)

În cele mai multe cazuri, realizările comparației enumerate mai sus nu au valoare stilistică, ci constituie o modalitate de a accentua mai bine obiectul comparat.

Pentru ziarul de limbă română se constată de asemenea preferința pentru utilizarea complementului comparativ, exprimat lexical prin adjective simple, ușor de înțeles dar lipsite de valoare stilistică și aflate la gradul comparativ de superioritate sau de egalitate.

R

Rămânem aceeași sau poate chiar mai buni (A, 6-7.IV.1991, p. 1)

Mai puțini, mai săraci, mai triști (A, 15.VIII.1996, p. 1)

Serviciile mai proaste, dar tot mai scumpe (subtitlu) *Tarifele pentru abonamente radio și televiziune, salubritate și îngrijire medicală au săltat cu 30-55 de procente* (A, 18.VII.2000, p. 6)

Economia în septembrie – și mai bine, și mai rău (A, 3.XI.2000, p. 6)

Guvernul, la fel de catolic ca Papa (A, 7.VI.2002, p. 2)

MTV România, mai blond ca MCM (A, 7.VI.2002, p. 4) – canalul MTV, care înlocuiește vechiul canal MCM, va avea mai ales prezentatoare blonde
(titlu) *Chestionar pentru chestori* (subtitlu) *Pentru o poliție mai civilă, mai competentă, mai morală* (A, 10.VIII.2002, p. 6)
Ortodoxia ca paradox (A, 16.I.2006, p. B8)
România, mai bună fără Iliescu? (A, 26.XI.2008, p. 18)

CONCLUZII

Analiza efectuată la *nivelul figurilor de stil* a evidențiat următoarele considerații generale:

Ca primă observație generală se impune ideea că figurile de stil, utilizate în titlurile jurnalistice ale presei române și germane, ilustrative pentru presa ambelor perioade avute în vedere, reprezintă *o caracteristică a limbajului de presă ante- și post-revoluționar* (fiind vorba de procedee artistice universal valabile pentru orice perioadă de exprimare plastică). În cazul nostru, ele au funcția de a conferi titlului jurnalistic *un plus de expresivitate* și, prin aceasta, de a sensibiliza și „capta” publicul cititor.

O a doua concluzie, cu caracter general, privește *orientarea ideologică* pe care o serveau aceste tipuri de exprimare: cu ajutorul figurilor de stil, presa de dinainte de 1990 afirma justetea principiilor socialiste impuse de Putere, iar în perioada post-totalitară se poate constata o debarasare de semnificația figurilor de stil oficiale ale perioadei comuniste, deși la începutul anilor 1990 pot fi identificate structuri cu valoare stilistică aparținând limbajului de lemn (perioadă de tranziție).

Kuba, die Perle der Antillen (NW, 26.VII.1977, p. 2)

Fiumicino: o uriașă pompă aspiratoare de miliarde (S, 26.I.1962, p. 3)

vs.

Buzăul: Sicilia comerțului românesc (A, 26.II.1992, p. 2)

În ceea ce privește modul de utilizare al figurilor de stil în construcția titlului jurnalistic, au rezultat următoarele *deosebiri și asemănări* între cele două ziare supuse analizei:

Enumerarea este o practică discursivă utilizată frecvent, atât în perioada comunistă cât și în perioada post-comunistă, ea îndeplinind o funcție pur descriptiv-informativă.

Paralelismul sintactic are o frecvență ridicată în aria paratextuală a ambelor ziare din cele două perioade studiate. Datorită schemei de bază, prin care sunt prezentate în succesiune paralelă două segmente ale unui enunț, acest procedeu stilistic are capacitatea de a asocia idei și imagini cu sens contrar cu scopul de a le evidenția mai bine și de a le clarifica reciproc. Rezultă *variante antonimice*, în formă nominală (sau verbală pentru ziarul de limbă română), valorificate din plin de către instanța auctorială.

G

Alte Verfahren, neue Hoffnungen (subtitlu) *Bei der Tagung für Naturheilkunde notiert* (NW, 13.IX.1989, p. 4)

Asien zwischen Triumph und Tragik (subtitlu) *Südkorea jubelt nach Viertelfinal-Einzug, Japan beweint seine Niederlage* (ADZ, 21.VI.2002, p. 7)

R

Producții mari, cheltuieli mici (S, 18.II.1965, p. 3)

Prețurile cresc continuu, vânzările scad dramatic (A, 3.IV.1998, p. 3)

Comparația se prezintă sub formă de *complement comparativ* lipsit de valoare stilistică. Și înainte de 1990, dar și după, în ambele ziare, acest tip de complement este realizat prin elemente adjectivale subordonate unui grup nominal.

BIBLIOGRAFIE

1. **Ingarden, Roman** (1978): *Studii de estetică*, București, Editura Univers.
2. **Iordan, Iorgu** (1975): *Stilistica limbii române*. Ediție definitivă, București, Editura Științifică (I ediție: 1944).
3. **Irimia, Dumitru** (1986): *Structura stilistică a limbii române contemporane*, București, Editura științifică și Enciclopedică
4. **Maingueneau, Dominique** (2007): *Analiza textelor de comunicare*, trad. de Mariana Șovea, Iași, Editura Institutul European.
5. **Maingueneau, Dominique** (2007): *Pragmatică pentru discursul literar*, trad. de Raluca-Nicoleta Balațchi, Iași, Editura Institutul European.
6. **Maingueneau, Dominique** (2008): *Lingvistică pentru textul literar*, trad. de Ioana-Crina Coroi și Nicoleta Loredana Moroșan, Iași, Editura Institutul European.
7. **Roșca, Luminița** (2004): *Producția textului jurnalistic*, Polirom, Iași
8. **Slama-Cazacu, Tatiana** (2000): *Stratageme comunicaționale și manipularea*, Polirom, Iași.

STRUCTURI SINTACTICE ÎN TITLUL JURNALISTIC DIN PERIOADA ANTE- ȘI POSTDECEMBRISTĂ

Lect. univ. drd. Adriana Dănilă

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea Creștină "Dimitrie Cantemir"

Abstract: *This paper presents the syntactic structure of the journalistic title (authorial peritext) on a corpus consisting of media texts in german (spoken in Romanian) (Rumäniendeutsch) and romanian in the post war, pre- and anterevolutionary years.*

Keywords: *syntactic, structure, media texts, journalistic title.*

Lucrarea de față reprezintă o încercare de a prezenta și identifica *tehnici și strategii discursive / textuale* specifice pentru comunicarea jurnalistică de limbă germană din perioada postbelică și postrevoluționară (având ca *element de referință texte media românești* din aceeași perioadă). Investigația se situează la nivelul peritextului auctorial, definit ca „nivelul secvențelor verbale care însoțesc textul jurnalistic (auctorial) mediind relația „autor-text-cititor”, asigurând „etapa de dirijare și de influențare a cititorului, fază premergătoare lecturii propriu-zise”¹ și vizează *diversitatea tipurilor sintactice de titluri*, prezente în presa de limbă germană respectiv română.

Analiza se bazează pe un material selectiv, extras din Neuer Weg (NW) / Scînteia (S) (perioada 1948 -1989) respectiv Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien (ADZ) / Adevărul (A) (perioada 1990 – 2008).

În paginile de față ne vom opri asupra a două categorii gramaticale de titlu:

- a. titlurile-frază
- b. titlurile cu structură specială

a. Titlurile-frază propun expuneri rezumative ale conținutului unui articol, îndeplinind rol anticipativ și punctând aspecte-cheie ale textului prin prezentarea parțială de răspunsuri la cele șase întrebări jurnalistice fundamentale (cine, ce, cum, când, unde, de ce?). Datorită acestui aspect ele reprezintă pentru publicul-cititor un instrument esențial de selectare a textelor și de dirijare a lecturii.

Înainte de 1989 titlurile frază erau dezvoltate prin actualizarea elementelor libere, rezultând fraze lungi și interminabile ce îngreunau lectura și interpretarea, însă după schimbarea regimului ele se caracterizează prin actualizarea

¹ Maria Cvasnii Cătănescu 2006: 7.

complinerilor verbului și a unor circumstanțiale reduse ca număr, rezultând construcții care evidențiază aspectul esențial al evenimentului.

Titlurile-frază includ trei tipuri de categorii:

- două/trei propoziții principale

G	R
<p>(supratitlu) <i>Generalversammlungen der Werktätigen tagen</i> (titlu) <i>Unrhythmische Rohstoffversorgung löst Kettenreaktion aus</i> (subtitlu) <i>Temesvarer Solventul-Belegschaft nimmt kritisch zu Produktionsergebnissen Stellung / Möglichkeiten zu einer Wenden zeichnen sich ab</i> (NW, 4.VIII.1977, p. 1)</p> <p>(titlu) <i>Neues Stadtzentrum wird gebaut</i> (subtitlu) <i>In Grosssanktnikolaus hat man auch Voraussetzungen für einen erholsamen Kurbetrieb geschaffen / Bürgermeister Iosif Oncu: „1984 war ein erfolgreiches Jahr</i> (NW, 8.I.1985, p. 3)</p> <p>(titlu) <i>Bergleute aus der Paroșeni-Zeche halten die Wettbewerbsspitze</i> (subtitlu) <i>Alle 22 Brigaden schaffen das Fördersoll / Mechanisierung hat Vorfahrt / Eigener Kraftstromverbrauch wird stetig unterschritten</i> (NW, 5.II.1985, p. 1)</p> <p><i>Wer geht und wer bleibt?</i> (subtitlu) <i>Umfrage in Schässburg und acht Dörfern der Umgebung</i> (NW, 26.II.1990, p. 4)</p> <p><i>Keiner will den Krieg im iranischen Kurdengebiet – aber die meisten erwarten ihn</i> (ADZ, 6.XI.2007, p. 3)</p> <p><i>Euromanie sieht anders aus</i> (subtitlu) <i>Die politische Klasse Rumäniens vernachlässigt die Europaparlamentswahlen und setzt so ein Zeichen für die EU-apathische Bevölkerung</i> (ADZ, 23.XI.2007, p. 3)</p>	<p><i>Un nou record al oțelarilor dela Reșița</i> (subtitlu) <i>Programul zilnic al oțelăriei a fost depășit cu 68,7 la sută - În întrecerea dela cuptoare echipa oțelarului Popa Pop Ion II este în frunte</i> (S, 13.III.1949, p. 1)</p> <p>(supratitlu) <i>În luptă pentru împlinirea lozincii „cel puțin o garnitură de foraj pe lună”</i> (titlu) <i>Muncitorii uzinelor „1Mai! din Ploești</i> (subtitlu) <i>depășesc normele și reduc timpii de lucru</i> (S, 13.III.1949, p. 2)</p> <p><i>Colectivul Întreprinderii de utilaj chimic din Ploiești și-a reevaluat cu exigență resursele și a hotărât: „Nici un ban peste cheltuielile planificate la mia de lei producție!”</i> (S, 4.III.1980, p. 2)</p> <p>(supratitlu) <i>U.R.S.S.</i> (titlu) <i>Guvernul a acceptat dublarea salariilor minerilor, dar grevele continuă</i> (A, 5.IV.1991, p. 6)</p> <p><i>Păcăleala de 1 aprilie a trecut, realitatea tristă rămâne</i> (titlu) <i>De ieri, nu avem buget!</i> (A, 2.IV.1994, p. 2)</p> <p>(supratitlu) <i>SC AIT Dragalina</i> (titlu) <i>Însămânțarea culturilor de primă urgență s-a încheiat, a început semănatul florii-soarelui</i> (A, 3.IV.1998, p. 6)</p> <p>(supratitlu) <i>O excepție care a devenit regulă: Bugetul României se adoptă vara, se rectifică toamna și se execută iarnă</i> (A, 3.IV.1998, p. 7)</p> <p>(supratitlu) <i>La Bacalaureat,</i> (titlu) <i>Elevii Liceului de Informatică „nu sunt buni, sunt surprinzător de buni”</i> (A, 1.VII.2000, p. 12)</p>

- o propoziție principală și o subordonată

G	R
<p><i>Durch meine Unterschrift bringe ich zum Ausdruck, dass ich für den Frieden bin</i> (NW, 11.V.1951, p. 5)</p> <p><i>Wer nach Lippa will, muss nach Radna fahren</i> (subtitlu) <i>Zwischen der Burgruine und dem Sauerbrunnen</i> (NW, 12.IV.1977, p. 6)</p> <p>(titlu) <i>Die Kleinkrebse sind wichtig, weil Fische sie fressen</i> (subtitlu) <i>Der Direktor des Antipa-Museums, Dr. Doz. Mihai Băcescu hat sich als Krestier-Fachmann einen Namen gemacht</i> (NW, 5.II.1985, p. 3)</p> <p><i>Was war davor?</i> (subtitlu) <i>Bevor es die Brille gab?</i> (NW, 14.IX.1989, p. 4)</p> <p><i>Das Zeichen, das wir geben wollen, muss rasch gesetzt werden</i> (subtitlu) <i>Die kurz- und langfristigen Hilfeleistungen der Bundesrepublik Deutschland an Rumänien / NW-Gespräch mit Botschafter Dr. Klaus Terfloth</i> (NW, 26.I.1990, p. 1)</p> <p><i>Es geht im Grunde nicht darum, wer sich auf wessen Kosten bereichert</i> (subtitlu) <i>Wer ein Haus lüften will, darf keine Angst vor Gelsen haben / Privatisierung, ein entscheidender Schritt der Systemtransformation</i> (I) (NW, 21.VIII.1990, p. 1)</p>	<p><i>O lucrătoare dela „Industria Bumbacului B” descoperă o hoată care fura bumbac din întreprindere</i> (S, 13.III.1949, p. 5)</p> <p>(supratitlu) <i>Ieri a început la București</i> (titlu) <i>Consfătuirea miniștrilor care conduc transporturile feroviare și rutiere din țările socialiste</i> (S, 15.V.1959, p. 3)</p> <p><i>Planificarea judicioasă a lucrărilor, mai buna coordonare a activității constructorilor, montorilor și beneficiarilor trebuie să asigure toate condițiile pentru un ritm mai înalt la montarea utilajelor</i> (9.XI.1983, p. 1)</p> <p><i>Dacă vrei, poți</i> (A, 5.IV.1991, p. 3)</p> <p><i>Moscova: Nostalgicii imperiului totalitar încearcă din nou să tulbure apele</i> (A, 13.III.1992, p. 6)</p> <p>(supratitlu) <i>În timp ce zeci de bucureșteni sunt mușcați zilnic</i> (titlu) <i>Câinii vagabonzi și-au băgat coada în politică</i> (A, 15.VIII.1996, p. 3)</p> <p>(supratitlu) <i>Cu toate că n-a fost investit oficial prim-ministru</i> (titlu) <i>Radu Vasile umblă deja cu BMW și o turmă de SPP-iști după el</i> (A, 3.IV.1998, p. 1)</p>

- o propoziție principală și două-trei propoziții subordonate

G

Nu există exemple

R

Descoperirea unui sabotor care nu era altul decât fostul patron al unei tăbăcării naționalizate, în care fusese menținut ca ... „specialist” (S, 13.III. 1949, p. 5)

Cînd se cheltuiește mai mult decît se produce, cine suportă paguba? (S, 17.I.1969, p. 3)

Acum, în întreprinderi, sarcina prioritară a comuniștilor este: Pregătirea temeinică, responsabilă, exigentă a adunărilor generale ale oamenilor muncii

pentru ca aceste adunări să se soldeze cu rezultate cât mai importante, să marcheze o etapă superioară în aplicarea hotărîrilor Congresului consiliilor oamenilor muncii (S, 22.VII.1977, p. 2)

În loc să intre în istorie, au preferat să între în spațiu (A, 21.IV.1994, p. 1) – despre scandalul locuințelor de serviciu repartizate în mod abuziv și apoi vândute de unii parlamentari și oameni politici

Un băiețel de 8 ani – ținut închis de tatăl său într-o cameră întunecoasă (subtitlu) Copilul nu avea voie să aprindă lumina, iar când putea citi nu avea voie să citească decât cărți religioase (A, 3.VII.2002, p. 3)

Copii seropozitivi își fac fotografiile ca să vadă lumea că sunt la fel ca toți ceilalți (A, 23.IV.2004, p. 3)

b. Titluri cu structură specială sunt de asemenea exploatate de retorica titrării. Pe de o parte ele se înscriu în tendința de economie de limbaj prin renunțarea la forma verbală finită iar pe de altă parte implică o diversificare a tiparelor sintactice rezultând construcții expresive, inedite, ingenioase sau dimpotrivă generând modele stereotipe, banalizate prin utilizare frecventă.

Titlurile cu structură specială prezintă următoarele forme de realizare:

- **enunțuri eliptice**, reprezentate la nivel formal prin suprimarea verbului copulativ, a auxiliarului pasiv, a verbului predicativ, prin omiterea propoziției regente sau prin realizarea unei propoziții relative.

Titlurile din perioada totalitară se orientează cu precădere către enunțurile din care lipsește verbul copulativ, având numele predicativ în variantă substantivală sau adjectivală; rezultă astfel construcții nominale de tip apozitional, specifice pentru reportajul de prezentare a rezultatelor pozitive sau pentru articolul de elogiere a anumitor personalități sau categorii sociale din cadrul sistemului socialist. Se observă de asemenea preferința pentru enunțurile fără auxiliar pasiv precum și predilecția pentru omiterea principalei, enunțuri caracterizate prin evitarea informațiilor concrete și situarea în domeniul vagului și al impreciziei. Am constatat și preferința pentru titlurile formate dintr-o propoziție secundară introdusă printr-un pronume relativ (în germană printr-un *w-Wort*), propoziția regentă fiind eliminată.

G	R
- <u>elipsa verbului copulativ</u> <i>Der Schulkomplex in Reschitza - ein Spiegelbild der Fürsorge der Partei und Regierung für unsere Jugend (NW, 9.XII.1950, p. 4)</i> <i>Stalin - Koryphäe der Wissenschaft (NW, 7.III.1953, p. 3)</i> <i>Friedensvertrag – kürzester Weg zur</i>	- <u>elipsa verbului copulativ</u> <i>Agitatorul, prietenul cetățenilor din cartier (S,2.III.1956, p. 3)</i> <i>Țărănimea – făuritoare și păstrătoare prin vremi a valorilor spiritualității românești (S, 12.IV.1977, p. 1)</i> <i>Conlucrarea permanentă cu oamenii muncii, generalizarea experiențelor</i>

Lösung der Berlin-Frage (subtitlu) Erklärung A. A. Gromykos auf der Sitzung vom 13. Mai (NW, 15.V.1959, p. 5)

- elipsa auxiliarului pasiv

Volksbeisitzer nun auch in Hermannstadt gewählt (NW, 9.VI.1949, p. 4)

Moldauische SSR mit Lenin-Orden ausgezeichnet (subtitlu) Rede N. S. Chruschtschows (NW, 15.V.1959, p. 5)

Fünfhundert Personen das Autofahren beigebracht (subtitlu) Fahrlehrer Josef Weber aus Temesvar hat über 1 Million Kilometer mit dem Dienstwagen zurückgelegt (NW, 22.VII.1977, p. 3)

- lipsa verbului predicativ

Jungfasane im Giroker Wald (NW, 4.VIII.1977, p. 6) - în acest titlu se remarcă absența verbului predicativ, care nu poate fi dedus cu ușurință la lectura titlului; prin urmare parcurgerea textului este obligatorie: Filiala Asociației Vânătorilor și Pescarilor Sportivi din Giroker Wald, Timișoara a obținut prin incubare 1500 de pui de fazan.

- omiterea regentei

Wenn die Leitung nicht aus den Fehlern lernt ... (NW, 4.II.1953, p. 3)

Wie die Friedenskampfkomitee in der Region Rodna wirken (NW, 11.V.1951, p. 4)

Wie die ständigen Kommissionen des Bistritzer Stadtvolkstrates arbeiten (NW, 3.VII.1953, p. 3)

Wenn der Spass fehlt (subtitlu) An der Schulphase der Deutsch-Olympiade nahmen 92 Prozent der Lyzeaner nicht teil (NW, 6.V.1983, p. 1)

Warum der Aufsatz für viele ein Schreckengespenst ist (subtitlu)

înaintate – cheazășie a înfăptuirii neabătute a hotărîrilor de partid și a respectării legilor țării (S, 9.XI.1983, p. 1)

Iarna – anotimp de muncă intensă în agricultură (S, 5.I.1985, p. 1)

Competența și dăruirea revoluționară – un mesaj al prezentului către viitor (S, 5.I.1985, p. 1)

Semințe de bună calitate – condiție a unor viitoare recolte bogate (S, 5.I.1985, p. 3)

O cerință a democrației socialiste Rezolvarea promptă, temeinică a propunerilor și sesizărilor oamenilor muncii (S, 5.I.1985, p. 4)

Sfârșitul perechii ucigașe – sfârșitul unui sistem monstruos al crimei și represiunii (subtitlu) Alături de poporul român, întreaga lume respiră ușurată (A, 27.XII.1989, p. 4)

- elipsa auxiliarului pasiv

Recoltele acestui an – pregătite temeinic cu cea mai mare răspundere! (S, 23.I.1985, p. 5)

Campania agricolă de primăvară – pregătită cu maximă răspundere! (S, 5.II.1985, p. 2)

- lipsa verbului predicativ

(supratitlu) În conducerea tuturor sectoarelor vieții sociale (titlu) Activiști bine pregătiți politic, de înaltă competență, cu profund spirit revoluționar (S, 9.IV.1985, p. 1) –

verbul predicativ lipsă: se află, sunt

- omiterea regentei

Cum vor fi justificate cartelele de îmbrăcăminte ridicate de întreprinderi și instituții pentru salariații lor (S, 13.III. 1949, p. 5)

Cum lucrează un detașament de pionieri (subtitlu) Examenele -

<p><i>Lerngrundsätze, Lernmethoden und Fehlerhinweise (9) (NW, 14.IX.1989, p. 4)</i></p> <p><u>- propozitii relative</u></p> <p><i>Eine Anklage, die jeder Grundlage entbehrt (NW, 15.I. 1953, p. 8)</i></p> <p><i>Eine Dorfgemeinschaft, die sich bewährt (NW, 9.XI.1983, p. 4)</i></p>	<p><i>preocuparea de căpetenie a pionierilor (S, 13.III.1949, p. 5)</i></p> <p>Cum muncim pentru formarea de tarlale în raionul Carei (S, 29.II.1956, p. 1)</p> <p>Ce înseamnă lucrarea pământului cu mașini și pe întinderi mari (S, 1.IV.1950, p. 2)</p> <p>Cît cîntărește exemplul personal al fiecărui gospodar (S, 8.I.1985, p. 2)</p> <p>Cînd lipsește îndrumarea concretă (S, 15.V.1959, p. 1)</p> <p>Cînd orzul a început să îngălbenească (S, 11.VI. 1959, p. 1)</p> <p>Cînd bugetul comunei e mai bogat și cerințele oamenilor sînt mai bine satisfăcute (S, 18.III.1983, p. 2)</p> <p>Cînd toți locuitorii satului pun umărul (S, 8.I.1985, p. 3)</p> <p><u>- propozitii relative</u></p> <p><i>Acolo unde au domnit bălțile și păpurișul (S, 26.I.1962, p. 1)</i></p>
--	--

După 1990 titlurile bazate pe elipsa auxiliarului pasiv sau a verbului predicativ sau titlul fondat pe propoziții relative sau pe omiterea regentei apar cu o frecvență mare. Aceste categorii de titlu sunt folosite deoarece au capacitatea de a transmite mai multă informație, referentul fiind concret, localizat în lumea reală.

G	R
<p><u>- elipsa verbului copulativ</u></p> <p><i>(titlu) Energieverbrauch jetzt normal</i></p> <p><i>(subtitlu) Schokoladefabrik „Cioco” verbessert Erzeugnisse (NW, 6.I.1990, p. 5)</i></p> <p><i>Schässburg – ein Touristik und Kulturzentrum (subtitlu) NW-Gespräch mit Dipl.-Ing. Corneliu Moldovan, Vorsitzender des Munizipalrates der Front zur Nationalen Rettung, Schässburg (NW, 28.I.1990. p. 1)</i></p> <p><i>Jelzin klarer Gewinner der russischen Präsidentenwahlen (subtitlu)</i></p>	<p><u>- elipsa verbului copulativ</u></p> <p><i>Reforma prețurilor – test pentru transformările economice (A, 5.IV.1991, p. 6)</i></p> <p><i>Bugetul de familie, un buget al sărăciei lucii (A, 15.IV.1994, p. 10)</i></p> <p><i>Mașia rusă a petrolului, vârful de lance al continuării conflictului în Cecenia (A, 1.VIII.1996, p. 7)</i></p> <p><u>- elipsa auxiliarului pasiv</u></p> <p><i>(supratitlu) La „Avicola I” Craiova</i></p> <p><i>(titlu) Directorii-ciuguliți de procuratură (subtitlu) În timp ce</i></p>

Kommunisten wollen Wahlergebnis erst prüfen (ADZ, 5.VII.1996, p. 1)

- elipsa auxiliarului pasiv

Deutsche Schiltalkumpel (subtitlu)

Arbeitsgemeinschaft der deutschen Werk-tätigen gegründet (NW, 7.I.1990. p.7)

Sanierungsmöglichkeiten geprüft (subtitlu)

Kronstädter Honterus-Schule steht

Verjüngung bevor/Experten aus

Deutschland erstellen Gutachten/Noch

heuer kurzfristige Überholung dank

„Austria pro Romania” (NW, 10.I.1992,

p.1)

Mädchenhändler geschnappt (subtitlu)

Ein Freudenhaus sollte eingerichtet

werden (ADZ, 21.VI.2002, p. 8)

Budgetdefizitziel auf 2,4 BIP-Prozent

gesenkt (subtitlu) Dritte

Haushaltsumschiebung / Vosganian

rechnet mit sechs Prozent Wachstum

(ADZ, 21.XI.2007, p. 1)

- lipsa verbului predicativ

Öffentlicher Prozess gegen

Führungsclique begonnen (NW, 28.I.1990.

p. 1)

Labour – Leader gestorben (subtitlu)

Brittische Öffentlichkeit erschüttert

(ADZ, 14.V.1994, p. 1)

Radu Vasile (PNȚCD) mit der

Regierungsbildung beauftragt (subtitlu)

Harte Verhandlungen zwischen

Koalitionspartnern stehen an (ADZ,

3.IV.1998, p. 1)

„Pro-Minoritis” – Preis gestiftet

(subtitlu) Minderheitenrat beklagt

chauvinistische und rassistische

Vorfälle (ADZ, 3.IV.1998, p. 1)

Jugend an Geschichte interessiert

(subtitlu) Interkulturelles Seminar in

Siebenbürgen (ADZ, 30.XI.2000, p. 8)

Mädchenhändler geschnappt (subtitlu)

Ein Freudenhaus sollte eingerichtet

întreprinderea înregistra pierderi de miliarde, conducerea oferea SRL-urilor private credite de sute de milioane (A, 21.IV.1994, p. 3)

PDSR – acuzat de trucarea alegerilor (A, 3.VII.1996, p. 2)

(supratitlu) Potrivit NATO (titlu)

George Bush, înțeles greșit în privința

retragerii trupelor americane din

Balcani (A, 2.XI.2000, p. 9)

Școala – legată de căruța politică (A,

18.V.2004, p. 1)

- lipsa verbului predicativ

(supratitlu) În 30 iunie (titlu) CDR –

cele mai multe voturi, PDSR – cele

mai multe mandate (A, 3.VII.1996, p.

2) – verbul predicativ lipsă: a avut

Economia forestieră – în anchetă

parlamentară (subtitlu) Paradox: 90 la

sută din obiectivele investigației

Camerei Deputaților vizează

activitatea Regiei Naționale a

Pădurilor / La Sinaia un proprietar

care a defrișat un hectar de pădure a

fost amendat cu ... 50.000 lei (A,

23.IV.1998, p. 6) - verbul predicativ

lipsă: (economia forestieră) este / se

află (în anchetă parlamentară)

- omiterea regentei

***Cine** va munci pământul la primăvară*

(subtitlu) Precizări din partea

Ministerului Agriculturii și Industriei

Alimentare (A, 25.I.1990, p. 2)

***Cum** se pot fura 3 miliarde din bugetul*

statului (subtitlu) Celor care au

descoperit acest „tun” le este teamă să

nu fie împușcați (A, 11. / 12. VI.1994,

p. 1)

***Cine** fură doar un ou ... (A,*

15.IV.1994, p. 3)

***Cum** se poate emigra în Australia (A,*

3.VII.1996, p. 3)

<p>werden (ADZ, 21.VI.2002, p. 8) Vorbereitungen für den Winter gestartet (ADZ, 10.VIII.2002, p. 1) Steuerschulden von 31 Unternehmen eingefroren (subtitlu) Schuldenerlass für privatisierbare Staatsbetriebe (ADZ, 18.V.2004, p. 1) Florian Pitiş verstorben (ADZ, 7.VIII.2007, p. 1) FC Bayern erster Tabellenführer (subtitlu) Meister-Stuttgart und „Vize“-Bremen spielen unentschieden (ADZ, 13.VIII.2007, p. 8) - <u>omiterea regentei</u> Wenn der Leu billiger wird ... (4.IV.1991, p. 1) Wenn Martha Kessler erzählt (subtitlu) Das Porträt von Freitag in der Bukarester deutschen Sendung (ADZ, 10.V.1994, p. 4) Wie in Polen Besitz rückerstattet wird (ADZ, 1.VI.1994, p. 2) Wer nicht für uns ist (NW, 14.II.1992, p. 1) Was Häuser erzählen (subtitlu) Ausstellung „Hausgeschichten“ eröffnet (ADZ, 1.V.2004, p. 8) Wo das Lächeln noch zu Hause ist (subtitlu) Zeitungsverkäufer und mehr als einepittoreske Gestalt) (ADZ, 29.III.2006, p. 3) Wie man sich eine neue Heimat verschaffen kann (subtitlu) Eine rumänische Familie in Deutschland (ADZ, 5.IV.2006, p. 5) - <u>propoziții relative</u> Verträge, die verpflichten (subtitlu) Reiche Leistungsbilanz der rumänischen Südamerika-Torunee (ADZ, 1.VI.1994, p. 4)</p>	<p>(supratitlu) Descoperire revoluționară la Ministerul Finanțelor (titlu) Cum poate deveni inflația aducătoare de „venit” (subtitlu) „Beneficiarii” inovației, exportatorii pierd de două ori (A, 3.VII.1996, p. 5) „Afacerea plopului” sau cum să pierzi 330 dolari pe m.c. de cherestea (A, 3.VII.1996, p. 6) Cum a crescut puterea de cumpărare a românilor prin grija Partidului și Guvernului (A, 4.VII.1996, p. 3) Cum își aleg pacienții medicul chirurg (subtitlu) ne explică prof. Dr. Irinel Popescu (A, 1.VI.2002, p. 9) - <u>propoziții relative</u> Călimani, munți care plâng (subtitlu) 3,2 miliarde pentru o crimă ecologică fără precedent în Carpații României (A, 25.I.1990, p. 2) (supratitlu) Chile (titlu) Ucigași care pot fi condamnați (A, 5.IV.1991, p. 6) (supratitlu) La Comisia de Cercetare, Abuzuri și Corupție a Camerei Deputaților (titlu) Primarul general al Capitalei a dezvăluit șirul de ilegalități pe care s-a clădit angroul de la Puzdrea (A, 3.IV.1998, p. 4) Saraiu – satul care a luptat cu potopul (A, 1.VI.2002, p. 7)</p>
---	---

- **enunțurile (incomplete) cu anaforă zero** – caracterizate prin suprimarea intenționată a complinirii în nominativ sau în acuzativ, dar realizate ulterior în textul

propriu-zis sau în următorul segment paratextual (subtitlu, șapou) - determină în mod evident o relație de dependență a titlului (și a componentelor paratextuale în general) față de text, fiind necesară o lectură parțială sau integrală a textului. Această variantă de titlu asigură economia de limbaj și expresivitatea enunțului.

Titlurile limitate la enunțurile cu anaforă zero pot fi identificate atât în perioada totalitaristă cât și în perioada postrevoluționară având scopul de a stârni curiozitatea destinatarului-interpretant și de a-l determina să se apropie de text și de momentul lecturii propriu-zise.

G	R
<p><i>IMT Temesvar liefert zusätzlich (NW, 4.VIII.1977, p. 1) – titlul unei știri din care lipsește complinirea în acuzativ, actualizată în textul propriu-zis (112 Kranwagen, zwei Werkzeugmaschinen sowie Ersatzteile im Werte von 7 Millionen Lei)</i></p> <p><i>Margareta Mureșan gleicht mit schwarzen Steinen aus (NW, 16.IV.1983, p. 6) – complinirea în acuzativ nu apare în titlu, însă apare în primul paragraf al textului (das Punkteverhältnis)</i></p> <p><i>(titlu) Kaum von Vertrauen getragen (subtitlu) Österreich: Koalitionsinterne Krise wurde vorerst überwunden (NW, 5.II.1985, p. 2) – complinirea în nominativ nu este realizată în titlu, ea apare abia în subtitlu</i></p> <p><i>(titlu) Cantores juvenes überzeugten (subtitlu) Kammerchor des Lyzeums für Mathematik-Physik Nr. 1 Sibiu gab das Jahreskonzert dreimal vor voller Aula (NW, 12.V.1985, p.1) - titlul nu actualizează complinirea în acuzativ (das Publikum), care se subînțelege după parcurgerea întregii secvențe paratextuale</i></p> <p><i>26,7 Milliarden verfolgten Fussball-WM im Fernsehen (NW, 5.IV.1991, p. 4)</i></p> <p><i>Kann der Westen es schaffen? (subtitlu)</i></p>	<p><i>Folosesc metode sovietice (S, 25.IV.1951, p. 2)</i></p> <p><i>Votează pentru întâia oară (S, 29.II.1956, p. 1) - despre un tânăr care se prezintă pentru prima dată la urnele de vot</i></p> <p><i>Au terminat prima prășilă (S, 12.V.1962, p. 1)</i></p> <p><i>Și-au luat partea (S, 3.IV.1973, p. 4)</i></p> <p><i>„Mi-au salvat casa” (S, 5.X.1977, p. 2)</i></p> <p><i>Au îndeplinit planul pe primii doi ani ai cincinalului (S, 7.XII.1977, p. 5)</i></p> <p><i>„Pro Democrația” recomandă (A, 26.II.1992, p. 3)</i></p> <p><i>S.M. Invest, deocamdată doar promite (A, 15.VIII.1996, p. 7) – promite prime ANL salută (A, 16.VIII.1996, p. 1) – semnarea Tratatului româno-ungar</i></p>

<i>Abschwächung in Westeuropa erschwert östliche Reformprozesse (NW, 6.IV.1991, p. 2)</i>	
---	--

- **enunțurile nominale exclamative** plasate în titlu exprimă atitudinea pozitivă sau negativă a jurnalistului față mesajul în sine, prin urmare implicarea afectivă a acestuia, devenind o marcă a subiectivizării actului de comunicare. La nivelul receptării aceste variante de titlu exploatează funcția emotivă a limbajului, realizând un cadru afectiv optimist sau provocând o stare de disconfort psihic și insatisfacție.

În perioada comunistă ele erau îndreptate direct și mobilizator către receptor, antrenându-l la o activitate susținută, de interes general.

G	R
<i>Wieder Opfer der Fremdenlegion! (subtitlu) Wann endlich Schluss mit dem Menschenhandel? (NW, 9.VI.1949, p. 11)</i>	<i>Cinste întreprinderilor fruntașe! (S, 28.IV.1953, p. 1)</i>
<i>Freiheit für Louis Carlos Prestes! (NW, 1.I.1951, p. 6)</i>	<i>Toată atenția întovărășirilor agricole! (S, 17.VI.1953, p. 3)</i>
<i>Bessere Aufklärungsarbeit in Guttenbrunn! (NW, 2.IV.1952, p. 4)</i>	<i>Cinema gratis! (S, 1.IV.1965, p. 6)</i>
<i>Vorsicht beim Wäschetrocknen! (NW, 1.IV.1969, p. 2)</i>	<i>O muncă prin excelență operativă! (S, 1.IV.1969, p. 1)</i>
(titlu) Achtgeben auf den Hausschwamm! (subtitlu) Gefährlicher Parasit kann ganze Wohnungen vernichten / Fachberatung bei Restauratoren im Museum (NW, 5.II.1985, p. 3)	<i>La arături – nici un răgaz pînă la ultima brazdă! (S, 1.XII.1977, p. 2)</i>

Și în perioada de după 1990 există astfel de titluri, însă se înregistrează destul de slab.

G

*UDMR besteht darauf: **Ungarische Universität!** (subtitlu) Diaconescu schlägt ungarisch-deutsche Hochschule vor (ADZ, 3.VI.1998, p. 1)*

R

***A naibii coincidență!** (A, 8.VI.2002, p. 5)*

CONCLUZII

Trăsătura esențială a titlurilor jurnalistice din ambele ziare avute în vedere din perioada totalitară este, în opinia noastră, promovarea acelorasi modalități

discursive specifice regimului totalitar comunist: cultivarea unui stil nominal încărcat, determinând alunecarea întregului ansamblu paratextual într-un *plan conceptual, abstract*. Toate particularitățile lingvistice care apar, cu precădere, în textele cu tematică politică sau în reportaje despre realizările din domeniul industriei și al agriculturii, au drept rezultat un *stil jurnalistic complicat, greoi și confuz*.

În cadru investigațiilor noastre pe *coordonata gramaticală a titlurilor*, aparținând **perioadei de după 1990**, menționăm că există *o trăsătură comună ambelor ziare*: jurnaliștii abandonează sintagmele nominale și verbale dezvoltate excesiv și promovează *sintagme nominale simplificate*, alcătuite din elemente lingvistice cu statut obligatoriu și un număr redus de elemente facultative, menite să aducă în prim plan informația esențială. După 1989, modelul cultural al discursului public comunist, dominat de prestigiul limbajului științific, al „*cuvântului scris*”(oralizat), *elaborat în prealabil*, cenzurat, neutru, depersonalizat și eliberat de orice coloratură stilistică, este înlocuit cu un model nou al discursului, mult mai *relaxat*, „*dominat de limbajul familiar al oralității colocviale, accesibil*, care structurează timpul organizând spațiul domestic și social al publicului.”¹

BIBLIOGRAFIE

1. **Cvasnii Cătănescu, Maria** (2006): *Retorică publicistică. De la paratext la text* - Editura Universității din București
2. **Genette, Gerard** (1979): *Introduction à l'architexte*, Le Seuil (col. „Poétique”), Paris
3. **Genette, Gerard** (1982): *Palimpsestes*, Le Seuil (col. „Poétique”), Paris
4. **Genette, Gerard** (1987): *Seuils*, Paris, Seuil
5. **Genette, Gerard** (1994): *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, (trad. rom.), Univers, București
6. **Ionică, L.** (2001): „*Jurnalismul de televiziune*”, în Coman, M. (coord.), *Manual de jurnalism*, , vol. I - Iași, Polirom, Collegium: 237-263.
7. **Lane, Philippe** (2007): *Periferia textului*, Institutul European, Iași
8. **Lejeune, Philippe** (1975): *Le pacte autobiographique*, Le Seuil, (col. „Poétique”), Paris
9. **Popa, Marian** (1971): *Modele și exemple. Eseuri necritice* - București, Editura Eminescu.
10. **Rad, Ilie** (2001): „*Titlul jurnalistic*”, în Coman, M. (coord.), *Manual de jurnalism*, vol. I - Iași, Polirom, Collegium: 146-162.

¹ Rodica Zafiu 2007: 39

11. **Randall, D.** (1998): *Jurnalul universal. Ghid practic pentru presa scrisă*, Polirom, Iași.
12. **Roșca, Luminița** (2004): *Producția textului jurnalistic*, Polirom, Iași
13. **Roșca, Luminița** (2006): *Reportajul în Coman*, M. (2006): *Manual de jurnalism. Genurile jurnalistice*, vol. II, ediția a II-a, revăzută, Polirom Iași.
14. **Slama-Cazacu, Tatiana** (2000): *Stratageme comunicaționale și manipularea*, Polirom, Iași
15. **Schneider, W., Esslinger, D.** (1993): *Die Überschrift. Sachswange, Fallstricke, Versuchungen, Rezepte*, List, Verlag München-Leipzig
16. **Thom, Francois** (1993): *Limba de lemn*, Ed. Humanitas, București
17. **Zafiu, Rodica** (2001): *Diversitate stilistică în româna actuală*, Editura Universității din București.
18. **Zafiu, Rodica** (2007): *Limba și politică*, București, Editura Universității din București