

**ROMANIAN – AMERICAN  
UNIVERSITY**

**CROSSING BOUNDARIES IN  
CULTURE  
AND COMMUNICATION**

**VOLUME 4, NUMBER 2  
2013**



**EDITURA UNIVERSITARĂ**

***Crossing Boundaries in Culture and Communication***

*Journal of the Department of Foreign Languages, Romanian-American University*

**Scientific Board:**

M. Lucia Aliffi, Ph.D., University of Palermo, Italy  
Angelika Röchter, FHDW-University of Applied Sciences, Paderborn, Germany  
Nijolė Petkevičiūtė, Ph.D., Vytautas Magnus University, Governor of Soroptimist International of Europe, Lithuanian union, 2012-2014  
Monica Bottez, Ph.D., University of Bucharest, Romania  
Angela Bidu-Vrănceanu, Ph.D., University of Bucharest, Romania  
Coman Lupu, Ph.D., University of Bucharest, Romania  
Anna Szczepaniak-Kozak, PhD, Institute of Applied Linguistics, Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland  
Emilia Ważsikiewicz-Firlej, Ph.D., Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland  
Hadrian Lankiewicz, Ph.D., University of Gdańsk, Poland  
Otilia Doroteea Borcia, Ph.D., “Dimitrie Cantemir” Christian University, Romania  
Elena Museanu, Ph.D., Romanian-American University, Romania

**Editorial Board:**

**Coordinator:** Elena Museanu, Ph.D., Romanian-American University

**Members:**

Gabriela Brozbă, Ph.D., Romanian-American University  
Mihaela Ciobanu, Ph.D. Candidate, Romanian-American University  
Mariana Coancă, Ph.D., Romanian-American University, Bucharest  
Andreea Raluca Constantin, Ph.D., Romanian-American University  
Ioana Dascalu, Ph.D. Candidate, Romanian-American University  
Mihaela Istrate, Ph.D., Romanian-American University  
Vanesa Magheruşan, Romanian-American University  
Alexandra Mărginean, Ph.D., Romanian-American University

**Editing:**

Gabriela Brozbă

The publisher and the Editorial Board wish to inform that the views expressed in this journal belong to the contributors, each contributor being responsible for the opinions, data and statements expressed in the article.

ISSN = 2248 – 2202

ISSN-L = 2248 – 2202

## Contents

<b>Editorial</b> .....	5
------------------------	---

### LINGUISTICS

L'uso dei "due punti" in Leonardo Sciascia Maria Lucia Aliffi .....	7
The status of the English language in an ever-changing world Gabriela Brozba .....	16
Poezia postmodernă. Abordare lingvistică Beatrice Diana Burcea .....	31
Terminologia cosmeticii în limba română actuală. Premise și schiță Iulia Drăghici .....	38
Complementele direct și indirect în gramaticile românești transformăionale și funcționale Gyongyver Schweiger (Măduța) .....	45
Mitigation as face threatening and saving strategy Ioana-Florentina Scăunașu .....	55
Perspectivas sobre la cortesía lingüística Simona-Luiza Tigris .....	66
Elemente lexicale de dată recentă - aspecte noi în scrisul publicistic de astăzi Anca Anne-Marie Tudor .....	76

### LITERARY STUDIES

Relația erotică în romanele lui Marin Preda Oana Boaru .....	83
The "Ruthless, and also Destructive" Primacy of the Market and the Legacy of the "Third Way" in Jonathan Coe's "The Closed Circle" Denisa Dumitrașcu .....	89

Le couple dans les récits d’Emmanuèle Bernheim Serenela Ghițeanu.....	98
La ejemplaridad del héroe y la teoría de la salvación Loredana-Florina Miclea Florina-Cristina Herling.....	108
La littérature française de l’extrême contemporain : Marie Darrieussecq et le roman « <i>Truismes</i> » Iuliana Paștin.....	117

## CULTURAL STUDIES

Spații contemporane și moduri complementare de manifestare – câteva ipoteze de lucru Irina Balotescu, Florin-Cristian Balotescu .....	126
L’ascensione di cristo nella pittura italiana sal trecento al seicento Otilia Doroteea Borcia.....	141
Irish-Bulgarian Cultural Parallels Ellie Boyadzhieva.....	159
The <i>Where</i> and the <i>Who</i> – Identity and Sites in the Eighteenth-Century City of London Alexandra Roxana Mărginean.....	174
Uno sguardo semio-antropologico sul treno: frontiere della comunicazione in Sciascia e Solinas Donghi Gaetano Sabato.....	186
Reading between the “Stars”: Comparing the Horoscope Pages in British and Bulgarian Women’s Magazines Desislava Zareva .....	201
Reviews .....	209

## **Editorial**

**“Crossing Boundaries in Culture and Communication”**, the journal of the Department of Foreign Languages of the Romanian-American University in Bucharest, is a professional publication meant to bring together the preoccupations and contributions of those interested in human communication and cultural phenomena in the global context: foreign language educators, academic researchers, journalists and others, from schools, universities or alternative areas of humanistic approach around this country and abroad.

The 3<sup>rd</sup> international conference with the same name facilitated the issuing of this journal. The articles published here represent a selection of the Conference presentations; they reflect a variety of perspectives and innovative ideas on topics such as linguistics, translation studies, FLT, literary / cultural studies and their related fields, providing opportunities for professional development and research.

The editorial board considers that the personal contributions included in this issue as well as in the next ones, come in support of multilingualism and multiculturalism due to their variety of topics and linguistic diversity. This would be, in fact, the challenge we are faced with: to put forth a journal which, in spite of its heterogeneous blend, should serve the goal of gathering under its covers the results of the pursuits and concerns of those interested in the ongoing development of culture and in the interpersonal communication which have been subject to various mutations as an effect of an ever-changing globalized world.

This unity in diversity should be achieved by connections established within and among a variety of fields which often blend into each other, proving the interdisciplinarity of modern research: education, teaching, literature, media etc. which also allow complementary approaches in linguistics, rhetoric, sociology etc.

The present issue includes three sections: linguistics, literary studies and translation studies. All the contributions published here share their authors' ideas in what we hope to become a large cross-boundaries “forum” of communication, debate and mutual cultural interests.

As we don't want to reveal too much right from the beginning, and in the hope that we have stirred your curiosity, we are inviting you to discover the universe the authors have shaped and described, the view upon life that they are imagining, which might be considered, in fact, the overall desideratum of our Journal.

Thanking all contributors, the editorial board welcomes your presence in this volume and invites the interested ones to unravel the various topics which put forward the concerns and the findings of a challenging professional community.

◆ LINGUISTICS ◆

## L'uso dei “due punti” in Leonardo Sciascia

**Maria Lucia ALIFFI**  
*Università di Palermo*

### ***Riassunto***

---

*Teniamo presente che la distanza di 28 anni tra la pubblicazione dei due romanzi non è da sottovalutare; in tale arco di tempo, infatti, da un lato Sciascia ha acquisito fama nazionale e internazionale e dall'altro lato la percezione del fenomeno mafioso è cambiata innanzitutto con il riconoscimento dell'esistenza della mafia come fatto delinquenziale.*

### ***Parole chiave***

---

*“due punti”, Leonardo Sciascia, occorrenze, frammentazione.*

### **1. Introduzione**

Nel corso di una conferenza sulla lingua di Leonardo Sciascia ho notato come lo scrittore faccia un uso talvolta anomalo dei “due punti”, cosa che colpisce perché Sciascia era un maestro di scuola elementare (AA.VV.: 2011) e quindi, se deviava dalla norma, lo faceva con consapevolezza. Ho deciso, allora, di studiare l'uso di tale segno di interpunzione in due romanzi sciasciani, *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi 1961, II ed., pp.1-120(d'ora in poi indicato con “G”) e *Una storia semplice*, Milano, Adelphi 1989, pp.1-68 (d'ora in poi indicato con “St”), schedando tutti i “:” che occorrono nelle edizioni su indicate. Per un confronto, ho schedato i “:” in un romanzo di Camilleri, *Un filo di fumo*, Sellerio, Palermo 1997. Dal punto di vista teorico, importanti sono gli studi di Angela Ferrari (2001, 2003) e Bice Mortara Garavelli(2003, 2008) ma in particolare quello di un'allieva della Ferrari, Letizia Lala(2011), che esaminai “due punti”, fino ad allora poco studiati, in testi non letterari considerando che lo scrittore si dà una maggiore libertà d'azione a fini espressivi. La mia ricerca si volge a testi letterari nella convinzione di poter entrare nel laboratorio dello scrittore anche a partire da un fatto che può sembrare di scarsa rilevanza. È una strada poco battuta che potrebbe portare a risultati interessanti.

### ***1.1. Indagini***

G. muove dall'omicidio di un imprenditore. Le indagini del capitano Bellodi, comunista ed ex-partigiano, portano a svelare le trame mafiose ed individuano l'esecutore materiale, detto Zecchinetta, che confessa; ulteriori indagini giungono sempre più in alto sino a sfiorare membri del Parlamento nazionale. L'organizzazione interviene a fornire un alibi inattaccabile al killer, che dirà di aver confessato sotto tortura, e ad aprire una nuova strada d'indagine collegata con una storia di gelosia. Il capitano Bellodi apprende, impotente, nella sua Parma i nuovi sviluppi ma decide comunque di ritornare in Sicilia: "Mi ci romperò la testa" (G.:118).

In St. un ex-diplomatico ritorna nella villa al suo paese d'origine in Sicilia, vi trova qualcosa di strano e telefona alla polizia. Verrà trovato morto. Nella stessa sera in una stazione vicina vengono trovati i cadaveri degli impiegati e un testimone riferisce di aver visto uomini che arrotolavano qualche cosa. Le indagini del brigadiere svelano che la villa era usata dalla mafia come laboratorio per la droga e come magazzino di merce rubata: si intuisce che la tela che veniva arrotolata era la Natività del Caravaggio rubata a Palermo e mai più ritrovata. L'inaspettato ritorno del padrone di casa ha spinto l'organizzazione mafiosa ad intervenire uccidendo l'ex-diplomatico e a fare un trasloco urgente di tutta la merce. Una disattenzione consente al brigadiere di individuare l'assassino nella persona del suo superiore, il commissario, che viene ucciso dal brigadiere stesso; per decisione delle autorità, la verità non viene comunicata e il commissario risulterà morto per un incidente.

I due romanzi sciasciani selezionati, da cui sono stati tratti film di successo, hanno in comune il genere poliziesco e lo sfondo mafioso ma sono diversi non solonel numero delle pagine ma soprattutto perché più denso e anche pieno di sottintesi è St., in cui , per esempio, mai si dice chiaramente il titolo del quadro in questione. In G. è detto, invece, molto sulla mafia attraverso soprattutto i dialoghi fra mafiosi e collusi. Famosa è diventata la classificazione degli uomini in "uomini, mezz'uomini, ominicchi, pigliainculo, quaquaraquà" operata dal capomafia locale durante l'interrogatorio condotto dal capitano (G: 100, 113). Anche i protagonisti sono diversi: al capitano Bellodi, partigiano, di Parma, cui il capomafia rende l'onore delle armi definendolo "un uomo" (G:113), in qualche modo un eroe, fa da contraltare l'anonimo maresciallo, un poliziotto



qualsiasi che più che un eoreviene presentato come un lavoratore onesto e attento.

### 1.2. Esempi tratti dai due romanzi

Secondo Lala (2011: 108-22) si usano i “:” quando si instaura una relazione logico-semantica di Illustrazione/Specificazione, di Motivazione e Consecuzione, di Riformulazione e Opposizione. Seguono esempi che ho tratto dai due romanzi presi in esame:

-Illustrazione/Specificazione: *Ma c’era [...] un particolare: la mano destra del morto [...]* (St: 16); si tratta della relazione privilegiata dai “:” che difficilmente sono sostituibili;

-Motivazione: *Un Carabiniere fu mandato di corsa ad acchiappare il panellaro: sapeva [infatti] dove trovarlo* (G:12)

-Consecuzione: *Tu stacchi i biglietti, prendi i soldi, dà il resto: [dunque] conti le persone e le guardi in faccia* (G: 11); in questi casi i “:” sono molto usati sebbene siano sostituibili;

-Riformulazione: *Bargello: il capo degli sbirri* (G:86)

-Opposizione: *quei due o tre che in questura erano considerati e privilegiati come esperti scientifici: [invece] secondo il brigadiere soltanto privilegiati* (St:14). Si tratta dei nessi “vincolanti” perché i “:” sono compatibili ma spesso non sufficienti ad esprimere la relazione senza la presenza di un connettivo: si confronti *C’è il sole: eppure il terreno è umido* vs. *C’è il sole: il terreno è umido* (Lala: 121).

### 1.3. L’uso standard e l’uso non-standard

Considero standard l’uso dei “:” in tutti questi casi, visto anche che l’introduzione del discorso diretto con “:” rientra nella relazione di Illustrazione. Considero non-standard l’uso dei “:” quando si ha frammentazione sintattica, cioè quando si crea “una frontiera testuale non direttamente proiettata dalla struttura e dal contenuto del testo” (Lala:123). L’isolamento del costituente è chiaramente dovuto “alla volontà di metterne in rilievo il contenuto” (Lala:123). Esempio di frammentazione sintattica: *Se non sono completamente rovinato, lo debbo a lei: e al governo che, per la verità, della crisi dello zolfo si prende preoccupazione* (G: 23). In questo brano i “due punti” potrebbero (e forse dovrebbero, secondo la norma dell’italiano) essere omessi: *Se non sono completamente rovinato, lo debbo a lei e al governo che, per la verità, della crisi*

dello zolfo si prende preoccupazione ma si perderebbe la sottolineatura sarcastica che, anticipata dai “:”, è propria della relativa.

## 2. Le occorrenze dei “due “punti”

Riportiamocomentandoli i dati che si evincono dallo spoglio dei due romanzi di Sciascia. Le occorrenze dei “due “punti” sono

(1) G 652 “;”                      St 158 “;”.

Anche se G è tre volte circa più lungo di St., considerando non solo il numero delle pagine ma anche il loro formato, in ogni caso l’uso dei “:” è maggiore anche perché non vengono mai usati per introdurre il discorso diretto. Se in St, infatti, i “:” occorrono 45 volte a tale scopo, nella proporzione di 3:5 del totale di occorrenze, in G si trovano solo 25 volte e 23 all’interno di un altro discorso, come in *Io con le carte in mano dico: li aveva* (G: 15).

Se operiamo un confronto con il romanzo di Camilleri, *Un filo di fumo*, troviamo 132 “;” e solo 16 casi di frammentazione del periodo.

Assodato che Sciascia usa parecchio i “:”, i due romanzi presentano situazioni diverse.

(2) G Totale “;” 652	Standard 379	Frammentazione 273
St Totale “;” 158	Standard 74	Frammentazione 84

Dunque, in G gli usi standard superano quelli con frammentazione di più di 100 occorrenze, mentre in St gli usi standard sono inferiori a quelli con frammentazione di 10 occorrenze.

Diciamo subito che molto rari sono i casi di frammentazione Soggetto – Verbo, 1 in G: *Quel personaggio di nome Ciampa nel Berretto a sonagli di Pirandello: parlava come se nella sua bocca ci fosse la Cassazione a sezioni riunite* (G:93) e 1 in St: *pentole di rame e tegami appesi alle pareti: davano un certo splendore nella poca luce, anche se verdicavano di solfato ormai* (St:19).

Possiamo distinguere la frammentazione di periodo dalla frammentazione di frase. Un esempio di frammentazione di periodo è *In Sicilia, pensava il capitano, bisognava non cercare la donna: perché si finiva sempre col trovarla*(G:92), mentre un esempio di frammentazione di frase è *Se non sono completamente rovinato, lo*

*debbo a lei: e al governo che, per la verità, della crisi dello zolfo si prende preoccupazione* (G: 23).

All'interno dei casi con frammentazione, la situazione è pure diversa:

(3) G frammentazione di periodo 240 frammentazione di frase 33  
St frammentazione di periodo 38 frammentazione di frase 46.

Dunque, la frammentazione di periodo è di gran lunga maggiore in G rispetto a quella di frase mentre quella di frase è maggiore di quella di periodo in St.

In G più della metà dei casi di frammentazione di periodo sono di coordinate e soprattutto di “:e Frase”:

(4) G frammentazione di coordinate 173  
:e Frase 133                    78 in narrazione   35 in dialogo  
:ma Frase 40                    23 in narrazione   17 in dialogo.

In St, invece, abbiamo:

(5) St frammentazione di coordinate 25  
:e Frase 13                    11 in narrazione   2 in dialogo  
:ma Frase 8                    8 in narrazione   0 in dialogo.

I casi di frammentazione principale - subordinata sono:

(6) G frammentazione principale – subordinata 55  
fra cui                    : gerundio 18 in narrazione 0 in dialogo  
: relativa 16                    11 in narrazione 5 in dialogo  
: causale 10                    7 in narrazione 3 in dialogo.

(7) St frammentazione principale – subordinata 6  
fra cui                    : gerundio 1                    1 in narrazione 0 in dialogo  
: relativa 4                    4 in narrazione 0 in dialogo  
: causale 0                    .

Per quanto riguarda la frammentazione di frase, ricordiamo solo i casi di frammentazione di complemento:

(8) G frammentazione testa-complemento 7  
1 in narrazione 6 in dialogo

Stframmentazione testa-complemento 11  
10 in narrazione 1 in dialogo.

Per concludere con i dati, vediamo il rapporto la quantità di fra narrazione e dialogo nei 2 romanzi:

(9) G“due punti” in narrazione 294	dialogo 358
St“due punti” in narrazione 116	dialogo 42.

I “:” in G sono più numerosi nel dialogo, in St, invece, nella narrazione.

### 3. Alcuni casi di frammentazione

Non potendoli esaminare tutti, analizziamo e commentiamo ora alcuni casi di frammentazione.

Incominciamo con due casi di frammentazione di periodo col gerundio: *«Maledizione!» urlò il questore: indirizzandosi ai carabinieri* (St:33). Chiaramente è sottolineato il rivolgersi del questore ai carabinieri assenti ma soprattutto c'è un rinvio a quanto detto in precedenza nel romanzo sulla rivalità polizia – carabinieri e sulle nefaste conseguenze di essa. Dunque c'è come un ammicciare al lettore da parte dell'Autore.

*«Diventa filosofo, a volte», pensava il giovane: ritenendo la filosofia una specie di gioco di specchi in cui la lunga memoria e il breve futuro si rimandassero crepuscolare luce di pensieri e distorte incerte immagini della realtà* (G:50). La frammentazione di periodo mi sembra chiaramente indicare un cambio enunciativo, perché è evidente come l'osservazione successiva non possa essere del giovane di cui sono pure riportati i pensieri.

Vediamo ora tre casi di frammentazione di frase: *«Non lo so,» disse il brigadiere «non lo so»: smarrito, stravolto* (St:56). Il brigadiere ha capito il ruolo del commissario corrotto dalla mafia, a domanda di un amico, risponde in questo modo. Già l'alternanza di discorso diretto con iterazione e di narrazione indica lo sconvolgimento del protagonista, sottolineato dai due participi allitteranti, *smarrito, stravolto*, e con *climax* di significato, preceduti dai “:” che ne rafforzano il valore.

*Gli uffici erano, più delle altre sere a quell'ora, quasi deserti: anche se illuminati, l'illuminazione serale e notturna degli uffici di polizia tacitamente prescritta per dare impressione ai cittadini che in quegli uffici*

*sempre sulla loro sicurezza si vegliava* (St: 9; sottolineatura nostra). I “:” introducono l’immagine dell’illuminazione su cui il narratore ma probabilmente l’autore si sofferma con una frase participiale argutamente ironica.

«*Lei è laureato*». [a capo]*La battuta, suonando ironica al commissario, lo fece del tutto inferocire: ma contro l’uomo della Volvo* (St.:39). L’uso dei “:” sottolinea il paradosso del commissario che si inferocisce non contro il brigadiere che ha pronunciato la battuta, che non era nemmeno ironica in quanto proveniente da ragionamenti tra sé e sé, ma contro l’innocente che sarà trattenuto per accertamenti. Il narratore non esplicita né i meccanismi che sono sottesi alla vicenda né il suo giudizio, che è invece demandato ai “due punti” con i quali ammicca al lettore.

Non sempre sono usati i “due punti”. Per esempio in *Vide nell’ufficio di fronte, nella cruda luce, entrare il Pizzuco, il maresciallo e un tenente; e subito, appena seduti, il tenente fece una breve domanda; e il Pizzuco cominciò a parlare a parlare; e il maresciallo a scrivere a scrivere* (G: 67; sottolineature nostre). Nel passo sono presenti 3 coordinate, con frammentazione di periodo, le prime due introdotte dai “:” l’ultima dal “;”. Mi sembra che i “:” introducano i fatti più rilevanti per Marchica/Zecchinetta, l’interrogatorio e la supposta confessione di Pizzuco; il “;”, sebbene la frase riprenda il modulo dell’iterazione dell’infinito, *a scrivere a scrivere*, che riprende *a parlare a parlare* della coordinata precedente, introduce un fatto consequenziale ma in fondo poco rilevante.

#### 4. Conclusioni

Proviamo a trarre le prime conclusioni di una ricerca che va considerata *in itinere*. Secondo (3) in Gprevale la frammentazione di periodo soprattutto con le coordinate e soprattutto con “:e Frase”, vd. (4). I “due punti” segnano comunque un confine nell’enunciazione e i casi di “: e Frase” indicano un compromesso fra la tendenza alla paratassi e l’esigenza di sottolineare quello che è un nuovo enunciato/pensiero / accumulo di pensieri. Inoltre, non tutti i casi di :e Frase sono di coordinazione; sembrano fatti tipici del parlato casi come[...] *quello che stava con gli americani: e quello sbirro lo vuoi chiamare ?* (G:48).

Sappiamo da (9) come in G i “;” in dialogo siano più numerosi di quelli in narrazione; inoltre, molti paragrafi sono dialoghi o monologhi di personaggi anonimi, per esempio alle pp. 31-33, 88-92.

Chiaramente non siamo in presenza del parlato spontaneo ma della riproduzione del parlato nello scritto (Serianni- Antonelli: 2011; Sornicola :1977, 1981).. La tendenza alla semplificazione, come si può considerare la prevalenza della coordinazione sulla subordinazione, è tipica del parlato così come la segmentazione di periodo nonché l’accumulo di frasi, se guardiamo alla totalità di un dialogo.

Possiamo dunque pensare che modi del parlato si inseriscano anche nella narrazione; la prevalenza di frammentazione con “e: frase” e “ma: frase” sembra del parlato nel senso che fa pensare a un recupero del turno o comunque a un fatto pragmatico più che sintattico. In altri termini, se la punteggiatura in genere non ha “la funzione di rappresentare graficamente le pause del parlato, ma piuttosto di marcare i rapporti sintattici” (Serianni-Antonelli 2011: 257), è pur vero che un uso non solo non-standard ma anche sicuramente meditato fa pensare che lo scrittore se ne serva per fini che attengono alla pragmatica.

Sciaccia stesso, nella Nota finale scrive:

*Sostanzialmente, dalla prima alla seconda stesura, la linea del racconto è rimasta immutata; è scomparso qualche personaggio, qualche altro si è ritirato nell’anonimo, qualche sequenza è caduta. Può darsi che il racconto ne abbia guadagnato. Ma è certo, comunque, che non l’ho scritto con quella piena libertà di cui uno scrittore [...]dovrebbe sempre godere” (G:119).*

È come se l’Autore si fosse nascosto dietro i personaggi intervenendo spesso in maniera indiretta e talvolta servendosi di moduli del parlato o (e non è contraddittorio) del ragionamento filosofico.

In St prevale la narrazione, come si è detto in(9),e la frammentazione, che è soprattutto di frase, secondo (3), ha un altro significato. Pensiamo al concetto di Subject-oriented e Speaker-oriented di cui ha parlato Jackendoff (1972);sul modello di Crisma (1994), un esempio di avverbio Subject-oriented è: *Gentilmente Mario è venuto = è stato gentile da parte di Mario venire*, un esempio di avverbio Speaker-oriented è: *Probabilmente Mario verrà = ritengo probabile che Mario venga*. Se allarghiamo l’immagine di Subject- e Speaker-oriented, sembra che la frammentazione di frasi di

principale-subordinata abbia la funzione di spostare l'elemento frammentato da Subject-oriented a Speaker-oriented, come si vede dagli esempi di frammentazione di frase e di gerundio in 3. sopra. Allora, se i ":" sono prevalentemente "uno strumento di cambio enunciativo" (Lala: 131), com'è chiaro quando introducono il discorso diretto, con la frammentazione abbiamo una direzione diversa del cambio enunciativo:

(10) Discorso diretto: narratore → personaggio  
Frammentazione: narratore/personaggio → autore.

È come se non più il narratore ma l'Autore si ponesse in prima persona ad enunciare, per così dire, ai lettori con i quali, avendo avuto ormai successo, può così in qualche modo dialogare, anche solo ammiccando, e cercarne il consenso.

#### **Riferimenti bibliografici e sitografici:**

- Camilleri, A. (1997), *Un filo di fumo*. Sellerio: Palermo.
- Crisma, P. (1994), "La posizione dell'aggettivo nei nominali eventivi", in Borgato,
- G. L. (ed.), *Teoria del linguaggio e analisi linguistica*. Padova: Unipress: 195-11.
- Ferrari, A. (2001), "La frammentazione nominale della sintassi", *Vox Romanica* 60: 51-68.
- Ferrari, A. (2003), *Le ragioni del testo*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Jackendoff, R. (1972), *Semantic Interpretation in Generative Grammar*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Lala, L. (2011), *Il senso della punteggiatura nel testo. Analisi del Punto e dei Due punti in prospettiva testuale*. Firenze, Cesati.
- Mortara Garavelli, B. (2003), *Prontuario di punteggiatura*. Roma-Bari: Laterza.
- Mortara Garavelli, B. (ed.) (2008), *Storia della punteggiatura in Europa*. Roma-Bari: Laterza.
- Sciascia, L. (1961), *Il giorno della civetta*. Torino: Einaudi II ed.
- Sciascia, L. (1989), *Una storia semplice*. Milano: Adelphi.
- Serianni, L. e Antonelli, G. (2011), *Manuale di linguistica italiana. Storia, attualità, grammatica*. Milano-Torino, Bruno Mondadori.
- Sornicola, R. (1977), *La competenza multipla*. Napoli: Liguori
- Sornicola, R. (1981), *Sul parlato*. Bologna: Il Mulino
- AA. VV. (2011), "Lo scrittore. La vita 1921-1948"  
URL: [www.fondazioneleonardosciascia/it](http://www.fondazioneleonardosciascia/it) (2 dicembre 2013).

## **The Status of the English Language in an Ever-Changing World**

**Gabriela BROZBĂ**

*Romanian American University/  
University of Bucharest*

### ***Abstract***

---

*The current paper looks into the diversity of English varieties that have emerged given the unprecedented spread of English throughout the history of humanity and, from a geographical point of view, across the continents of the globe. It is not surprising then that an in-depth look is needed in order to provide a better understanding for the classification of such varieties and for the underpinnings governing the inner mechanisms which have led to this segregation. Although it does not bring any major and truly original contribution to the field, the present endeavour is an attempt at offering a necessary background and a clear overview of the linguistic situation that is the direct result of the diachronic and synchronic diffusion of English. Delimitations between native varieties, non-native varieties and learner varieties will become, therefore, the focus of this undertaking. A special attention is given to second language varieties, with an emphasis on the so-called "New Englishes".*

### ***Keywords***

---

*ENL, ESL, New English, characteristic, functional use.*

### **1. The spread of English**

The current language situation makes it hard to count the existing varieties of English and to categorize them, mainly because these varieties perform countless roles in an extraordinary range of contexts and domains. Nonetheless, despite the tremendous number of varieties and the variation within or between them, the linguistic explanations are comparable for all. For illustration, contact with other languages can be cited as a common cause for such variation in almost every case.

Crystal (2003a) argues that English has acquired a global status in nowadays society. This most certainly does not mean either that everyone in the world speaks English, or that every country in the



world recognizes, should recognize or adopt it as an official language. Notwithstanding, a language does achieve a genuinely global status when it develops a special role recognized in every country, to which I will refer in what follows, and which is obvious in countries where the overwhelming majority of speakers use it as a mother tongue (Great Britain, USA, Australia, Ireland, New Zealand etc.).

First of all, a language can be turned into the official language of a country, it is used as a medium of communication in official domains such as government, media, law courts, or the educational system (this stands for what we commonly refer to as English as a Second Language or ESL). However, Crystal (2003a:5) claims that it is noteworthy to mention that “there are several ways in which a language can be official”, in the sense that it can stand alone as the only official language of a country, or it can share this status with other languages from the same linguistic family or from different families of languages. Alternatively, a language can have a “semi-official” status, its use being adequate only for certain public domains, or by taking a second place to other languages while still performing certain official roles. Under this category fall most of, if not all, the new varieties of English.

Secondly, a factor of utmost importance in contributing to the global status of a language is whether it is one of the preferred languages in most of the countries’ choice of foreign-language teaching (i.e. when it does not have an official status and it corresponds to what we refer to as English as a Foreign Language or EFL). The reasons for such a choice can vary among the following: historical tradition, political needs or opportunities, the desire for commercial, cultural or technological contact and development.

We can argue that the reason for which a language acquires a global status has little to do with its number of speakers. Without having a strong power-base, regardless of its kind, no language can stand in the fight for becoming an international medium of communication. Similarly, the ease of learning it can be immediately dismissed as void. Crystal (2003a: 8) underlines how some have claimed that “the almost total disregard of the distinctions of gender excepting those in nature, the simplicity and precision of its terminations and auxiliary verbs” makes English prone to becoming a world language. To prove exactly the contrary, languages such as Latin and Greek for Antiquity or French during the Enlightenment,

which are heavily inflected both in the nominal and the verbal paradigms, have been once major international languages.

A language cannot or does not become a global/international language simply because of its intrinsic structural properties, the size of its vocabulary, or because it has been once the vehicle of a great literature or it has been associated with a great culture or religion. All these factors can drive someone to learn a particular language but none of them alone or corroborated can ensure the world spread of a language. The main reason for which languages have achieved an international status throughout the centuries is always the same: the political and/or military power of its people. The history of an international language can be traced through the successful expeditions of its speakers (be it soldiers or sailors). But military power alone cannot establish the international status of a language. It may be a militarily powerful nation to establish such a language, but it takes an economically powerful one to maintain it and expand it.

Crystal (2003a: 29) asks himself almost rhetorically “Why is English the global language and not some other?” And he is the same to answer that there should be two answers to this question: a geographical-historical one, having to do with the movement of the English around the world, and a socio-cultural one, in the sense that the English language is deeply rooted in various domains such as international political life, business, safety, communication, entertainment, media and education, so that peoples all over the world have come to depend on English for their economic and social welfare. There are currently around 75 territories in which English is used either as a first native language (ENL) or as a second language (ESL - which stands as a rather institutionalized official language used in different public domains).

The status achieved by English in our present-day world can be accounted for as the result of two main factors: namely, the expansion of colonial British power, which culminated around the end of 19<sup>th</sup> century, and not to a smaller extent, the other spread booster is the emergence of the United States as the leading economic power of the 20<sup>th</sup> century.

If we follow the steps of McArthur (1998), we can roughly summarize the history of the spread of English as follows:

a) the Germanic roots; development in Northern Europe by Germanic peoples (before c. 500 AD);

- b) the development in the British Isles of Jutes, Angles, Saxons, Celts and others, before the Norman Conquest (c. 500-1150);
- c) the period of expansion following the Norman Invasion, under the influence of the English, French, Celts (who gradually learned more and more the English language), Danes etc. (c. 1150-1450);
- d) the period of the consolidation of the people and the nation out of the heterogeneous elements of the previous earlier phase, which is often referred to as the “Early Modern” period of English (c. 1450-1700);
- e) what followed was the epoch known as “Modern English”, during which changes and spreading continued within the British Isles, whereas, meanwhile, new outposts of English-speaking communities emerged, namely in North America and Australia<sup>1</sup> (c. 1700-1945);
- f) the most recent period of development is an ongoing process, which coincides with the spread of English around the world, led by the English themselves or by the former colonized Africans or Asians and so many others, resulting in a plurality of ‘voices’, known today as native and non-native varieties of English (c. 1945- ).

The diffusion of English can be traced back in the history of humanity by its two main dispersals which are frequently identified as the two “diasporas” (Jenkins 2009), whose spreading branches (most of them) originate in the modern phase of McArthur’s historical model of English. The first diaspora corresponds to the English migrations to North America, Australia and New Zealand, whereas the second diaspora coincides with the colonization of Africa and Asia and the emergence of second language varieties of English.

## **2. Types of varieties of English**

The spread of English, unprecedented by any other language, has brought with itself consequently tremendous variation, induced by the need of its new speakers to make it sound more familiar to what they knew or the need to level its irregularities, so that the issue of ‘standardness’ has arisen.

---

<sup>1</sup> This period was also the dawn for many of the varieties known today as ‘non-native’ (for some even much earlier), considering that the colonial empires reached their peak of prosperity and exploitation during about the same period of time (my note).

Crystal (2003b) finds five major characteristics to stand for the quintessence of what the literature has defined as being Standard English: it is a variety of English which is made up of a distinctive combination of linguistic features playing a particular role and which has no local base; it is the variety which carries the most prestige; its overt prestige makes the adult members of the speaking community recommend it as a desirable educational target; despite its being widely understood, only a minority of speakers actually use it on a regular basis, and it is noteworthy to mention that he underlines that it is not a matter of pronunciation (it can be rendered in a wide variety of accents).

In approaching the degree of usage and the role English plays in the countries of the world today, scientists and researchers have developed a tripartite model which was very well illustrated in 1970 (17-18) by Strang's description, as follows:

At present time, English is spoken by perhaps 350 to 400m people who have it as their mother tongue. These people are scattered over the earth, in far-ranging communities of divergent status, history, cultural traditions and local affinities. I shall call them A-speakers, because they are the principal kind we think of in trying to choose a variety of English as a basis for description. The principal communities of A-speakers are those of the UK, the USA, Canada, Australia, New Zealand and South Africa. There are many millions more for whom English may not be quite the mother tongue, but who learnt it in early childhood, and who lived in communities in which English has a special status (whether or not as an official national language) as a, or the, language for advanced academic work and for participation in the affairs of men at the international, and possibly even the national level. These are the B-speakers, found extensively in Asia (especially India) and Africa (especially the former colonial territories). Then there are those throughout the world for whom English is a foreign language, as part of their country's educational curriculum, though the language has no official, or even traditional, standing in that country. These are the C-speakers.

The three categories of speakers identified by Strang correspond to a three-way separation or distinction which has been operated on English between: English as a Native Language (ENL, corresponding to the A-speakers), English as a Second Language (ESL,

20

corresponding to the B-speakers), and English as a Foreign Language (EFL, corresponding to the C-speakers). I will turn to these in what follows.

### **2.1 Native varieties (ENL)**

Native varieties of English are those spoken by the people who were born and brought up in one of those countries where English has been, historically, the first language to be acquired. To put it in Kachru's (1992: 356) terms, we refer to "the traditional cultural and linguistic bases of English". These countries include the United Kingdom and the ones belonging to the first diaspora (the United States, Canada, Australia and New Zealand). In ENL countries, English is the major language of almost all or, at least, of the majority of the population, even if multilingualism may play an important role in the respective societies.

### **2.2 English as a Second Language (ESL)**

English as a Second Language refers to the non-native users of English, living in territories where English has come to be used as a result of the second diaspora, users who currently outnumber the native speakers, if we make a simple computation of the figures in Table 1. It is mostly represented by the countries of Kachru's Outer Circle (see subsection 1.3.3) with "institutionalized non-native varieties" (Kachru, 1992: 356). In ESL countries, English co-exists with various indigenous languages and it assumes significant intranational communicative functions, but it is also the linguistic vehicle in public domains such as media, jurisdiction, administration, higher education, politics and so on.

### **2.3 English as a Foreign Language (EFL)**

English as a Foreign Language is associated with the variety of English learned by the speakers for whom this language serves no purposes within their own countries. This kind of English is acquired almost exclusively via formal education, and despite the fact that it performs no official internal function, it is still widely used in various domains such as the media or education due to its international value in business, technology, academic encounters, scientific proceedings and developments etc. EFL is spoken in countries belonging to the Expanding Circle in Kachru's terms (see subsection 1.3.3), which

includes countries such as the Netherlands, Japan, Germany or the Scandinavian countries. Jenkins (2009: 16-17) argues that it has become increasingly common to find EFL speakers referred to as speakers of English as an International Language (EIL) because they tend to use it for international communication or for interaction with each other rather than with native speakers of English, which was the original purpose for which the language has been taught in EFL countries.

#### **2.4 New varieties of English**

For almost three decades, linguists have been using the term 'New Englishes' to refer to the localized forms of English to be found in parts of Africa, Asia, Australia or the Caribbean. Bolton (2003: 2) argues that before the 1980s in the societies where English was taught as a native language (such as Great Britain or the United States), it was assumed that the target primary model was English in a '«plural singular» sense', which was either the standard English of the United Kingdom or the General American of the United States. Obviously, this popular idea that there is only one standard variant, a correct and monolithic form of English, while treating all the other realizations as being deviant, incorrect or aberrant seems at least far-fetched nowadays. We are urged to admit that every language has a wide pool of features, of linguistic options to choose from and in order to express the same idea a speaker has multiple choices at the level of vocabulary, pronunciation, word forms and even the arrangement of sentence constituents (Mufwene 2001).

#### **2.5 The English-based pidgins and creoles**

In situations of language contact, when a simplified, mixed and reduced form of language comes to be very useful as a means of communication between groups of people who do not share the same native language, the pidginization phenomenon occurs. When a language has undergone simplification, mixture and reduction, specialists say that it has been subjected to the process of pidginization. When the respective language develops over time a rather fixed form, with a set of norms (established and shared by the regular use of a majority of speakers), it is referred to as a *pidgin* (Trudgill and Hannah 1994). Such an example is the West African Pidgin English which functions as a lingua franca among different

groups of indigenous population who speak mutually unintelligible languages. It is noteworthy to mention that a pidgin is a language which does not have, by definition, native speakers.

When a pidgin becomes the most important language, if not the only one, used by a linguistic community and it is passed onto the next generation so that it becomes the native language of the descendants of the respective community, then we speak of a creole. Despite the fact that a creole has native speakers and it covers a full range of socio-linguistics functions, it is still, when compared to the source language (English in our case), a mixed and simplified variety.

Both in the cases of pidgins and creoles, the phonological and grammatical structures have undergone significant restructuring so that they are very different from their source language – English – and despite the fact that they are historically related to English, they are now treated as totally separate languages.

### **3. The new varieties of English**

The parts of this section aim to delimit conceptually and terminologically the new varieties of English. In the first subsection I deal with the terminological issues regarding the choice of the most suitable label for these varieties, whereas the second subsection is focused on defining them without identifying their characteristics, the latter being the purpose of the following section. Finally, the last part of this section is dedicated to establishing the place of new varieties of English among the rest of the varieties of English in the world by using some other models than the chronological type introduced in the first section dedicated to the spread of English, namely some biological/genealogical and geopolitical models.

#### **3.1 Concept of *New English***

The term itself is of recent popularity and it has been used alongside other labels such as: ‘global English(es)’, ‘international English(es)’, ‘World English(es)’, ‘localized varieties of English’, ‘indigenized varieties of English’, ‘non-native varieties of English’, ‘new varieties of English’ etc. However, every term has its shortcomings in a way or another: the first three are quite inappropriate as they cover practically the whole range of possible uses of the English language (ENL, ESL, EFL), the following three terms listed can be easily quoted and used for designating the English-

based pidgins and creoles, and, last but not least, the label „new” admits or implies at least two deformations: on the one hand, the assumption that from the point of view of their formation they are of recent date (although some of them, such as Indian English, have appeared historically earlier than some native ones, such as Australian English), and on the other hand, that they are still in an undefined, forming phase, a “maturation” phase cf. Anchimbe (2009), as if they had to grow and evolve towards a higher, better status. However, I choose to denominate them hereinafter ‘new varieties of English’ or ‘New Englishes’ as they seem the least ambiguous and most suitable terms despite the abovementioned deformations that these labels might imply.

### 3.2. Defining new varieties of English

McArthur (1992a: 688-689) defines ‘New Englishes’ as ‘a term in linguistics for a recently emerging and increasingly autonomous variety of English, especially in a non-western setting such as India, Nigeria, or Singapore’.

According to Platt and colleagues (1984: 2-3), a *New English* is a variety of English which must fulfill the four criteria below:

- a) it has developed and has been learned through the education system, which implies that it has been taught as a main subject or used as a medium of communication when teaching other subjects;
- b) it has developed in geographical areas where the main languages were some other than English and where English had not been the native language and, hence, not spoken by the majority of the population;
- c) it has been used for a range of functions *among* those who speak or write it in the region where it is used.
- d) it has become ‘localized’ or ‘nativized’ by adopting some language features of its own, such as sounds, intonation patterns, sentence structures, words and expressions.

Bamgbose (1998: 3-4), on the other hand, underlines that there are five internal factors in establishing the status of an innovation in English:

- 1) *the demographic factor* → associated with how many speakers along the cline of proficiency use it (acrolect vs. standard);



- 2) *the geographical factor* → referring to how widely it is dispersed;
- 3) *the authoritative factor* → indicating where its use is sanctioned;
- 4) *codification* → correlated with its reference in specialty books such dictionaries and grammars;
- 5) *the acceptability factor* → connected to the attitude of its users but also the non-users towards it.

Among the abovementioned five factors, the author himself underlines that the crucial ones are codification and acceptability, without which the innovations would be otherwise considered and treated as errors rather than a legitimate form which is characteristic of a certain New English variety.

### **3.4 Characteristics**

The new varieties of English must be discussed in terms of “the context of situation” (cf. Kachru 1982), i.e. the historical context and the educational frame in which they have been acquired and shaped. Only in these terms we can refer to proper models for these new varieties, which explain the new standards and norms that have emerged and whose integrity has been recognized at the same time with the recognition of their existence and distinctiveness.

Due to its unparalleled spread, which is unique in its cutting across political boundaries (Fishman et al. 1977, Smith 1981), English has a large range of varieties, about whose forms and functions we can discuss in several, mutually non-exclusive ways. They all display peculiar features in terms of acquisitional patterns, socio-cultural settings, motivational grounds and functional characteristics. I will enlarge upon these issues in the following subsections.

#### **3.4.1 Characteristics of the acquisition process**

In terms of the acquisitional process, a distinction has been operated between: first language, second language and foreign language, but the most relevant one for the non-native varieties of English is the one between English as a second language and English as a foreign language. In this sense, Kachru (1982: 37) operates a distinction between the two by labeling them as “performance varieties” (EFL) and “institutionalized varieties” (ESL), terms which are very illustrative of their actual role. The performance varieties are

restricted to specific contexts, their functional spectrum covering mainly domains such as: tourism, commerce and other similar international affairs. The institutionalized varieties, on the other hand, have a rather ontological status, being encapsulated by its main traits: a) they cover a wide range of uses for the nations who use them; b) they cover a diversity of registers and styles; c) there is a certain *nativization* at the level of these registers and styles, both at the formal and contextual levels; d) there is a significant body of English literature which has a local colour, the so-called *nativized* English literature, which has precisely the features that have emerged at the same time with the nativization of the registers and styles.

What is characteristic to the institutionalized varieties is that they always start as performance varieties, but, diachronically, many of their characteristics have changed giving them a different status. According to Kachru (1982: 39), the institutionalized varieties seem to have the following characteristics: (i) a significant timespan of use; (ii) the extension in use; (iii) the emotional attachment of L<sub>2</sub> users with the variety; (iv) functional importance, and (v) sociolinguistic status.

### **3.4.2 Socio-cultural characteristics**

In terms of socio-cultural characteristics, Kachru (1982) makes the difference between transplanted varieties and non-transplanted varieties of English. This distinction is very important in order to understand the acculturation and nativization of the transplanted varieties, American English included. There is a bond which connects all the so-called transplanted varieties of English, justified among others by the fact that their speakers had to go through more or less the same processes in order to establish their linguistic identities.

The idea of corruption and barbarity of transplanted kinds of English became accepted by the end of the eighteenth century. The evaluation of different kinds of transplanted English is based on the fate of American English, the first transplanted variety to be despised. According to Bailey (1991: 133), “attitudes toward transplanted varieties of English have taken many forms, from categorical denunciation of an entire national variety to niggling criticism of minute details of local usage...Received wisdom declares that

transplanted English must be somehow different, and probably worse; the image, in short, anticipates the evidence”.

The bond which exists between all the transplanted varieties of English can be identified especially at the linguistic level, as they all have distinct pronunciations and a unique vocabulary adapted to and influenced by the local conditions. However, it is noteworthy to mention that there are some important historical, functional and linguistic differences. First of all, unlike the transplanted varieties which emerged as a result of colonization, the newer varieties (which are the object of this study) have emerged as a result of colonialism, i.e. English was not brought as the first language of large numbers of peoples who migrated for more or less adventurous reasons, but rather as the language of the colonial administration, which was to be learned as a second language for pragmatic reasons – in order to get a good education and a decent job. Secondly, differences in pronunciation seem to be the result of transfer phenomenon from the speakers’ first languages rather than from dialect mixing. The grammatical differences can also be accounted for by transferring patterns from the first language of the speakers or by phenomena characteristic to second language acquisition, such as the aforementioned need to simplify or to avoid the irregularities when learning a second language. Thirdly, the new varieties of English have been more heavily influenced by the local cultures and languages, in the sense that there are more culture-specific words from local languages when compared to the immigrants’ transplanted varieties, as well as much more meaning shifting, in such a way as to reflect the local cultural practices and values. And last, but not least, maybe the most important feature, the hallmark of the new varieties of English, is the fact that they have become “institutionalized”, as mentioned in the previous subsection. Because people in ESL countries switch back and forth between their first languages and English, or because they have not learned English completely, they produce forms of English which differ from any standard variety. Moreover, in most of the ESL countries, these rather non-standard ways of speaking are so common that people have become used to them and they are perceived as being quite normal, hence, local norms have emerged. The acceptance of these local norms is supported by their use in more formal context such as broadcasting, newspapers and literature. And what is more important maybe as a socio-cultural aspect is the fact that the

widespread use of the local features gives them legitimacy so that speakers' attitudes towards them change, in the sense that they are not perceived as being "incorrect" or "local slang", but rather a local standard and, why not, a part of their socio-cultural identity.

### **3.4.3 Motivational characteristics**

The second language specialists have identified and delimited two kinds of motivational grounds for the speakers in the process of second language acquisition: instrumental and integrative. The motivational choice can be explained depending on the function which the L<sub>2</sub> learner attributes to the newly acquired language. Cf. Kachru (1982: 38), "the instrumental approach has been defined as basically «utilitarian»", the language being acquired rather as a linguistic instrument, and not as a means for cultural integration. On the other hand, the integrative approach implies that there is a desire of the speakers "to identify with the members of the other linguistic cultural group and be willing to take on very subtle aspects of their language *or even their style of speech*" (Prator 1968: 474, author's emphasis).

### **3.4.4 Functional characteristics**

In functional terms, English has been found to fulfill in ESL countries either the role of a national "link" language or rather the role of an international language (Kachru 1982).

As an international language, English has helped tremendously to modernize the countries where it was spoken. Literatures in the local varieties have emerged and come to be known to the whole world via the commonly used communication tool. It allowed the countries which have adopted it to voice their needs and grievances in international forums and meetings. It has given them access to the new discoveries of science and technology. Their governments and language policy leaders have become aware of the fact that the world is making rapid strides in spheres of science and technology. Countries which can assimilate this ever-growing fund of knowledge can only survive and prosper. Besides, the rate at which the assimilation of world technology takes place in a nation is very critical. They could not therefore abandon English and thus cut their lifeline with world developments in science and technology.

As a link language, English was the language which has united them administratively. For most of, if not all, the ESL

countries which have adopted English as an official language, the Constitution and the laws are written in English. Its wide use in the public sector, private sector and the government also reveals its importance in making mutually intelligible affairs in public domains which would be otherwise impossible to express or incomprehensible for people who speak mutually unintelligible languages. This can be easily proven if we only take as an illustrative example the situation of India, fostering over 1600 living languages, belonging to two different families of languages (Indo-European languages and Dravidian languages). Hence, in a country like India, where there are so many cultures and languages in use, English which is already widely prevalent, can come in handy for fostering national integration.

#### **4. Conclusions**

This paper was meant to approach mainly the terminological and theoretical aspects regarding the defining, delimitation and categorization of varieties of English. The first section was, therefore, dedicated to aspects related to the spread of English, so as to set a background for the discussion about the possible types of varieties of English in the following section. In the next section of this paper, I have focused exclusively on the new varieties of English, so that the concept of „New English” has been discussed in more details by taking a closer look at the issues raised when trying to choose an appropriate label for it. The characteristics of the new varieties of English, treated throughout the subsections of section 3.4 are essential in understanding their behaviour at the level of the acquisition process, as well as their socio-cultural, motivational and functional peculiarities.

#### **References**

- Achebe, C. (1975). “The African writer and the English Language”. In C. Achebe (ed.). *Morning yet on Creation Day*. London: Heinemann. 55-62.
- Anchimbe, E. A. (2006). *Cameroon English: Authenticity, Ecology and Evolution*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Anchimbe, E. (2009). “Revisiting the notion of maturation in new Englishes”. *World Englishes* 28 (3): 336-351.
- Bailey, R. W. (1991). *Images of English. A Cultural History of the Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bamgbose, A. (1998). "Torn between the norms: innovation in World Englishes". *World Englishes*. 17 (1): 1-14.
- Bolton, K. (ed.) (2003). *Hong Kong English: Autonomy and Creativity*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Crystal, D. (2003a). *English as a Global Language*. 2<sup>nd</sup> edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crystal, D. (2003b). *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. 2<sup>nd</sup> edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fishman, R., Cooper, R. L., and Conrad, A. W. (1977). *The Spread of English*. Rowley, Mass.: Newbury House.
- Jenkins, J. (2009). *World Englishes*. 2<sup>nd</sup> edition. London: Routledge.
- Kachru, B. B. (ed.) (1982). *The Other Tongue: English across Cultures*. 1<sup>st</sup> edition. Illinois: University of Illinois Press.
- Kachru, B. B. (1985). "Standards, codification and sociolinguistic realism: the English language in the outer circle". In R. Quirk and H. G. Widdowson (eds.). *English in the World: Teaching and Learning the Language and Literatures*. Cambridge: CUP, 11-30.
- Kachru, B. B. (1986). *The Alchemy of English: The Spread, Functions and Models of Non-native Englishes*. Oxford: Pergamon.
- Kachru, B. B. (ed.) (1992). *The Other Tongue: English across Cultures*. 2<sup>nd</sup> edition. Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Lewis, M. P. (2009). *Ethnologue: Languages of the World, Sixteenth edition*. Dallas, Tex.: SIL International.
- McArthur, T. (1992a). *The Oxford Companion to the English Language*. Oxford: Oxford University Press.
- McArthur, T. (1992b). "New Englishes". In T. McArthur (ed.), *The Oxford Companion to the English Language*. Oxford: Oxford University Press, 688-689.
- McArthur, T. (1998). *The English Languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mufwene, S. S. (2001). *The Ecology of Language Evolution*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Prator, C. H. (1968). "The British heresy in TESL". In J. A. Fishman, C. A. Ferguson and J. Das Gupta (eds.) *Language problems of developing nations*. New York: John Wiley and Sons, 459-476.
- Smith, L. (ed.) (1981). *English for Cross-cultural Communication*. London: Macmillan.
- Strang, B. M. H. (1970). *A History of English*. London: Methuen.
- Trudgill, P. and Hannah, J. (1994). *International English. A Guide to the Varieties of Standard English*. 3<sup>rd</sup> edition. London: Edward Arnold.

## Poezia postmodernă. Abordare lingvistică

**Beatrice Diana BURCEA**  
C. N. „Dr. Ioan Meșotă”

### **Rezumat**

*Lucrarea propusă vizează o temă de anvergură în lingvistica contemporană. Se încadrează în domeniul amplu al lingvisticii textului literar. Este un studiu de pragmatică și de poetică. Accentul este pus pe enunțarea poetică. Fiind o lucrare de cercetare, demersul lingvistic are în vedere aspecte, precum : voci, deixis, acte de limbaj, discurs, dialogism. În cadrul studiului, aplicația vizează un corpus poetic postmodern românesc. Lucrarea are o turnură interdisciplinară. Se îmbină elemente de filosofie a limbajului cu elemente de lingvistică și de literatură.*

### **Cuvinte cheie**

*pragmatică, poetică, voci, acte de limbaj, dialogism.*

Domeniul vast al lingvisticii textului literar a suscitât, în ultimele decenii, interesul exegeților fascinați de provocarea abordării interdisciplinare.

Dacă, inițial, acest demers amintea de valențele termenului grecesc *atopon*, ulterior, interferența filosofiei limbajului cu lingvistica și, nu în ultimul rând, cu teorii ale comunicării, a consacrat analize pragmatice care au aprofundat și sistematizat cercetarea.

Înțelegerea textului postmodern prin apelul la recuzita lingvisticii, în genere, și a pragmaticii, în speță, nu este întâmplătoare. Însuși „faptul că orice înțelegere este de natură lingvistică” fusese „o afirmație provocatoare” și pentru Gadamer (Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr și metodă*, Teora, 2001). „Înțelegerea funcționând în mod esențial prin limbaj”(Cornea, Paul , *Interpretare și raționalitate*, Polirom, Iași, 2006), face ca acesta să dobândească „dimensiunea existențială”, extrapolată de Wittgenstein sau Heidegger, ajungând să „ne vorbească”(Cornea, Paul, op. cit.).

Strategiile enunțative și comunicaționale se insinuează în tehnicile poetice optzeciste, conducând la reconsiderarea statutului receptorului și al mesajului. În acest context literar, poezia actelor de

limbaj, deconstrucția codului poetic, cooperarea lectorului sau discreditarea lui sunt doar câteva aspecte strategice ale poeziei optzeciste (Cf. Parpală Afana, Emilia, (coord.), *Postmodernismul poetic românesc. O perspectivă semio-pragmatică și cognitivă*, Ed. Universitaria, Craiova, 2011).

În critica de specialitate, s-a subliniat adesea impactul pe care l-au avut considerațiile lui E. Benveniste cu privire la enunțare, - vizând categoria pronumelui personal, deixisul, conectorii, anafora -, ale lui Austin, referitoare la actele de limbaj, - răsfrânge la optzeciști asupra poeziei performative și perlocuționare -, ale lui M. Bahtin asupra dialogismului.

Un studiu sistematic în acest sens a oferit E. Parpală. În spiritul autoarei, ne propunem să realizăm o cercetare aplicată asupra unor strategii poetice care să ilustreze, selectiv, corpusul teoretic menționat: E. Benveniste, J.L. Austin, M. Bahtin.

În „Probleme de lingvistică generală”, E. Benveniste abordează, adesea polemic, noțiuni precum: enunțarea, subiectivitatea limbajului, sistemul pronominal, referința deictică, discursul.

Problema incitantă a pronumelui personal impune, prin filosoful francez, considerații pragmatice, amplificate în enunțare. Categoria persoanei este o noțiune fundamentală și necesară verbului. Dacă, în ceea ce privește primele două persoane, observă existența concomitentă a unei persoane implicate și a unui discurs asupra acelei persoane, în ceea ce privește persoana a treia, pune sub semnul întrebării legitimitatea acestei forme ca „persoană”. Reiese clar din prezentarea riguroasă a lui Benveniste că „forma zisă de persoana a treia” include o indicație de enunț despre cineva sau despre ceva, dar nu raportat la o „persoană” anume. În timp ce „eu” îl desemnează pe cel care vorbește, implicând simultan un enunț pus pe seama lui „eu” („atunci când spun ‘eu’, nu pot să nu vorbesc despre mine” (Benveniste, Emile, *Probleme de lingvistică generală*, vol. I, Ed. Teora, Buc., 2000)), „tu” este desemnat în mod necesar de către „eu”. Mai mult, „tu” nu poate fi conceput în afara unei situații stabilite în funcție de „eu”. Coroborând informațiile, se poate enunța un predicat pentru persoana a treia, însă în afara relației „eu-tu”.

Analizând proprietățile semantice, pragmaticianul observă că eul care spune „eu” generează un „tu” textual. Astfel, „eu” impune atribuirea referinței în virtutea folosirii în discurs.



Pronumele personale favorizează evidențierea subiectivității în limbaj. Lor li se alătură categoria deicticelor. Ceea ce le unește este faptul că se definesc în raport cu instanța discursivă în care se produc, adică în dependență față de „eu”, care se enunță în ele. Domeniul subiectivității se extinde incluzând „tu” și expresia spațio – temporalității.

Filosoful francez a considerat dialogul ca o continuă oscilație între asumarea identității celuilalt și propria identitate. Prin intersubiectivitate, „eu” devine „tu” și invers. În dialog, timpul lingvistic al locutorului este însușit de interlocutor, devenind un bun comun pentru actorii implicați în instanța de discurs.

Considerațiile lui Benveniste au avut un impact major în ceea ce privește lingvistica enunțării. Acest fapt este evidențiat de Maingueneau (Maingueneau, Dominique, *Lingvistică pentru textul literar*, apud E. Parpală, op. cit. 2011), care subliniază că acela care rostește un enunț asumă simultan trei roluri: ca subiect vorbitor, ca locutor / enunțiator, ca locutor / autor.

Analizând decalajul dintre locutorul ca persoană în lume și locutorul ca persoană ce reiese din discurs, E. Parpală a observat că acesta a generat în „noul antropocentrism” (Mușina, Alexandru, „Poezia cotidianului”, în Gh. Crăciun, *Competia continuă. Generația 80 în texte teoretice*, Pitești, Ed. Paralela 45, 1999) o atenție fără precedent asupra ethosului ca activitate enunțiativă. „Întoarcerea autorului” valorifică ludic dialogul dintre „vocile tematizate” în discursul „mai mult sau mai puțin narcisist” (Parpală, E. , op.cit, 2011).

Împărtășim rigurozitatea clasificării propuse de E. Parpală, cu privire la tematizarea ethosului în poezia postmodernă: un enunțiator – o voce; un enunțiator – două voci; polifonia enunțiativă a eului palimpsestic; transgresia metonimică a enunțiatorului spre efectele enunțului.

În virtutea clasificării, observăm că tematizarea enunțiatorului este frecvent valorizată în poezia Martei Petreu: „Moare în Marta în fiecare zi o femeie”

(M. Petreu, *Teze despre singurătate*, 2011: 25) , „În calendare speranța Martei sub semnul lunii: Mă conformez statisticilor oficiale” (M. Petreu, *Statistici de mai*, 2011: 116), „Și Marta – inventariind plauzibile versiuni despre sine” (M. Petreu, *Portrete pentru interior*, 2011: 114).

Alteori, poetul postmodern dramatizează fisura existențială determinată de dilema eului:

Ce vină – întreb – ce vină  
Ce lucru abject port totuși în cărcă  
De-mi este atât de rău când stau eu însămi cu mine  
Ce lucru atroce mă conține [ ... ]  
Ce vină mă întreb. E seară. Și toamnă. Care vină?

Nu știu – răspund – nu știu. Sunt singură  
Sunt tristă trufașă vie crispată canibală. Programatic  
Răul mă ispitește. Eu  
Nu – mi sunt mie prieten  
(M. Petreu, *Există mecanismul funcționând*, 2011: 280)  
Vocile eului se constituie surprinzător în alterități interioare.

Exemplificând polifonia enunțiativă, E. Parpală observă, în „Nouă variațiuni pentru orgă” ( N. Danilov ), tendința de a deconstrui metaforic eul palimpsestic al enunțiatorului într-o serie de alter-ego-uri, figurate prin lanțul de călugări ( care rescriu psaltirea modernă, printre care se află și un Nichita, și un Atichim (prenumele întors al autorului).

Transgresia metonimică a enunțiatorului și efectele enunțului se sprijină pe existența dialogică a subiectului și pe intersubiectivitate, în termenii lui M. Bahtin (Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, apud E.Parpală, op. cit.).

Teoreticianul rus a impus conceptul de „adresivitate”, trimițând la orientarea dialogică a discursului (Cf. Parpală, E., op. cit.). Edificator în acest sens este demersul poetic următor:

Dragă cititorule, sunt fericit că am  
Ajuns să ne întâlnim două abstracțiuni  
Două lumi atât de deprimare fiecare.

(Adrian Alui Gheorghe, *Cititorul este de altă părere*, 2008:235)

Teoria lui J.L.Austin cu privire la actele de vorbire vizează trei componente: locuționară, ilocuționară și perlocuționară.

Pentru postmoderni, scrierea poemului devine un apanaj al spunerii lui, iar gestul scriptural substituie actul locuționar, materializându-l în spațialitatea textuală (Parpală, E., op. cit.). Așa cum observa E. Parpală, „Hârtia poemului”, „mâna care scrie”/ „mașina de scris” sunt izotopii obsesive și reprezentative pentru direcția textualistă a optzecismului poetic românesc. Observăm, în

acest sens, faptul că facerea textului poetic antrenează fervoarea mărturisirii:

Priviți faptele mele cele umile în umbra Verbului  
(Numai hârtia poartă amintirea înțelepciunii)

Apropiați-vă:

Sub această tunsoare nefeminină

Stă

Numele – duios anacronism al poemului

Aici se află jocul cu verbele

Și lecția de istorie

A faimei mele”

(M. Petreu, *Prefață*, 2011: 9)

O, rămâi (aici începuse poemul)

Mi-a strigat stema strălucitoare

Hai deți oaselor, amintirilor, dragelor,

Hai, mâna mea albă, un tandru, un repede, un sfâșietor poem.

(Mariana Marin, *Ad usum delphini*, 1981: 39)

Despre cum îmi scriu poemele

În lungi după-amieze de toamnă [...]

Și scriu pe hârtia udă cu unul dintre

Cele mai ude creioane ale orașului

(M. Vișniec, *Descrierea poemului*, V, 1982: 85 )

Și scriem:

Cartea este coerența istoriei și de aceea

Scriem scriem scriem”

(M. Petreu, *Coerența istoriei*, 2011: 12)

Noi intrăm în carte

și spunem: verbele

aduceți verbele

pentru Cina cea de Taină.

(M. Petreu, *Aduceți verbele*, 2011: 15)

Actele ilocuționare au atras mai mult atenția lui Austin, acesta realizând o clasificare detaliată în acte ilocutorii: verdictive, exercitive, promissive (comisive), comportamentive și expositive.

Această teorie austiniană a fost nuanțată de John Searle. S-au adus obiecții și acestui punct de vedere, prin aceea că, exceptând cele cinci categorii postulate: asertive, directive, comisive, expresive,

declarative sunt lăsate fără atribuire enunțuri, precum: avertismentele, ofertele, propunerile, apelurile, invocațiile (Armengaud, Françoise, La pragmatique, PUF, Paris, 1999, apud Cornea, P., op. cit.). Atât lui Austin, cât și lui Searle, li s-a reproșat omiterea faptului că, în studiul actelor de limbaj, au ignorat funcționarea acestora în procese conversative, implicând deci secvențialitate și interacțiune (Jacques, François, L'espace logique de l'interlocution. Dialogiques II, PUF, Paris, 1985, apud Cornea, P., op. cit.).

În textul lui Alexandru Mușina, „Budila-Express”:

c) Ei mi-au spus, sugerat, ordonat:  
TREBUIE E NECESAR SE CERE  
TREBUIE E NECESAR SE CERE  
TREBUIE E NECESAR SE CERE  
TREBUIE! ( dar eu ... jap! ) mi-au spus  
E NECE ( dar eu ... buf! ) SAR  
EI  
TREBUIE! Mi-au ordonat.

(A. Mușina, *Budila-Express*, 2003: 56)

Se disting mărci ale categoriei directive ( sfatul, ordinul ). Imperativul este o marcă a conținutului verbal directiv. Enunțul este marcat grafic prin pauză și majuscule. Tectonica izolează, în final, non-persoana. În accepția lui Benveniste (Benveniste, E., op.cit.), este singurul mod posibil de enunțare pentru instanțele discursive care nu trebuie să trimită la ele însele, ci realizează predicția unui proces despre oricine sau despre orice cu excepția instanței înseși. Acest „oricine” sau „orice” poate avea oricând o referință obiectivă.

După J.L.Austin (Austin, J.L., Cum să faci lucruri cu vorbe, Ed., Paralela 45, Pitești, 2005), „un act ilocutoriu” nu este „performat cu succes dacă un anumit efect nu este produs”. În exemplul menționat, actul perlocuționar este marcat prin supunerea care succede ordinului:

d) „O.K.” am zis  
și am îmbătrânit  
(A. Mușina, *Budila-Express*, 2003: 56)

În ilocuțiunile interogative, pesimismul este uneori punctat prin repetiție:

Ce vină – mă întreb. E seară. Și toamnă. Care vină?  
Nu știu – răspund – nu știu. Sunt singură  
Sunt singură  
Sunt tristă trufașă vie crispată canibală.

(M.Petreu, *Există mecanismul funcționând*, 2011: 283)

Prin această tematizare a actelor de vorbire, poetica postmodernă inovează radical. Asimilând componente pragmatice, interpretarea textului postmodern lansează o provocare, permițând abordări interdisciplinare.

Teoriile asupra limbajului – Benveniste, Austin, Bahtin – au avut ecou în poetica postmodernă românească, reorientând perspectiva cercetării.

#### **Surse**

- Alui Gheorghe, Adrian. (2008). *O dramăla vânătoare. Antologie de poezie (1985-2008)*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Marin, Mariana. (1981). *Un război de o sută de ani*. București: Editura Albatros.
- Mușina, Alexandru. (2003). *Poeme alese. 1975-2000*. Brașov: Editura Aula.
- Petreu, Marta. (2011). *Apocalipsa după Marta*. Iași: Editura Polirom.
- Vișniec, Matei. (1982). *Orașul cu un singur locuitor*. București: Editura Albatros.

#### **Bibliografie**

- Armengaud, Françoise, *La pragmatique*, PUF, Paris, 1999, în Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Polirom, Iași, 2006.
- Austin, J.L., *Cum să faci lucruri cu vorbe*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.
- Bahtin, Mihai, *Probleme de literatură și estetică*, trad. de Nicolae Iliescu, București, Editura Univers, în Emilia Parpală, *Postmodernismul poetic românesc. O perspectivă semio-pragmatică și cognitivă*, Craiova, Universitaria, 2011.
- Benveniste, Emile, *Probleme de lingvistică generală*, vol.I, Teora, București, 2000.
- Cornea, Paul, *Interpretare și raționalitate*, Polirom, Iași, 2006.
- Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr și metodă*, trad. de Gabriel Cerceș, Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, Teora, București, 2001.
- Jacques François, *L'espace logique de l'interlocution. Dialogiques II*, PUF, Paris, 1985, în Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Polirom, Iași, 2006.
- Mainueneau, Dominique, *Lingvistică pentru textul literar*, trad. de Ioana Crina Coroi și Nicoleta Loredana Moroșan, Iași, Institutul European, în Emilia Parpală, *Postmodernismul poetic românesc. O perspectivă semio-pragmatică și cognitivă*, Craiova, Universitaria, 2011.
- Mușina, Alexandru, *Poezia cotidianului*, în Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*, Pitești, Paralela 45, 1999.

## **Terminologia cosmeticii în limba română actuală Premise și schiță**

**Iulia DRĂGHICI**

*Universitatea Româno-Americană*

### **Rezumat**

---

*Terminologia cosmeticii (TC) în româna actuală devine din ce în ce mai captivantă datorită importanței crescute de care se bucură domeniul cosmeticii în societatea românească a ultimilor ani. Mass-media favorizează extinderea termenilor cosmetici specializați dincolo de domeniul strict al specialiștilor și marchează utilizarea lor cu frecvență crescută în limba comună. Alături de alte terminologii, TC reprezintă încă un domeniu care pune lexicul specializat în relație directă cu cel comun și evidențiază capacitatea românei actuale de a se îmbogăți prin împrumuturi, dar și prin stimularea creativității lexicale - asimilarea și valorizarea franțuzismelor, italianismelor și mai ales a anglicismelor.*

### **Cuvinte cheie**

---

*terminologia cosmeticii, mass-media, limba comună, lexic specializat.*

### **Introducere**

Terminologia cosmeticii (TC) constituie un domeniu actual lipsit de o abordare științifică elaborată, dar de un interes deosebit pentru relațiile sale cu lexicul comun. Delimitarea domeniului cosmetic nu este dificilă, neexistând interdependențe stricte cu alte domenii. Interesul vorbitorilor din toate timpurile pentru imaginea personală ne permite să vorbim despre terminologia cosmetică în termenii unui cod sau circuit deschis. Termenii cosmetici specializați, alături de cei proprii altor terminologii, se extind continuu în comunicarea obișnuită din româna actuală, ca o consecință a „democratizării cunoașterii”, specifică societății moderne. În contextul ultimelor decenii, studiul terminologiilor științifice din perspectivă lingvistică este din ce în ce mai complex (v. A. Bidu-Vrănceanu 2007:18 - 45), antrenând nevoia de metode comune de cercetare a lexicului specializat în relație cu cel comun și de o abordare mai puțin

limitată, pe deplin justificată de interesul tot mai larg al vorbitorilor pentru termenii specializați, dincolo de stricta lor specialitate.

Terminologia cosmeticii în româna actuală a captat din ce în ce mai mult atenția datorită importanței mereu crescute de care se bucură în societatea românească a ultimilor ani. Mass-media favorizează extinderea termenilor cosmetici specializați dincolo de domeniul strict al specialiștilor și marchează utilizarea lor cu frecvență crescută în limba comună. Alături de alte terminologii, terminologia cosmetică reprezintă încă un domeniu care pune lexicul specializat în relație directă cu cel comun și relevă capacitatea românei actuale de a se îmbogăți prin împrumuturi, dar și prin stimularea creativității lexicale (asimilarea și valorizarea franțuzismelor, italianismelor și mai ales a anglicismelor).

Terminologia cosmeticii prezintă un interes mai larg pentru nespecialiști datorită modificărilor apărute în societatea românească a ultimelor două decenii de creștere relativ constantă în Europa. Am devenit o societate global informațională care produce și consumă mai multe bunuri și servicii, călătorește mai mult și trăiește mai mult. Rolul sporit al științei și tehnicii în epoca de față a apropiat cunoașterea specializată de cea obișnuită, determinând „laicizarea științelor” (F. Gaudin 1992 în A. Bidu-Vrânceanu 2007: 16 – 18).

Istoria cosmeticii se suprapune cronologic cu istoria societății umane, însă amploarea acestui domeniu este fără precedent în secolul al XXI-lea. Cosmetics, intuitivă și empirică, a fost considerată cel mult o artă timp de secole, însă a devenit în zilele noastre o disciplină care beneficiază de progresul constant al științelor fundamentale: biologie, farmacologie, fizică, chimie.

În contextul globalizării lingvistice, vorbitorii sunt foarte interesați și chiar afectați de dinamica lexicală complexă a limbii române actuale, antrenată de transformările social-economice în continuă derulare. Frecvența crescută cu care apare în mass-media o multitudine de termeni referitori la tehnici consacrate de înfrumusețare, tratamente cosmetice, intervenții dermatologice, chirurgie cosmetică – toate acestea formând deja un domeniu din ce în ce mai bine delimitat, și anume, cosmetologia - dovedește importanța lor pentru categorii tot mai largi de vorbitori și justifică pe deplin analiza **terminologiei cosmeticii** din perspectiva relației pe care o are cu limba comună. Devine astfel necesară înțelegerea și folosirea

corectă a termenilor cosmetici, în egală măsură cu alte terminologii, caracterizate și ele de tendința de „laicizare”.

Astfel, analiza **terminologiei cosmeticii** din perspectiva relației pe care o are cu limba comună constituie un demers necesar și interesant. Analiza utilizărilor concrete ale acestor termeni în texte cu grad inferior de specializare sau chiar în comunicarea obișnuită are în vedere corectitudinea folosirii sensurilor specializate de către nespecialiști și înregistrarea lărgirii înțelesurilor specializate sau a eventualelor noi sensuri. Această modalitate de cercetare duce la o manieră determinată a corpusului de termeni supuși analizei. Nu va fi luat în considerare domeniul cosmetologiei sau subdomeniile cosmetice, ci frecvența unor termeni cosmetici în textele de popularizare și în presa de largă circulație.

Din cauza absenței textelor academice de specialitate în cadrul TC, alcătuirea corpusului va lua în considerare în primul rând textele științifice de popularizare (prospecte farmaceutice ale produselor cosmetice, cataloage ale serviciilor oferite de saloanele cosmetice și centrele de înfrumusețare), apoi vor fi analizate ocurențele termenilor cosmetici în textele publicistice (presa de largă circulație: reviste, ziare, broșuri ale companiilor cosmetice, cataloage), pe o perioadă determinată: 2012-2013.

Metodologia constă în combinarea **analizei paradigmatică** cu cea **sintagmatică**, comparând sensurile dezvoltate de termeni în noile contexte de limbă comună cu definițiile consemnate de dicționarele generale (MDN, DEX) și propunând, în momentul în care sunt respectate anumite criterii de frecvență și de durată a atestărilor pentru un anumit sens, revenirea la definițiile de dicționar și înregistrarea acestuia.

### ***Terminologia și terminografia. Concepte fundamentale***

Ca disciplină științifică preocupată de comunicarea specializată și mijloacele ei specifice, **terminologia** („ansamblu structurat al termenilor de specialitate”) a apărut și s-a dezvoltat în a doua jumătate a secolului al XX-lea (v. A. Bidu-Vrănceanu 2007: 20-23). Alături de ea, **terminografia** este activitatea de recenzie a termenilor, gestionare și difuzare a informațiilor terminologice. În prezent, această activitate este realizată în majoritatea cazurilor pe suport informatic.

#### *1. Terminologie. Termen vs. Cuvânt*



Unitate fundamentală a terminologiei, **termenul**, în cea mai largă interpretare, reprezintă *forma* care desemnează un *concept determinat*, impus printr-o definiție, la nivelul unui *domeniu dat* (M. T. Cabré 2000: 35 în A. Bidu-Vrănceanu 2010: 20). Termenul are un conținut univoc, precis, monoreferențial în ierarhia conceptuală a unui domeniu dat, de aici rezultând caracterul *decontextualizat* al termenului (M. T. Cabré 2000: 35 în A. Bidu-Vrănceanu 2010: 20).

Transferul termenului în texte și contexte de largă circulație antrenează un proces de *determinologizare* a sensului său. Ca urmare, pe lângă dimensiunea *denotativă* - proprie sensului specializat - termenul capătă și o dimensiune *conotativă*, ajungându-se astfel la **cuvânt**. F. Rastier consideră termenul un cuvânt *supus restricțiilor* (1995: 55 în A. Bidu-Vrănceanu 2010: 22).

2. *Terminologie „internă” (a specialiștilor) vs. „externă” (a nespecialiștilor)*

Terminologia **internă** a apărut în deceniile 4 și 5 ale secolului al XX-lea, având scopul de a asigura o comunicare univocă, precisă, într-un anumit domeniu de activitate (M. T. Cabré 2000: 36 în A. Bidu-Vrănceanu 2010: 14). Obiectivele terminologiei interne erau reprezentarea cunoștințelor și transmiterea lor. Spre deosebire de aceasta, terminologia **externă** sau *socioterminologia* este preocupată de interesul general pentru identificarea și utilizarea adecvată a sensului specializat de către vorbitorii obișnuiți, nespecialiști, fiind interesată nu doar de emițător (specialistul), dar și de receptor (vorbitorul obișnuit) și canalul de comunicare (mass-media, texte cu grad mediu sau inferior de specializare).

3. *Relația lexic comun (LC) – lexic specializat (LS) în dublu sens: specializare vs. determinologizare (banalizare)*

Extinderea termenilor dincolo de comunicarea specializată – migrarea **termenului** spre **cuvânt** – atrage după sine opusul specializării, și anume **determinologizarea** sau **banalizarea** (A. Stoichițoiu-Ichim 2001: 110), o aproximare conceptual-semantică, și anume extinderea semnificației termenului din domeniul specializat în limba comună.

4. *Definiții lexicografice (DEX, MDN) vs. definiții terminologice (terminografice)*

Definirea reprezintă o activitate interdisciplinară, de interes social larg, răspunzând nevoii de a se face înțeles și de a comunica (A. Bidu-

Vrănceanu, 2000:15). **Definiția terminologică** este definiția specialistului, prezentă în manuale și limbaje de specialitate, de obicei mai simplă, mai scurtă și având un singur sens. **Definiția lexicografică** are un conținut mult mai complex, depășind latura semantică, adresându-se vorbitorului obișnuit sau mediu.

*5. Mărci diastratice – dicționare de termeni specializați*

**Mărcile diastratice** constituie informații sintetice, de ordin sintagmatic, notate între paranteze, înaintea definiției lexicografice în dicționarele monolingve și bilingve. Numeroase mărci diastratice desemnează îndepărtarea de la norma literară, indicând caracterul (non-literar) al cuvântului sau sensului, unele referindu-se la situația de comunicare sau uzajul vorbit, ierarhia socială, poziția vorbitorului sau conținutul (A. Bidu-Vrănceanu, C. Călărășu, L. I. Ruxăndoiu, M. Mancaș, G. P. Dindelegan 2001: 173). Prezența mărcii diastratice poate fi o informație foarte utilă pentru utilizarea corectă a cuvintelor, în vederea unei comunicări lingvistice adecvate.

***Scopul și metodologia cercetării. Corpus***

Terminologia cosmeticii va fi analizată din perspectiva relației sale cu lexicul comun. Va fi confruntat uzajul concret al termenilor cosmetici în texte cu specializare medie sau inferioară cu statutul lor strict specializat. Pentru o comunicare obișnuită care să integreze în mod adecvat termenii specializați este necesară o relație dinamică între dicționare și textele actuale de largă circulație care „își permit libertăți mai mici sau mai mari” (A. Bidu-Vrănceanu, 2007).

*1. Principii metodologice*

Ca metodă de cercetare lingvistică, se va urmări analiza sensului specializat în paradigme sau clase de termeni care să precizeze relațional și diferențial definițiile lexicografice și terminografice. Compararea celor două tipuri de definiții este foarte importantă pentru selectarea componentelor relevante, fie pentru specialiști, fie pentru vorbitorii nespecializați. Identificarea unor componente definitorii diferite în definițiile *lexicografice* față de cele *terminografice* prezintă un interes deosebit pentru descrierea terminologiei cosmetice.

În terminologie, **analiza paradigmatică** obține rezultate și prin studiul relațional al sensurilor specializate (A. Bidu-Vrănceanu 2007: 103-144). Analiza polisemiei, a sinonimiei, a antonimiei sau a

câmpurilor semantice s-a dovedit relevantă în studiul mai multor terminologii (A. Bidu-Vrănceanu 2010: 113-155). Selectarea unor termeni frecvenți în presa de largă circulație, deci în contact strâns cu lexicul comun, determină o dezvoltare remarcabilă a *polisemiei* unor termeni cosmetici de bază (ex. *a cosmetiza*), situație la care se ajunge mai ales prin extinderea în comunicarea obișnuită, prin utilizarea lor în contexte tot mai variate.

De asemenea, circulația prin mass-media determină o variație a expresiei, ceea ce conduce la dezvoltarea *sinonimiei* (A. Bidu-Vrănceanu 2007: 121-130). *Antonimia*, relație semantică precis condiționată, nu este caracteristică terminologiilor, dar ajută la interpretarea sensului specializat în terminologia cosmetică. Gruparea cuvintelor în clase paradigmatică numite *câmpuri* este foarte importantă pentru stabilirea elementelor definiției și se va încerca aplicarea ei și în terminologia cosmeticii.

Din perspectiva unei terminologii „externe”, rolul *contextului* corelat cu cel al *textului* este foarte important. Termenii nu sunt autonomi decât în nomenclaturi, și atunci când sunt utilizați dincolo de comunicarea specializată se combină cu lexicul general și admit modificări contextuale care pot duce la libertăți sintagmatice, cu consecințe asupra sensului specializat (M. T. Cabré 2000: 34 în A. Bidu-Vrănceanu 2010: 147). Astfel, *contextul* reprezintă o modalitate fundamentală de identificare a sensului specializat.

### **Concluzie**

Terminologia cosmeticii este dinamică, fiind în strânsă legătură cu evoluția continuă a realităților extralingvistice menționate în *Introducere*. Acest dinamism se manifestă atât la nivelul inventarului, cât și al sensurilor. Astfel că polisemia unor termeni de bază și impunerea unor sensuri conotative duc la îmbogățirea LC de către TC. Pe de altă parte, această tendință de deschidere a codurilor științifice se face nu doar spre limba comună, dar și spre alte discipline științifice, **interdisciplinaritatea** fiind o altă caracteristică a epocii contemporane (v. A. Bidu-Vrănceanu 2001 și 2007: 181-201).

Într-o interpretare generală, interdisciplinaritatea constituie prezența unui termen specializat în minimum două domenii științifice. În cazul TC, se constată că transferă mulți termeni din terminologia medicală, farmaceutică sau biologie pentru că exprimă analogii utile, acestea reprezentând surse de „împrumut” pentru TC. În ceea ce

privește domeniul modei, putem considera că TC reprezintă lexicul științific interdisciplinar de bază.

Dezvoltarea mijloacelor lingvistice care servesc comunicarea specializată – și în special a terminologiei – merită o atenție deosebită. Lucrări recente (A. Stoichițoiu-Ichim - *Creativitate lexicală în româna actuală*, 2006; *Aspecte ale influenței engleze în româna actuală*, 2006; *Vocabularul limbii române actuale*, 2007) precum și sumara analiză a termenilor cosmetici cei mai uzitați evidențiază insuficienta cuprindere și tratarea incompletă a acestor termeni în dicționarele generale de limbă. Sunt astfel necesare eforturi deosebite pentru a asigura limbii române statutul de limbă a comunicării științifice astăzi și în viitor.

### ***Bibliografie***

- BIDU-VRĂNCEANU, A. (2000) - *Lexic comun, lexic specializat*, București: Editura Universității din București.
- BIDU-VRĂNCEANU, A. (2001) - *Lexic științific interdisciplinar*, București: Editura Universității din București.
- BIDU-VRĂNCEANU, A.; CĂLĂRAȘU, C.; IONESCU-RUXĂNDOIU; MÂNCAȘ, M.; PANĂ DINDELEGAN, G. (2001) - *Dicționar de științe ale limbii*, București: Editura Nemira.
- BIDU-VRĂNCEANU, A. (2007) - *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*, București: Editura Universității din București.
- BIDU-VRĂNCEANU, A. (coord.), (2010) - *Terminologie și terminologii*, București: Editura Universității din București.
- Cabré, M. T., (1998) - *La terminologie. Théorie, méthode et applications*, Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa et Armand Colin.
- STOICHIȚOIU-ICHIM, A. (2006a) - *Creativitate lexicală în româna actuală*, București: Editura Universității din București.
- STOICHIȚOIU-ICHIM, A. (2006b) - *Aspecte ale influenței engleze în româna actuală*, București: Editura Universității din București.
- STOICHIȚOIU-ICHIM, A. (2007) - *Vocabularul limbii române actuale*, București: Editura BIC ALL.

## Complementele direct și indirect în gramaticile românești transformaționale și funcționale

Gyongyver SCHWEIGER (MĂDUȚA)  
Universitatea Româno-Americană

### **Rezumat**

*Pentru a înțelege mai bine abordarea celor două complemente, pornim de la distincția lingvistică tradițională vs. lingvistică modernă. Prima este tributară gramaticii clasice latine și grecești, iar a doua, netransformaționalistă, încearcă să delimiteze cât mai clar elementul semantic și să formuleze definiții în sens formal.*

### **Cuvinte cheie**

*complementul direct și indirect, gramatică transformațională.*

În acest studiu am renunțat la prezentarea diferențiată, pe complemente, a informațiilor aduse de gramaticile analizate, și am recurs la prezentarea problemelor pe autori. Am procedat astfel, pentru că, în mare, concepția de bază nu diferă mult de la un autor la altul.

Valeria Guțu Romalo este printre primii lingviști care abordează de o manieră nouă problemele limbii române. Ne referim, în primul rând, la *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări*, EDP, București, 1973.

Pentru a înțelege mai bine modul de abordare a celor două complemente avute în discuție, credem a fi necesar să ne referim, pe scurt, la concepția lingvistice privitoare la sintaxă. Se pornește de la distincția lingvistică *tradițională*, vs lingvistică *modernă*. Prima apare ca tributară gramaticii clasice grecești sau latinești, fiind, în acest spirit, tributară logicismului și semantismului, în dauna elementului formal, elemente sesizabile și în sintaxă sau mai ales în sintaxă.

În opoziție cu sintaxa clasică, sintaxa *modernă*, netransformaționalistă, precizează autoarea, încearcă să delimiteze cât mai clar elementul semantic și să formuleze definițiile în termeni „formali“, „Gramatica – subliniază Valeria Guțu Romalo – trebuie să stabilească particularitățile formale care pun în evidență, într-o limbă dată, „sensurile structurale“, sensurile determinate nu de înțelesul componentelor, ci de *organizarea* în care sunt cuprinse aceste

componente“ (p. 12). Se produce, ca reacție împotriva logicismului, o eliminare a sensului din teoriile lingvistice mai noi. O aparentă reapropiere de logicism pare să fi realizat *sintaxa transformațională*, una din lucrările lui Noam Chomsky, *Cartesian linguistics*, New York, 1966, părănd să sugereze acest lucru. Diferența este însă sesizabilă din moment ce se constată că „în gramaticile raționale, descrierea structurii lingvistice se face pornind de la categoriile gândirii logice, există o întrepătrundere între categoriile logice și cele gramaticale, pe când gramatica transformațională este tributara logicii moderne sub aspect metodologic, în calitate de sistem formal construit deductiv“ (p. 14).

Termenul „sintaxă modernă“ nu acoperă o realitate unică și omogenă, în cadrul ei putându-se distinge, în linii mari, o sintaxă *analitică* și una, mai nouă, *generativistă*. Sintaxa *analitică* sau *taxonomică*, în terminologia chomskyană, pornește de la un *tot*, care poate fi un *text* sau un *corpus* spre a ajunge la elementele constitutive ale textului, elemente identificate în urma analizei. Obiectivul principal al acestui tip de sintaxă îl constituie „alcătuirea unor inventare organizate. Sub acest aspect, ea se apropie de sintaxa tradițională, de care se deosebește totuși sub raport teoretic și metodologic.

Pentru gramatică, inclusiv sintaxa generativă, textul reprezintă scopul, nu punctul de plecare. Aici se pornește de la aspectele paradigmatică și de la un set de reguli de generare spre a se ajunge la producerea de fraze corecte. „Categoriile gramaticale, – subliniază Valeria Guțu Romalo, – care în gramaticile analitice primesc o descriere *internă*, structurală, în modelul generativ apar sub formă *operatională*: sunt descrise prin comportarea lor în procesul de generare a propozițiilor“ (p. 14).

Lăsând la o parte diferitele curente și teorii din spațiul american, izvorâte, într-un fel sau altul, din generativism, autoarea precizează că „Structuralismul european se caracterizează printr-o abordare *funcțională* a fenomenului sintactic, insistând asupra relațiilor care se stabilesc între componentele enunțului și preocupându-se mult mai puțin de problema analizei lui“ (p. 22). În ce ne privește, noi ne-am oprit în special la Lucien Tesnière (v. supra), a cărui operă Valeria Guțu Romalo o încadrează la lingvistica analitică funcțională, deci „destul de puțin diferită de schema tradițională“ (*ib.*). În schimb, A. Martinet, în *A. Functional view of Language*, Oxford University Press,

1962, „propune o descriere în care unitățile obținute prin analiză sunt grupate în clase (*moneme* autonome, dependente și funcționale) definite sintactic, *funcționale*“ (*ib.*).

În ce privește orientarea propriei lucrări, Valeria Guțu Romalo arată că lucrarea „nu își propune să fie o descriere a sintaxei limbii române contemporane, în cadrul și cu metodologia unei anumite concepții. Obiectul ei îl reprezintă *confruntarea* conceptelor gramaticii clasice „tradiționale“, cu procedeele lingvisticii și sintaxei *structurale* (subl. n.). Prezentarea sintaxei românești pe care o propunem are caracter analitic, și prin aceasta se situează alături de gramatica clasică și de cea structurală (taxonomică), dar recurge uneori la procedee *sugerate* de gramatica generativă transformățională“ (p. 5).

În consecința celor arătate, Valeria Guțu Romalo dă o definiție strict funcțională complementului: Înainte de toate, este vorba de o *poziție sintactică* numită complement. Astfel, „pentru poziția sintactică *complement direct* definitorie este realizarea prin *nume în acuzativ, termen dependent în cadrul unei relații de subordonare față de verb*“ (p. 155). Autoarea precizează de îndată că „acuzativul ca modalitate de expresie a dependenței apare numai ca expansiune a unui regent *verb*“ (*ib.*). Verbul regent poate fi la un mod personal: *Îl aduce la școală*, sau printr-un verb la mod nepersonal (cu excepția participiului): *Aducându-l la școală, ... A-l aduce la școală...* etc.

Interjecția, având, de regulă, un complement verbal, poate îndeplini și ea rolul de regent al unui complement direct: *Iată-l, Iată orașul, Na-ți-o!*

Printr-o „extrapolare de tip special“ se admite și interjecțiilor onomatopoeice calitatea de regent al poziției sintactice complement direct: *Deodată haț! Colacul de pe masă... Nici una nici două, pleosc! O palmă*“ etc. „În asemenea situații, precizează Valeria Guțu Romalo – onomatopeea sugerează, prin imitarea unui zgomot, o anumită acțiune și ca atare îi atribuim regimul verbului prin care este exprimată de obicei această acțiune [...]“ (*ib.*).

Există însă anumite particularități care diferențiază complementul direct al onomatopeelor de cel al verbelor. În primul rând, el nu poate fi exprimat prin pronume, ci numai prin substantive. Se poate spune *Deodată înhătă colacul sau îl înhață*, dar în nici un caz: *\*Deodată el haț!* În aceste cazuri se recomandă o diferențiere și terminologică față de clasa de substituție tipică a complementului

direct, folosindu-se sintagma „complement direct al unei interjecții onomatopice“.

Imposibilitatea apariției pronomului complement direct pe lângă interjecțiile onomatopice este probată și prin neadmiterea dublării complementului direct. Se poate spune *Îl înhăță colacul*, dar nu și *\*Îl haț colacul!*

Situația în care complementul direct al interjecției onomatopice se apropie de cel prototipic este realizarea printr-un determinant cu prepoziția de: *Haț pe ied de gât!* Dar această construcție cu pe este în variație liberă cu cea fără pe: *Haț iedul de gât!*

*Clasele de substituție* ale complementului direct sunt:

(a) *S u b s t a n t i v* în *a c u z a t i v* (fără prepoziție):

*Citește ziarul.*

*A luat un doi.* (numeral cardinal substantivat)

*I-a ascultat oful.* (interjecție substantivată)

*Îi vrea binele.* (adverb substantivat) etc.

Orice cuvânt poate fi substantivat în cazul utilizării metalingvistice, adică atunci când are calitatea de „nume al cuvântului“:

*Scrie cu.*

*Adaugă un da.*

În asemenea situații, consideră Valeria Guțu Romalo este vorba de construcții eliptice din care lipsește, de pildă, substantivul *cuvânt* sau *prepoziție*:

*Scrie cuvântul „cu“.*

(b) *P r o n u m e* în *a c u z a t i v* (fără prepoziție):

*Îl vedeți.*

*Citește orice.*

*Nu știe nimic.*

În principiu, orice pronume poate apărea în această poziție sintactică. Excepțiile îi privesc pe *nimeni* și *cine* cu compusele sale, așijderea pe *care* și compusele sale, când indică persoana.

Referindu-se la construcții precum *Se îmbracă.*, *Îl îmbracă*, Valeria Guțu Romalo face o observație importantă: „Forma de acuzativ și posibilitatea de a fi substituite prin pronume personal în același caz [...] justifică încadrarea, în astfel de situații, a pronomului *reflexiv* în clasa de substituție complement direct ca una dintre realizări“ (p. 157).



Și *n u m e r a l u l* poate realiza această poziție sintactică, în măsura în care, ca și pronumele, poate substitui un substantiv:

(*Am cumpărat multe cărți, dar*) *am citit trei.*

(c) *Substantiv* sau *pronume* precedat de prepoziția *pe*:

*Conduce pe copii la gară.*

*Nu cunoaște pe niciunul.*

Nu orice construcție cu *pe* reprezintă clasa de substituție complement direct. Proba o reprezintă posibilitatea de realizare a construcției paralele fără *pe*. Astfel, în exemplele *Pun(cartea) pe masă* ori *Stau pe masă*, construcția *pe masă* nu este un complement direct, deoarece construcția paralelă fără *pe* nu este reperabilă: *Pun cartea masa*. În schimb, se poate spune *Conduce pe copii la gară* unde *pe copii* e complement direct, verificabil prin construcția paralelă: *Conduce copiii la gară*.

(d) Forme verbale nepersonale:

*Începe a cânta.*

*Termină de cules.*

*Aude cântând.*

(e) Grupări alcătuite dintr-un relativ, pronume sau adverb, și un infinitiv, cu precizarea că elementul regent este verbul *a avea*:

(*Nu*) *are ce face.*

*Nu are cum veni.*

Realizările propoziționale rămân, după cum am precizat, în afara atenției noastre. În selectarea componentelor clasei de substituție ale complementului direct apar o seamă de *restricții*. Unele sunt determinate de verbul regent și atunci sunt considerate „caracteristici combinatorii sau selective ale verbului” sau pot fi determinate de anumite construcții în care apare verbul. Se poate spune: *Nu știu dacă vine, dar nu și \*Știu dacă vine.*

O restricție „prototipică” este prezența unui verb *tranzitiv*. Cum, precizează Valeria Guțu Romalo, „Verbele tranzitive reprezintă clasa cea mai numeroasă, [...] a determinat pe unii sintacticieni generativiști să propună ca expansiunea complement direct a grupului verbal să fie atribuită structurii de adâncime” [...]” (p. 158). În aceste condiții, lipsa complementului direct de pe lângă verbele intransitive „ar rezulta dintr-o transformare de omisiune a complementului direct”, iar construcțiile amintite „ar aparține structurii de suprafață” (*ib.*). Oricum, particularitățile de selectare a anumitor realizări pentru poziția sintactică complement direct constituie criteriu de clasificare/subcategorizare a verbelor tranzitive, cu trimitere, la articolul Gabrielei Pană Dindelegan, *Subcategorizarea verbului în funcție de obiectul*

direct în gramatica transformațională a limbii române, SCL, 1970, p. 433–453, reluat, în esență, și în *Sintaxa limbii române* (1976) a aceleiași autoare (v. *infra*).

Se poate însă stabili că realizarea poziției sintactice complement direct prin construcții substantiv sau/și pronume în acuzativ este definitorie și generală.

*Restricțiunile* sesizate de Gabriela Pană Dindelegan în stadiul amintit, având în vedere anumite restricții semantice, sunt sintetizate de Valeria Guțu Romalo în felul următor:

- verbe care admit numai compliniri cu trăsătura „nonanimat”: *a adnota, a amenaja, a ara* etc.: *Adnotează un text*, dar nu și *\*Adnotează o pisică*;

- verbe care admit numai compliniri cu trăsătura „animat”: *Răsfață un câțel* (un *copil*), dar nu: *\*Răsfață un fotoliu*. („Nonanimalele” evită restricția prin „personificare”);

- verbe (numeroase) care admit complinire cu ambele trăsături: „animat” și „nonanimat”: *a cânta, a combate, a critica* etc.: *Caut un om*, dar și *Caut un brad*.

- verbe care admit complinirea „animat”, dar se diferențiază prin trăsătura „uman”: *a chinui, a răni, a ucide* etc. admit orice „animat”: *A ucis un om, A ucis o căprioară*, dar *a admonesta, a alfabetiza* etc. nu admit decât trăsătura „uman”: *Alfabetizează pe copii și pe bătrâni*, dar nu și: *\*Alfabetizează lupii*. Pe de altă parte, verbe ca *a adăpa, a potcovi* admit animatele „nonuman”: *Adapă caii*, dar nu și: *\*Adapă copiii*.

Un alt criteriu de clasificare a verbelor regente constă în măsura în care ele cer poziția sintactică complement direct *obligatoriu* sau *facultativ*. Astfel, în cazul unor verbe (destul de numeroase) ca *a adăuga, a adora, a agreea, a atesta, a planifica, a preconiza* etc., ocurența complementului direct este obligatorie: *Adoră priveliștea*, dar nu și, simplu *\*Adoră*. Nu același lucru este valabil, pentru verbe cu *a accepta, a lucra, a cânta, a mânca* etc., la care prezenta complementului direct este facultativă: *Mănâncă fructe*, dar și *Mănâncă mult*.

Foarte multe verbe sunt polisemantice. În acest caz, contextul devine factorul dezambiguizator. De exemplu, *a aduce* într-un enunț ca *Ionel aduce flori* are sensul „a transporta într-un anumit loc”, și admite poziția sintactică complement direct, pe când *Ionela aduce cu bunicul*, are sensul „a semăna” ceea ce împiedică realizarea poziției complement direct.

*Realizarea* poziției complement direct implică două modalități de expresie: *cazuală* (deci neprepozițională), marcată prin acuzativ și *prepozițională*, realizată prin prepoziția *pe*. Cum precizează Valeria Guțu Romalo, „Cele două tipuri de construcție sunt în raport de distribuție noncontrastivă, relațiile dintre ele fiind fie de complementaritate, fie de variație liberă“ (p. 161).

Condițiile de utilizare a celor două construcții au la bază „relația dintre acestea și informativ adusă de substantiv (sau pronume), relația dintre caracterul *animat* sau *personal* și *individualizat* al complementului și construcția *prepozițională*“ (ib.). Sunt enumerate „normele de utilizare a construcției cu sau fără *pe*“, dar, pentru a evita redundanțele, preferăm să ne oprim la concluziile trase de autoare în acest sens: „Folosirea lui *pe* în exprimarea complementului direct prin diverse categorii de pronume și în situații în care caracteristicile în discuție lipsesc, pare a indica faptul că *pe* reprezintă în conștiința vorbitorilor o marcă a complementului direct, independentă, sau, mai corect, deasupra oricărei restricții. Ca atare construcția cu *pe* este folosită, în cele mai diverse situații (explicația se găsește deja în gramatica lui Eliade Rădulescu din 1828) pentru a rezolva omonimia, adeseori supărătoare, dintre subiect și complementul direct (a cărei sursă o constituie omonimia morfologică *nominativ-acuzativ*) *independent* de poziția acestuia în enunț. (În alte limbi române, în asemenea situații, rolul diferențiator revine, în primul rând, topicii)“ (p. 165). Valeria Guțu Romalo ia în discuție și construcțiile cu prepozițiile *la*, *din* și *din(tre)*. În ce privește „prepoziția“ *la*, din construcții ca *Mănâncă la pâine!*, *la* numai are valoarea de prepoziție, dovadă fiind posibilitatea de a omite: *Mănâncă pâine*, ci este un determinant cantitativ. Aceeași situație și în cazul „prepoziției“ *din* (*A mai luat din cărți*). În aceeași ordine de idei sunt discutate și enunțurile cu *de* și *din(tr)*- considerate în GA II (1963), p. 156, drept „atribute pe lângă un complement direct subînțeles“. Aceste elemente, de și *din(tr)*-, au însă un rol analog și o valoare asemănătoare cu a lui *la*. De aceea, Valeria Guțu Romalo crede că se impune o soluție unică în toate aceste cazuri, „unde *de*, *din(tr)*- ca și *la* nu mai pot fi considerate și numite prepoziții“ (p. 68).

O soluție aparte propune Valeria Guțu Romalo și pentru așa-numitul *complement intern*, considerat, în multe gramatici (v. *supra*) un determinant al unui verb intransitiv, de care se leagă semantic sau prin rădăcina comună. Constatând că, de pildă, un verb ca *a trăi*, intransitiv, apare în anumite contexte cu complinirile tipice ale complementului direct: *Întâmplarea asta parcă am mai trăit-o* sau *Am trăit-o și pe asta*, adică tranzitiv, consideră că în aceste situații avem a face cu verbe *omonime*, diferențiate semantic (și trimite

la propunerile făcute în studiul său *În problema clasificării verbelor. Încercare de clasificare sintagmatică*, SCL, 1963, nr.1). În situațiile de acest fel, în care „complementul nu admite dubla exprimare (și implicit nici exprimarea prin pronume personal în acuzativ, care indică fără echivoc cazul), el nu reprezintă o realizare a poziției sintactice complement direct. Așa se întâmplă, de pildă, în construcții ca *A trăit viață lungă. A trăit viață fericită*, în care complementul nu poate fi substituit (nici reluat) prin pronume personal, dar poate fi înlocuit prin adverbe *cat*, în primul exemplu, *cum*, în cel de al doilea“ (p. 170). În aceste condiții, deși autoarea nu o spune explicit, nu se mai poate vorbi de *complement direct* și, implicit, de un complement direct intern.

Problema verbelor tranzitive cu *două complemente directe*, unul „al ființei, celălalt al lucrului sau al acțiunii“ comportă și ea o altă rezolvare decât cea din gramaticile „tradiționale“, chiar moderne. Construcțiile de acest tip sunt examinate de Valeria Guțu Romalo, sub aspectul posibilităților de substituție și de reluare prin formele pronumelui personal, a celor două „complemente directe“. Se constată cu acest prilej deosebiri clare de realizare a respectivelor complemente, numai complementul direct „al ființei“ admite substituția prin acuzativul pronumelui personal și dubla exprimare, fapt probat prin următoarele exemple:

*(Îi) învață pe copii p o e z i a.*

*Îi învață p o e z i a.*

*Pe copii îi învață p o e z i a.*

Complementul direct „al lucrului“ nu este compatibil cu aceste operații de substituție și dublare:

*\*Poezia o învață pe copii.*

*\*O învață pe copii.*

*\*Îi o învață.*

„În aceste condiții – conchide lingvista – nu este clar că avem a face cu acuzativul, iar acest caz fiind definitiv pentru poziția sintactică complement direct, e greu de susținut că avem a face cu un complement direct“ (p. 170).

În urma și a altor aspecte luate în considerare, Valeria Guțu Romalo propune recunoașterea „în enunțurile de acest fel a unei a doua poziții sintactice, diferite de cea de complement direct, care va trebui indicată printr-un termen special, *complement secundar*, de exemplu (p. 171), propunere acceptată, în cele din urmă, în gramaticile academice GALR și GBLR. Termenul *complement secundar* se justifică și prin împrejurarea că realizarea acestei poziții sintactice este condiționată de apariția în enunț și a unui

complement direct cu trăsătura „animat“. Cum am arătat deja și în alte cazuri, problema dublei realizări va face obiectul unei discuții aparte (v. *infra*).

În cazul *complementului indirect*, o definiție în care el este prezentat ca reprezentând „poziția sintactică dependentă de un verb caracterizată prin posibilitatea de a admite ca modalitate de realizare *un nume în dativ*“ (p. 173) are repercursiuni destul de importante față de o definiție doar sub raport formal a acesteia. În special restricția realizării doar ca „nume în dativ” face ca inventarul claselor de substituție să se modifice esențial față de cel din gramaticile tradiționale. Valeria Guțu Romalo face o trecere în revistă a acestei chestiuni într-o serie de gramatici, de preferință în *Limba română contemporană* a lui Iorgu Iordan.

Se pare că primul care a înregistrat o categorie sintactică distinctă bazată pe exprimarea prin dativ a fost H. Tiktin în a sa *Gramatică română* (v. *supra*).

### **Bibliografie**

- Aldea, Maria, *Categoria gramaticală a determinării*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2006.
- Asan, Finuța, *Reluarea complementului în limba română*, SG III, p. 93 și urm.
- Avram, Larisa, *A trebui: de la modalitate de tip deontic la implicatură epistemică*, DLDI, p. 195–202.
- Avram, Mioara, *Prima gramatică academică a limbii române*, LR, 1966, nr.4, p. 487–507.
- Avram, Mioara, *Dereflexivizare, pleonasm sau dezambiguizare?* LR, 1974, nr.2, p. 113 și urm.
- Avram, Mioara, *Gramatica pentru toți*, Ed. A III-a, Editura Humanitas, București, 2001.
- Avram, Mioara, *Studii de morfologie a limbii române*, Editura Academiei Române, București, 2005.
- Avram, Mioara, *Studii de sintaxă a limbii române*, Editura Academiei Române, București, 2007.
- Baciu, Ileana, *Aspect și construcții rezultative*, LR-SAC, p. 51–58.
- Bejan, Dumitru, *Gramatica limbii române. Compendiu*, Editura Echinoc, Cluj, 1995.
- Benveniste Émile, *Probleme de lingvistică generală*. 2 vol. Traducere de Lucia Magdalena Dumitru, Editura Teora, București, 2000.
- Berceanu, Barbu B., *Sistemul gramatical al limbii române (reconsiderare)*. Cuvânt înainte de Al. Graur, Editura Științifică, București, 1971.

- Berea-Găgeanu, Anca Mierlă, *Din sintaxa grupului verbal*. Vol. I. *Verbul și determinanții lui direcți*, EUB, 2007.
- Borchin, Mirela-Ioana, *Vademecum în lingvistică*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2004.
- Borchin, Mirela-Ioana, *Semantica modurilor incertitudinii*. Editura Excelsior Art, Timișoara, 2011.
- Brăescu, Raluca, *Adjectivele calificative și adjectivele relaționale. Limite și interferențe*, LR-TA, p. 33–43.

## Mitigation as face threatening and saving strategy

*Ioana-Florentina SCAUNAȘU*  
*'Zaharia Stancu' School*

### ***Abstract***

*The strategy of mitigation consists of a deduction of the negative effect which some face threatening acts could have on the positive face of the ironical speaker, on the one hand, and his victim, on the other hand. This deduction requires the ironical speaker's heuristic ability to encode a positive meaning at the literal level to maintain a cooperative discourse atmosphere and the reader's interpretative ability to decode the former's real communicative intentions which lie at the implicit level. The ironical speaker can save his positive face by reducing the degree of commitment towards his enunciation by evading behind the literal meaning and, at the same time, he can save his victim's positive face by staging a double perspectivation. The mitigation strategy is verifiable on our corpus made up of some Romanian parliamentary discourses through three categories of speech acts: the behabitatives/expressive (marked by the verb 'to felicitate'), the declaratives (issued by the verb 'to declare') and the commissives (highlighted by the verb 'to promise'). This way mitigation combines with indirectness and, in our case, with irony too.*

### ***Keywords***

*irony, mitigation, behabitative, declarative SAs, commissive SAs.*

### **1. Introduction**

Irony represents a pragmatic and rhetoric phenomenon which alludes to a gap between the propositional content of the enunciation and the meaning intended by the speaker who uses this enunciation.

The authors of the 'Tinge Hypothesis' (Schwoebel, Dews, Winner, & Srinivas 2000 *apud* Gibbs & Colston 2007: 254) start from the idea that an essential function of irony is to criticize a state of facts, a constellation of rules or expectations that have been flouted, the most evident form of criticism being known as blaming by praising. According to this theory the ironical criticism is less negative, confrontational or defying than the direct, literal criticism.

This way, what we get is a literal evaluation meant to tinge or mitigate the interlocutor's perception of the real communicative

message intended by the ironical speaker. This double perspectivation will lead the interlocutor towards a softened critical evaluation which helps the ironical speaker to discursively act as a person who obeys the rules of the institution he is committed to and where he must normally impose a certain credible image or 'face'.

The concept of 'face' has its roots at Goffman (1967), but it has been developed by Brown and Levinson as 'the public self-image that every member (of a society) wants to claim for himself' (1987: 61). This notion embraces two aspects: the 'negative face' which means 'the basic claim to territories, personal preserves, rights to non-distraction- i.e. the freedom of action and freedom from imposition', 'the want of every competent adult member that his actions be unimpeded by others', and the 'positive face' which refers to 'the positive consistent self-image or 'personality' (crucially including the desire that this self-image be appreciated and approved of) claimed by interactants', 'the want of every member that his wants be desirable to at least some others' (Brown & Levinson 1987: 61-62).

Both the negative and the positive faces focus on the idea that every person has certain interests or needs which have to be discursively achieved through a state of cooperation.

The problem with this idea is that, in the attempt to protect his own interests or needs, a person can see himself obliged to appeal to some face threatening acts, but in a reasonable manner, so that he can be credible, persuasive and not willing to serve direct, offensive attacks towards his opponent.

This kind of verbal behaviour can be considered as derailment especially in the highly formalized institution of Parliament where, in order for a Member of Parliament (MP) to protect his public and private role, he might reveal some less flattering aspects of his opponent's personality (Ilie 2004: 15).

In order for the discussion not to be charged with the sentence of intended aggression, the MP can make use of some mitigation formulas, meant to soften the threatening character of his speech acts. In this sense, various theoreticians defined mitigation as 'the reduction of certain unwelcome effects a speech act has on the hearer' (Fraser 1980: 341) or 'is based on avoidance or minimization of responsibility which can meet either the needs of the hearer or the needs of the speaker' (Caffi 2007: 91f, 159).



This ‘weakening’ or ‘softening’ the authors talk about can be demonstrated, from a pragmatic perspective, through a ‘modification of the illocutionary force of some speech acts’ (Thaler 2012: 907-919) the MPs make use of, with consequences on their negative or positive faces.

The theory of speech acts has been studied especially by J.L. Austin (1962) and John Searle (1979) who define the illocutionary force as a conventional force, namely the locutor’s communicative intention which has to be correctly interpreted by the interlocutor so that the act can also achieve a perlocutionary effect.

What we are interested in here is the fact that the performance of any speech act must depend on some felicity conditions. Searle noticed that the locutor can strategically appeal to an indirect performance of the speech acts to mitigate their conventionalized illocutionary force. This modification of the illocutionary force implies breaking at least one of the felicity conditions and, in the case of irony, we speak about flouting the sincerity condition where sincerity does not operate with the true or false values, but it is a pragmatic concept which suggests the existence of two meanings – a literal and an implicit meaning- and one precise purpose that can justify this ‘double talk’ (Goffman 2003: 218) - the face saving in order to keep a social balance, to facilitate the agreement and the mutual accomplishment of interests or needs ‘not through the language of force but through the force of language’ (Roventă-Frumușani 2004: 54).

At the literal level, the speech acts directed at the opponent’s face preserve their conventionalized sincere illocutionary force which makes them keep a cooperative discursive atmosphere, but, at the implicit level, the same speech acts prove to be personal or public attacks and this way they become the bearers of an additional mitigated illocutionary force, synonymous to the speaker’s real communicative intentions.

From the known typology of the speech acts theory, we shall resume ourselves only to three categories: the behabitatives/expressives (marked by the verb ‘to felicitate’), the declaratives (issued by the verb ‘to declare’) and the commissives (highlighted by the verb ‘to promise’).

This process of face saving through the appeal to ironical utterances, namely to indirect strategies, requires a diminishing of the

speaker's responsibility to have offended somebody by evading behind the literal meaning and it is checkable on the analysed corpus that contains some Romanian parliamentary discourses taken from the Romanian Parliament's site.

## **2. The classification of speech acts**

### **2.1. The behabitative/ expressive speech acts**

De pildă, cercetătorii au constatat că bacteria E.Coli, rezistentă la antibiotice, era mult mai răspândită în localitățile traversate de drumuri asfaltate decât în cele mai greu accesibile din punct de vedere rutier. Iată de ce consider că, din această perspectivă, Guvernul României ar trebui felicitat!

Vă dați seama ce nenorociri s-ar fi întâmplat dacă pe criza asta din sistemul sanitar Guvernul ar fi făcut și prostia de a construi autostrăzi și de a asfalta drumurile?

De unde spitale? De unde medici? De unde medicamente să ne luptăm cu epidemiile?\_(Grațierea Leocadia Gavrilescu, 4 octombrie 2011)

For example, the scientists noticed that the EColi bacteria, resistant to antibiotics, was much more diffused into the villages crossed by asphalted roads than into the villages which are less accessible from this point of view. That's why I consider that, from this perspective, the Romanian Government should be felicitated!

Do you realize what disasters would have happened if, on this crisis in the medical system, the Government would have also made the inanity of building highways and asphaltting the roads?

Where from hospitals? Where from doctors? Where from medicines to fight against epidemics? (Grațierea Leocadia Gavrilescu, 4<sup>th</sup> October 2011)

These behabitives/ expressive speech acts refer to the speaker's attitude of praising of the Romanian Government responsible for people's life saving through the lack of asphalted streets which could have led to an epidemic with the EColi bacteria. This way we can observe that this speech act has an innate or conventionalized illocutionary force, namely the intention of praising, which seems sincere because there is also some evidence in favour of this decision of the Romanian Government, being invoked an 'argument ad verecundiam' (Lo Cascio 2002: 273), that is the trustworthy authority (the scientists) who cannot be contradicted.

The clues that contradict this illocutionary force as being the intended one are the rhetorical questions: 'Vă dați seama ce nenorociri

s-ar fi întâmplat dacă pe criza asta din sistemul sanitar Guvernul ar fi făcut și prostia de a construi autostrăzi și de a asfalta drumurile? De unde spitale? De unde medici? De unde medicamente să ne luptăm cu epidemiile? (Do you realize what disasters would have happened if, on this crisis in the medical system, the Government would have also made the inanity of building highways and asphaltting the roads? Where from hospitals? Where from doctors? Where from medicines to fight against epidemics?)' which bear an additional illocutionary force that is to blame the Romanian Government's inefficiency regarding the medical system and the asphaltation of the streets. These rhetorical questions act as ironical markers through which the speaker issues an attack aimed at the Romanian Government's positive face whose public image and responsibilities are contradicted by reality. This way, what the ironical speaker follows is to criticize the lack of a modern medical system and functional streets. A reason such as a possible epidemic in a modern country in all regards is not a sufficient argument to hide the Romanian Government's irresponsibility towards the country it governs. Consequently, we witness an apparent negotiation or cooperation between the ironical speaker's interests and his victim's interests, namely the former wishes to protect his negative and positive face but also the Romanian Government's positive face. The ironical speaker is displeased with the fact that he must commit himself towards the propositional content of his utterance, in order for him not to be accused of irrationality and illogical coherence about the conventionalized intention with which the opponent is going to decode his performed speech act, but, on the other hand, he has the duty to attach a secondary illocutionary force to his speech act which betrays the ironical meaning. For this reason, he tries to reduce some of the strength of his commitment through mitigated means in order to make the reader regain the real communicative intentions. At this point, his positive face is put in danger because he cannot be credible, persuasive, appreciated as sincere any longer.

This double perspectivation requires for the ironical speaker to reduce some of the strength of his commitment through mitigated means in order to save both his negative face (i.e. in case he is accused of having offended somebody he can evade behind the literal meaning) and his positive face (i.e. despite the above accusation he can still be satisfied with his sincere, convincing character).

We can discuss about the same softening of the negative effect on the victim's positive face this time because its perception by the reader can be an alternative one: the latter can choose to believe the conventionalized illocutionary force of the ironical speaker's speech acts and that is a praising of the victim or the mitigated illocutionary force which is a blaming one.

So the victim's positive face is saved and protected by means of modification of the illocutionary force of the ironical speaker's speech acts.

## 2.2. The declarative speech acts

Anul 2010 a fost un an de "împliniri mărețe", urmare a faptului că regimul Bănescu-Boc "a reușit să ia măsuri în beneficiul poporului, spre binele și fericirea acestuia și pentru propășirea neamului", după cum urmează:

- reducerea salariilor pentru persoanele din sectorul public cu peste 25%;
- reducerea pensiilor militarilor, polițiștilor, în unele cazuri cu 50%;
- scăderea puterii de cumpărare cu peste 30%, comparativ în decembrie 2010, față de decembrie 2009;
- reducerea indemnizațiilor pentru mame, a alocațiilor pentru copii, a indemnizațiilor sociale etc.;
- creșterea evaziunii fiscale la peste 40 miliarde euro etc.

Ca și în anii de tristă amintire, apare "un intelectual de marcă", plătit din bani publici, Sebastian Lăzăroiu, care îi declară "eroi între eroii neamului" pe Traian Bănescu și Emil Boc, pentru că au făcut atât de mult bine țării, chiar dacă "partidul nu a fost solidar cu premierul, dar premierul, împreună cu președintele, au tras tot poporul după ei, cu forța".\_(Chiriță Dumitru, 29 martie 2011)

The year 2010 was full of 'great accomplishments', as a consequence of the fact that the Bănescu-Boc regime 'succeeded in taking measures to the people's benefit, to its interests and happiness and to its welfare', as follows:

- the deduction with over 25% of the budgetary people's wages;
- the deduction with over 50% in some cases of the militaries and policemen's pensions;
- the reduction with over 30% of the buying capacity, in December 2010, in contrast with December 2009;
- the deduction of mothers and children's allowances, the social allocations etc.;
- the increase of the tax evasion with over 40 milliards of euro etc.

As during the sad memory years, it shows up 'a fine intellectual', paid from the public budget, Sebastian Lăzăroiu, who declared Traian Bănescu and

Emil Boc ‘heroes among the national heroes’, because they had done so much good to this country, even if ‘the party had not been sympathetic to the prime minister, but the prime minister together with the president, had pulled the people with them by force.’ (Chiriță Dumitru, 29<sup>th</sup> March 2011)

Declarations impose a compulsory relationship between what is said and what is accomplished. The illocutionary force of this declaration imposes a great degree of commitment to the truth of the propositional content from the ironical speaker. This commitment is announced through some hyperboles such as ‘împliniri mărețe (great accomplishments)’, ‘un intelectual de marcă (a fine intellectual)’, ‘eroi între eroii neamului (heroes among the national heroes)’, declarations made by the victim of irony who is Sebastian Lăzăroi. The insertion in the ironical speaker’s own discourse of somebody else’s words suggests an apparent adoption of the perspectives these quotations underlie, that is of praising the measures taken during the Băsescu-Boc regime. These citations increase the ironical speaker’s negative face which employ the idea of sharing the same perspectives his victim sustained.

These hyperboles create positive portraits of some Romanian leaders, but their measures turn the expectations of the reader upside down as long as they are not in the people’s benefit, but towards their disadvantage. This new perspective comes as a consequence of the appearance of a secondary illocutionary force through mitigated linguistic resources. The quotation of somebody else’s words lead to a polyphonic discourse and intrinsically to a competition of perspectives between literal and implicit ones.

The victim’s perspective of praising the Romanian leaders mismatches the ironical speaker’s evaluation of the same theme. The ironical speaker does not agree to this praising as long as the victim’s declaration has no match in reality and the ‘great accomplishments’ are only great words which, instead of fulfilling the people’s expectations, they devoid them of any meaning.

The indirect meaning is created in a mitigated way to save the positive face of the victim, namely his public image as a trustworthy person, but also the ironical speaker’s negative face because he can always withdraw himself in the area of the literal level and not be accused of any implied message. This implied message suggests a blaming of his victim unable to keep a cohesion between the

perspective he stages through his quotations, simple allusions to the communist period where they were used to praise Ceaușescu's personality, and the lack of concreteness in the real world.

In this case, irony reflects the ridicule of his victim's staged perspective but this revealing could not have been made directly as it would have been stigmatized as impoliteness, offence, personal attack.

### **2.3. The commissive speech acts**

Grosimea stratului de zăpadă a fost, de asemenea, egală cu frica de a spune lucrurilor pe nume.

Pot depune mărturie bătrânii care lăncezeau prin funduri de sat și care s-au pus pe băut sărbătorind norocul abundenței de zăpadă și - ce să vezi? - s-au sufocat de-atâta bine acele câteva zeci de năpăstuiți ai sorții.

Oameni buni, din motive pe care o să le analizăm și sancționăm ulterior, nu putem face față astăzi tuturor cerințelor imediate de a dezzăpezi satele și orașele, drumurile și șoselele patriei. Prin urmare, vă rugăm să ne scuzați, să ne înțelegeți, să ne ajutați ajutându-vă și să ieșiți - care poate - cu lopata la nămeți! Noi promitem să sancționăm drastic pe cei care ne-au adus în această situație. (Gheorghe Antochi, 21 februarie 2012)

The thickness of the snowpack was also equal to the fear of not calling things by their names.

The old men who were languishing through far away villages and who started drinking to celebrate the luck of the snow abundance can witness- and behold- the numerous people oppressed by fate suffocated of so much good those days.

Folks, from reasons which we shall analyze and sanction afterward, today we cannot face all the immediate requirements of getting the snow out of the way in the villages and towns, on the roads and the highways of the country. Consequently, we ask for your apologies, understanding and help by helping yourselves and come out –who can- with the oar in the snow! We promise to drastically sanction those who have brought us into this situation. (Gheorghe Antochi, 21<sup>st</sup> February 2012)

Promising represents a psychological state which expresses the want to accomplish a well-established purpose. The fulfillment of this promising is synonymous to a high degree of commitment from the speaker and implicitly the imposing of the sincerity condition. The illocutionary force of this promising seems very sincere at the literal level because it is based on the necessity to sanction the persons who are responsible for the dramatic situation the old men got involved into. This perspective is even more convincing as long as the ironical

speaker creates the illusion of a sincere assessment: 'Noi promitem să sancționăm drastic pe cei care ne-au adus în această situație. (We promise to drastically sanction those who have brought us into this situation) through this plural personal pronoun 'we' which implies the speaker's mutual sharing of his victim's perspective. This strategy is intentionally approached by the ironical speaker in order to protect his negative face (i.e. he accepts to be held responsible for the truth of the propositional content of his speech act) and his positive face because his words can be taken-for-granted.

This sharing of perspective between the ironical speaker and his victim becomes advantageous for the former because he has created a perfect, honest image behind which he can withdraw as long as he wants to damask a secondary communicative intention which might be seen as an attack towards his victim's moral profile and which might bring him moral prejudices and this way be considered irrational.

For this accusation not to happen, the ironical speaker only suggests a blaming attitude towards his victim in charge with the situation the old men have been trapped into. This new illocutionary force which makes the literal perspective become invalid is staged in a mitigated, implying manner through the hyperbole 'sărbătorind norocul abundenței de zăpadă (to celebrate the luck of the snow abundance)', the antithesis 's-au sufocat de-atâta bine acele câteva zeci de năpăstuiți ai sorții (the numerous people oppressed by fate suffocated of so much good those days), or the rhetorical question 'ce să vezi? (and behold)' (which acts as a parenthetical formula). The hyperbole and the antithesis plead for the ridicule of the presented situation, in which the attitude could not be a celebration one, but a deploying one. The effect of surprise announced by the parenthetical is also a staged one, which implies an unpleased continuity, full of contempt towards the authorities' indifference at the old men's tragedy.

This communicative intention from the part of the ironical speaker is created in a mitigated manner in order to save his negative and positive face, as we have already mentioned above, but also to reduce from the negative effect which a direct accusation or attack towards his victim would have had on the latter's positive face (his public image would have suffered from a direct attack).

### 3. Conclusions

Our research followed some directions towards which the notion of mitigation guided our steps.

From our examples, we can affirm that mitigation of the conventional illocutionary force of some speech acts and the addition of a secondary illocutionary force are directed at revealing some negative, less flattering aspects of the ironical victim's moral profile, but also at softening the manner these aspects come to light in order to save the negative and the positive faces of both the ironical speaker and his victim.

The ironical speaker stages a certain mutual sharing with his victim regarding some positive evaluations about Romanian political actors. He does so to allude towards a cooperative discursive atmosphere, but also to impose a credible, persuasive image in front of the reader, on the one hand, and to be able to withdraw his commitment about a possible negative evaluation of his victim, evading behind the positive, literal level.

This alternation between threatening and saving the victim's positive face especially suggests a precise purpose: the ironical speaker intends to manipulate, or, put it otherwise, to orient the reader's true decoding of his real communicative intentions which can never be found at the surface level, but at the underlying level of the discourse.

For this purpose to find its concretization, the ironical speaker must prove heuristic abilities to encode his subversive communicative intentions under the cooperative appearance of the discourse in order to diminish the possible negative effect on both himself and his victim.

Consequently, we can assess that mitigation works as face saving strategy by appealing to irony as a pragmatic and rhetoric phenomenon meant to suppress indirect significances.

### References

- Austin, J. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.  
Brown, P., S. Levinson (1987). *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.  
Caffi, C. (2007). *Mitigation*. Amsterdam: Elsevier.  
Fraser, B. (1980). "Conversational mitigation". *Journal of Pragmatics* 4(4): 341-350. Elsevier.



- Goffman, E. (2003). *Viața cotidiană ca spectacol*. București: Editura comunicare.ro.
- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behaviour*. New York: Doubleday.
- Ilie, C. (2004). "Insulting as (un)parliamentary practice in the British and Swedish Parliaments. A rhetorical approach". in Bayley, P. (ed.). *Cross-Cultural Perspectives on Parliamentary Discourse*, 45-87. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing House.
- Lo Cascio, V. (2002). *Gramatica argumentării. Strategii și structure*. București: Editura Meteora Press.
- Rovența-Frumușani, D. (2004). *Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*. București: Editura Tritonic.
- Schwoebel, J., S. Dews, E. Winner, K. Srinivas (2000). "Obligatory Processing of the Literal Meaning of Ironic Utterances: Further Evidence". *Metaphor and Symbol* 15: 47-61. *apud* Raymond, W. and H. Colston (eds.) (2007). *Irony in Language and Thought*: 253-267. New York/ London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Searle, J. (1979). "Indirect speech acts". in Searle, J. (ed.). *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*: 30-57. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thaler, V. (2012). "Mitigation as modification of illocutionary force". *Journal of Pragmatics* 44: 907-919. Elsevier.

#### Sources

<http://www.cdep.ro/pls/parlam/structura.de?par=A>.

## Perspectivas sobre la cortesía lingüística

**Simona-Luiza ȚIGRIȘ**

*Escuela Doctoral Lenguas e Identidades Culturales,  
Universidad de Bucarest*

### **Resumen**

---

*El tema de la cortesía lingüística ha sido y sigue siendo debatido por lingüistas en todo el mundo. Tras tomar inspiración del concepto de imagen de la obra de Goffman (1959,1967), Brown y Levinson (1978, 1987) escribieron un tratado influyente sobre la cortesía titulado “Politeness: some universals in language usage”. Ulteriormente, Leech (1983), Haverkate (1994), Watts (2003), Bravo (2004) y Briz (2004) aportaron modificaciones y desarrollaron la teoría de la cortesía lingüística. La imagen negativa de Brown y Levinson, que es la necesidad de cada miembro adulto y competente que sus acciones no sean impedidas por los demás (1987: 62), ha sido uno de los aspectos más criticados. El artículo compara los conceptos clave propuestos por varios lingüistas a lo largo del tiempo, centrándose en los tipos de cortesía, los actos de habla corteses y descorteses, la lucha discursiva y el contexto cultural.*

### **Palabras clave**

---

*cortesía, imagen, lucha discursiva, universalidad, cultura*

Watts (2003) argumenta que la cortesía se define difícilmente, ya que la mayoría de las definiciones indican sus funciones y no especifican exactamente lo que es. Haverkate señala que la cortesía surgió a finales de la Edad Media cuando en el ámbito europeo los cortesanos se distinguían del pueblo común a través de un sistema de modales que indicaba un cierto estatuto social (1994: 11). En la actualidad, hay muchos campos que analizan la cortesía, como la antropología, la sociolingüística, la pragmática, la psicología social y el análisis conversacional.

Leech define la cortesía como “una evitación estratégica del conflicto que se puede medir en términos del grado del esfuerzo depositado en la evitación de la situación conflictual y el establecimiento y mantenimiento de la armonía” (Watts 2003: 50 apud Leech 1980: 19). Cepeda propone la siguiente definición:

*La cortesía verbal es una estrategia discursiva que facilita la negociación interactiva en el logro de la meta pragmático-comunicativa de los interactantes por medio del refuerzo de los lazos de afiliación y solidaridad. En oposición, la descortesía involucra el uso de estrategias que refuerzan la distancia de las diferencias jerárquicas o de poder entre los interactantes con el propósito de imponerse por sobre el interlocutor.* (Cepeda 2007: 248)

No obstante, la cortesía no difiere sólo desde la perspectiva de cada campo que la investiga, sino también desde la perspectiva de los lingüistas y de otros investigadores de la lengua y de la sociedad.

Brown y Levinson (1987) proponen dos tipos de cortesía: la cortesía positiva y la cortesía negativa. La cortesía positiva supone una compensación para la imagen positiva del interlocutor y para sus deseos y necesidades. La imagen positiva se refiere al deseo del interlocutor que se sienta apreciado y aprobado por la comunidad y se relaciona con la familiaridad y la solidaridad. La imagen negativa de Brown y Levinson es la necesidad de cada miembro adulto y competente que sus acciones no sean impedidas por los demás (1987: 62) y abarca las demandas básicas por la preservación personal. La cortesía negativa se relaciona con la conducta respetuosa y tiene la función de minimizar la imposición de los actos amenazadores de imagen dirigidos al interlocutor. El siguiente ejemplo es una muestra de la cortesía lingüística positiva:

*Ejemplo 1:* A dice a B: “Siempre lavas los platos. La próxima vez los lavaré yo.”  
(Brown y Levinson 1987: 107)

A destaca el interés que tiene por B al intensificar la acción de B mediante el adverbio *siempre*. De esta forma, A dramatiza la contribución de B y, a través de la promesa que hace, resalta sus buenas intenciones. La intensificación del interés por el interlocutor es una estrategia de la cortesía positiva.

A continuación, los siguientes ejemplos indican la cortesía negativa:

*Ejemplo 2:* A pregunta a B: “¿Puedes pasar la sal, por favor?”  
(Brown y Levinson 1987: 133)

Aquí tenemos una indirección convencionalizada, ya que el hablante no se refiere a las habilidades del interlocutor de pasar la sal, sino hace una pregunta que se entiende como una petición indirecta. Su significado no se interpreta literalmente y se ha convencionalizado a lo largo del tiempo. Su convencionalización hace que tales preguntas sean realmente directas u *on-record*. *Por favor* marca sintácticamente la pregunta, mostrando que se puede interpretar solamente como una petición.

*Ejemplo 3*: “Necesito un peine.” (Brown y Levinson 1987: 133)

En una conversación entre amigas esta afirmación es de hecho una petición indirecta que minimiza la imposición. La minimización no ocurriría en el caso de un imperativo.

Entre las estrategias de la cortesía negativa se encuentran también: las disculpas de antemano (“No quiero interrumpirte, pero...”, “Siento molestarte, pero...”) o la impersonalización (“Te digo que esto es así”) (Brown y Levinson 1987: 189-190).

Para Brown y Levinson, el hablante y el interlocutor son agentes racionales que tienen, como hemos visto, una imagen positiva y una imagen negativa. El mantenimiento recíproco de la imagen es benéfico para los dos. Un acto amenazador de imagen toma en cuenta tres factores sociológicos: la distancia social, el poder relativo y el grado de imposición. Los hablantes minimizan la fuerza del acto amenazador de imagen a través de estrategias lingüísticas. Hay también actos de habla indirectos o encubiertos que a veces no tienen una intención comunicativa clara.

Los actos que amenazan la imagen negativa del interlocutor son los siguientes: las órdenes, las peticiones, las sugerencias, los consejos, los recordatorios, las advertencias, etc. Los actos que amenazan la imagen positiva del interlocutor son: la desaprobación, el menosprecio, las quejas, las acusaciones, los insultos, el desacuerdo, los asuntos tabú o inadecuados en el contexto de la conversación, etc. Los actos que amenazan la imagen negativa del hablante son: la aceptación de las gracias o de las excusas del interlocutor, la aceptación de ofertas, etc. y los actos que amenazan la imagen positiva del hablante son: las disculpas, la contradicción referente a lo que el hablante ha dicho anteriormente, las confesiones, etc.

Brown y Levinson distinguen también entre las culturas de cortesía positiva (el este de los Estados Unidos, las culturas de Papúa Nueva Guinea) y las culturas de cortesía negativa (Gran Bretaña, Japón, Malasia) (1987: 245). Es más, ellos ponen de relieve que “en las sociedades complejas, los grupos dominados (a veces también grupos mayoritarios) tienen culturas de cortesía positiva; los grupos que dominan tienen culturas de cortesía negativa” (1987: 245). Las estrategias directas y la cortesía positiva se aplican a los inferiores desde punto de vista jerárquico, mientras que los actos de habla indirectos y la cortesía negativa se emplean por los superiores o los directivos.

La teoría de cortesía de Watts (2003) no es un modelo de producción de estructuras de cortesía, tal como lo es el de Brown y Levinson, y no demuestra que la (des)cortesía radica en las estructuras individuales del lenguaje. Watts introduce el término de *conducta política* que implica pagar con recursos lingüísticos lo que se debe en una interacción verbal socio-comunicativa, mientras que *la cortesía* se emplea para pagar más de lo que se debe en un intercambio ritual de actos de habla (Watts 2003: 115). Watts afirma que el sistema de prácticas y de convenciones forma parte de la conducta política de un tipo de actividad social. Dentro de una interacción, los participantes llevan una lucha por ejercer el poder sobre los demás. La conducta lingüística que supera los límites de la conducta política se puede evaluar como cortés. Al realizar un acto de habla indirecto no se evita el acto amenazador de imagen, sino solo se paga por él con expresiones lingüísticas que se pueden interpretar como corteses. El modelo de cortesía de Watts divide la cortesía en (des)cortesía<sub>1</sub> y (des)cortesía<sub>2</sub>. El lingüista demuestra que la (des)cortesía<sub>1</sub> no se relaciona sólo con el trabajo de imagen, sino con el ejercicio del poder también. Los actos se evalúan subjetivamente como corteses o descorteses y no todo el mundo tiene la misma percepción sobre lo que constituye un lenguaje cortés. La (des)cortesía<sub>2</sub> es sólo un término teórico y se define como “un conjunto de estrategias disponibles que hacen que los hablantes alcancen ciertas metas comunicativas [...]” (Watts 2003: 255).

Bravo (2001) propone una denominación descriptiva de la cortesía como “cortesía lingüística, comunicativa, conversacional y estratégica”. La lingüista propone mantener un equilibrio entre la universalidad y la relatividad de la cortesía, estableciendo vínculos

entre lo empírico en plano discursivo y lo científico en plano universal. Bravo habla de una cortesía estratégica porque ésta marca una diferencia entre la cortesía normativa de carácter fijo, “cuyas expresiones son altamente convencionalizadas y ritualizadas (por ejemplo, los saludos)”, y la cortesía volitiva que “depende de las elecciones libres del/ la hablante en el contexto de la situación de habla en la que se producen” (2004: 6). Bravo argumenta que no todos los grupos sociales tienen la misma concepción de la imagen social y propone el concepto de *actividades de cortesía*, en lugar de *actividades de imagen*. La imagen básica es una imagen consensuada y extendida dentro de una sociedad. Por ejemplo, en la sociedad argentina y en la española la imagen básica comprende los contenidos de generosidad y originalidad. Es más, Bravo afirma que sería mejor hablar de un discurso de la cortesía “para señalar la modalidad que adquirirán las elecciones comunicativas destinadas a obtener efectos sociales de cortesía, del mismo modo que en el discurso argumentativo se siguen ciertos parámetros como la expresión de opiniones, de contra y pro-argumentos” (2004: 9), proponiendo finalmente un estilo de la cortesía.

Leech (1983) construye la pragmática en el marco del modelo funcional del lenguaje a partir de la teoría de actos de habla de Austin y Searle y de las implicaturas conversacionales de Grice, propugnando el Principio de Cortesía. Leech arguye que la cortesía aparece motivada por la indirección y hace una distinción entre la cortesía absoluta y la cortesía relativa. Hay dos tipos de funciones ilocutivas que involucran la cortesía: la función competitiva en la cual la meta ilocutiva compite con la meta social (órdenes, peticiones, preguntas) y la función convival en la cual la meta ilocutiva coincide con la meta social (ofertas, invitaciones, saludos, felicitaciones). La función competitiva es descortés, mientras que la función convival es cortés (Leech 1983: 104-105). Por lo tanto, algunos actos de habla como los órdenes son inherentemente descorteses y otros, como las ofertas, son inherentemente corteses (Leech 1983: 83). La cortesía es relativa porque las comunidades difieren en la aplicación del Principio de Cortesía, según sus normas de conducta consideradas típicas en una situación.

A continuación, Briz (2004) propone una distinción entre la cortesía codificada y la cortesía interpretada, es decir, entre la cortesía del hablante que es monológica y la cortesía del oyente que es

dialógica. Briz explica la diferencia entre la cortesía codificada que está vigente antes del comienzo de la conversación, al respetar las convenciones, y la cortesía interpretada, la cual se evalúa durante la interacción “contexto a contexto, de acuerdo con los inicios y, sobre todo, reacciones de los participantes en la misma” (2004: 69). El proceso de interpretación es bivalente porque la interpretación no se hace solamente por una persona.

Conforme a Briz, la evaluación de la cortesía en los inicios y en las reacciones de un diálogo se realiza también por una serie de “filtros evaluadores que se jerarquizan, incluso a veces de intercambio a intercambio, hasta el punto de nivelar o neutralizar o [...] desactivar los principios activos de la cortesía” (2004: 78). Los filtros de evaluación jerarquizados son: la solidaridad entre los interlocutores, el fin interpersonal de la interacción, la pertinencia de *ideomas*, la problematicidad temática y la aceptación lingüística y social. Los contenidos culturales son *ideomas* corteses “característicos de cada cultura o grupo social, incluso de cada individuo” y “hacen prioritaria la protección de ciertas imágenes propias o ajenas”, predeterminando o favoreciendo “la conveniencia de atenuar (o de valorizar) en mayor o menor medida ciertas acciones o la presencia de atenuantes ante ciertos temas que se consideran más conflictivos y que pueden provocar un choque o conflicto social” (Briz, 2004: 83). Los filtros son graduales y dinámicos, se aplican tanto durante la emisión como durante la recepción, actúan a la vez o se jerarquizan si el hablante prefiere uno de ellos en la jerarquía y se activan o se desactivan durante la conversación. La solidaridad se refiere a la proximidad y a la simetría entre los interlocutores y se relaciona con las vivencias comunes, el saber compartido, el contacto, el grado de compromiso afectivo, la identidad grupal y la nivelación de roles o la igualdad funcional.

Briz alega que las estrategias de cortesía convencionalizadas de un grupo se activan o se desactivan previamente al encuentro interaccional en función de la situación y que aunque una forma lingüística se asocie a una estrategia cortés o descortés, el efecto de la estructura es variable en función de la interpretación del interlocutor. El lingüista concluye que la cortesía interpretada depende de los filtros de evaluación, de las expectativas de ambos interactantes y de los inicios y reacciones que construyen la conversación (2004: 91).

Por último, en la visión de Haverkate (1994) el acto de cortesía no es un acto autónomo, sino un subacto del acto de habla porque “las normas de cortesía determinan el estilo de la interacción verbal, pero no afectan al contenido proposicional de lo que se comunica” (1994: 15). Haverkate (2004) indica la tendencia de la cultura española hacia la cortesía positiva y la tendencia de las culturas inglesa, respectivamente holandesa, hacia la cortesía negativa. La distinción entre culturas de cortesía negativa y cortesía positiva se aplica en especial a las culturas europeas. Según Haverkate, al usar el imperativo, los españoles expresan tanto ruegos como órdenes, mientras que los holandeses asocian el imperativo solo con las órdenes y emplean partículas modales en el caso de los ruegos con el fin de atenuar la fuerza del imperativo y minimizar el grado de imposición. Por consecuencia, el imperativo atenuado es característico de las culturas orientadas hacia el distanciamiento y el imperativo escueto es característico de las culturas orientadas hacia la solidaridad (2004: 60).

Las culturas española y, respectivamente, holandesa, difieren con respecto al agradecimiento y al cumplido. Los holandeses agradecen todos los actos rutinarios acentuando la distancia, mientras que los españoles adoptan una actitud racional y no confieren valor a actos que ocurren en un marco interaccional preestablecido. Por ello, pueden surgir incompatibilidades culturales en el sentido de que a los holandeses les parezca descortés la falta de agradecimiento y a los españoles les parezca insincero o exagerado el agradecimiento continuo (Haverkate 2004: 61). No obstante, Briz contradice la alegación de Haverkate de que los españoles no agradecen siempre, a diferencia de los ingleses o los holandeses. “La cortesía no se modaliza, ni se entiende igual en las distintas lenguas y culturas” (Briz, 2004: 81). Por consecuencia, el hecho de no dar las gracias no significa que los españoles sean menos corteses que los holandeses. Para mantener el distanciamiento, los holandeses no acuden a los cumplidos como lo hacen los españoles. Además, Haverkate afirma que “(1) el holandés medio no está acostumbrado a hacer ni recibir cumplidos; (2) para el holandés es difícil responder adecuadamente a un cumplido. Lo normal es que no lo acepte o que reduzca el elogio” (2004: 61). Los españoles a veces hasta tienden a repetir el cumplido para reforzar la alabanza.



Haverkate hace referencia también al espacio físico, notando que la distancia interaccional en el caso de los árabes y de los hispanoamericanos es relativamente reducida, mientras que el espacio es más amplio en el caso de los locutores suecos, británicos y norteamericanos (2004: 62), concluyendo que “la distancia física entre los interlocutores refleja de manera icónica la diferencia entre culturas de solidaridad y culturas de distanciamiento” (2004: 63). Además, en la cultura española la interrupción y el monólogo simultáneo representan contribuciones naturales durante una conversación y reflejan la empatía y el interés por el interlocutor, intensificando el contacto verbal. En otras culturas la interrupción y duplicidad de turnos de habla no son frecuentes y se consideran hasta descorteses.

Calvo (2001: 34) recuerda la clasificación de Haverkate (1994: 80-106) de *los actos de habla corteses* en actos expresivos (el cumplido, la felicitación, el agradecimiento, la disculpa) y en actos comisivos (la promesa, la invitación) y de *los actos de habla no corteses* en actos de habla descorteses y en actos de habla no descorteses que abarcan los asertivos y los exhortativos. Los últimos son de hecho actos neutros ya que no tienen una cortesía intrínseca, sino una cortesía extrínseca porque se realizan cortésmente. Para Haverkate, la cortesía positiva se refleja también en la mitigación de los actos de habla no corteses (1994: 36). La mitigación es el resultado de la atenuación de la fuerza ilocutiva de la aserción y de la minimización del disentimiento. Los recursos de minimización, tal y como los indica Pomerantz (1984), son: la expresión de la incertidumbre al formular una opinión que contrasta con lo dicho, la presentación del disentimiento visto como una conformidad parcial, el enfoque del objeto de disconformidad desde un punto de vista impersonal y la evitación de la disensión (Calvo, 2001: 36).

### **Conclusiones**

Watts (2003) critica el hecho de que Brown y Levinson (1987) no mencionan las maneras en las que podría reaccionar un interlocutor ante las estrategias de cortesía. El modelo de Brown y Levinson excluye la posibilidad de utilizar varias estrategias de cortesía a la vez y la imagen negativa no se puede aplicar en el caso de muchas culturas de solidaridad como la china o la japonesa, ya que es válida más para las culturas del oeste. La teoría de Brown y Levinson no toma en consideración la lucha discursiva, descarta las implicaciones de la

interacción verbal entera y ha sido calificada de etnocentrista u occidentalista porque “las nociones de imagen y de territorio son diversamente conceptualizadas según las sociedades” (Kerbrat-Orecchioni, 2004: 47).

No obstante, para Bravo el modelo de Brown y Levinson “constituye el mayor logro conceptual en cuanto a una teoría de la cortesía, aunando elementos de lógica analítica británica y de psicología social norteamericana” al relacionar perspectivas racionales y psicosociológicas (2004: 17). La visión de Leech es demasiado radical porque afirma que el Principio de Cooperación y el Principio de Cortesía constituyen la pragmática general en sí.

Por último, me gustaría sintetizar en dos columnas los dos tipos de cortesía concebidos por los lingüistas mencionados.

<b>La cortesía en el plano del discurso diario o analizada desde el punto de vista empírico</b>	<b>La cortesía en el plano científico universal</b>
<i>Penelope Brown y Stephen C. Levinson</i>	
investigaciones en tres idiomas completamente distintos: inglés, tzeltal y tamil	la cortesía positiva y la cortesía negativa
<i>Richard J. Watts</i>	
la (des)cortesía <sub>1</sub>	la (des)cortesía <sub>2</sub>
<i>Diana Bravo</i>	
la cortesía relativa	la cortesía universal
<i>Geoffrey Leech</i>	
la cortesía relativa	la cortesía absoluta
<i>Antonio Briz</i>	
la cortesía interpretada	la cortesía codificada o convencionalizada

En el plano empírico, tanto Bravo como Leech hacen referencia a la cortesía relativa. Los demás conceptos difieren en cuanto a la denominación, pero tienen puntos comunes en sus definiciones. Al final, podríamos coincidir con Kerbrat-Orecchioni (2004) en que la cortesía es universal como fenómeno teórico, pero no en sus manifestaciones.

## **Bibliografía**

- Bravo, D. (2001). "Sobre la cortesía lingüística, estratégica y conversacional en español". *Oralia* 4: 299-314.
- Bravo, D. (2004). "Panorámica breve acerca del marco teórico y metodológico". *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de la cortesía en español*, D. Bravo y A. Briz (eds.). Barcelona: Ariel Lingüística, pp.16-37.
- Briz, A. (2004). "Cortesía verbal codificada y cortesía verbal interpretada en la conversación". *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de la cortesía en español*, D. Bravo y A. Briz (eds.). Barcelona: Ariel Lingüística, pp. 67- 93.
- Brown, P. y S. Levinson (1987): *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cepeda, G. (2007). "Discurso y (des)cortesía". *Discurso & Sociedad* vol. 1(2): 247-269. URL: <http://www.dissoc.org/ediciones/v01n02/DS1%282%29Cepeda.pdf> (el 30 de octubre de 2013).
- Domínguez Calvo, F.J. (2001). *La cortesía verbal en la expresión de discrepancias en español*. Málaga: Asele.
- Haverkate, H. (2004). "El análisis de la cortesía comunicativa: categorización pragmalingüística de la cultura española". *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de la cortesía en español*, D. Bravo y A. Briz (eds.). Barcelona: Ariel Lingüística, pp.56-65.
- Haverkate, H. (1994). *La cortesía verbal*. Madrid: Editorial Gredos.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2004). "¿Es universal la cortesía?". *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de la cortesía en español*, D. Bravo y A. Briz (eds.). Barcelona: Ariel Lingüística, trans. Silvia Kaul de Marlangeon, pp. 39-65.
- Leech G. (1980). *Explorations in Semantics and Pragmatics*. Amsterdam: Benjamins.
- Leech, G. (1983). *Principles of Pragmatics*. London, New York: Longman.
- Watts, R.J. (2003). *Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press.

## Elemente lexicale de dată recentă - aspecte noi în scrisul publicistic de astăzi

Anca Anne-Marie TUDOR  
Școala nr. 24, București

### **Rezumat**

*Predilecția pentru folosirea anglicismelor în contexte dintre cele mai variate devine în stilul publicistic actual tot mai pregnantă. Jurnaliștii optează pentru elementele neologice de proveniență engleză în situația selectării unui anumit cuvânt dintr-o suită de sinonime. Importul masiv de anglicisme și conservarea aspectului grafic și fonetic nu se suprapun normelor interne ale limbii române. Semnificațiile unei multitudini de anglicisme nu se dezambiguizează contextual.*

### **Cuvinte cheie**

*anglicism, creativitate lexicală, neologism, dinamică*

Studiul vocabularului limbii române este, fără îndoială, captivant. Cuvintele urmează traiectorii diferite și constituie, fiecare în parte, o istorie sui-generis a unei civilizații. Lexicul reprezintă secțiunea cea mai receptivă a unei limbi în ceea ce privește schimbarea, astfel **creativitatea lexicală**, înțeleasă în contextul mai cuprinzător al **dinamicii limbii**<sup>2</sup>, a constituit motorul acestui articol. Atestări ale contactelor poporului român de-a lungul veacurilor, sursele de natura externă, care se regăsesc în lexicul nostru, au generat schimbarea continuă a fizionomiei acestuia. Creațiile lexicale interne au perfecționat neîncetat materialul moștenit al latinei populare. Prin adaptarea a noi elemente lexicale, integrate gradual normelor sale interne, lexicul limbii noastre s-a dezvoltat continuu păstrând și accentuând caracterul mondializat. Abordarea repetată a acestei teme vaste și complexe totodată este susținută de cel puțin două aspecte greu contestabile: caracterul însemnat al neologismelor<sup>3</sup> pentru lexicul

---

<sup>2</sup> Dinamica limbii considerată drept „variație a unei limbi atât în diacronie, deci în evoluția ei de la o etapă istorică la alta, cât și în sincronie, adică în manifestările ei sincronice diversificate” (DSL, 2001, p. 180).

<sup>3</sup> Pentru o analiză detaliată, vezi Hristea 2004, p 23-35.

românesc<sup>4</sup>, în special, și pentru cultura românească, în genere, precum și **influența evolutivă a limbii engleze** generată mai cu seamă de presa românească de toate tipurile<sup>5</sup>.

„Se poartă” anglicismele. Și lexicul are *cat-walkul* lui, presa românească actuală fiind cea care are prezentări zilnice pe toate paginile. Predilecția pentru folosirea anglicismelor în contexte dintre cele mai variate devine în stilul publicistic actual tot mai pregnantă. Jurnaliștii optează pentru elementele neologice de proveniență engleză în situația selectării unui anumit cuvânt dintr-o suită de sinonime<sup>6</sup>. Locuțiunea adjectivală/adverbială *en detail* („cu amănuntul, în cantități mici”) face loc, în paginile publicațiilor actuale, substantivului de origine engleză *retail* (< engl. *retail*, „the sale of goods to the public in relatively small quantities for use or consumption rather than for resale”<sup>7</sup>), ipostază evidentă și în

---

<sup>4</sup> Aspect ce aparține culturii și reprezintă concomitent o condiție a acesteia, elementele lexicale neologice au constituit sursa unei vaste bibliografii. Cităm (cronologic) o serie dintre lucrările de seamă din lingvistica românească consacrate acestei teme: Gh. Adamescu, *Adaptarea la mediu a neologismelor*, București 1938; Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I (“Privire generală”, București 1940, pp. 364-415; și *Études de linguistique roumaine* (capitolul: “Au sujet des néologismes”, Cluj-București, 1937, pp. 406-428; Al. Graur, *Scrieri de ieri și de azi*, București, Editura Științifică, 1970, pp. 123-148); Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a “greșelilor”* (ediția a II-a, București, 1948, pp. 464-484; N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești*, București, Editura Științifică, 1962; N. A. Ursu și Despina Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare*, Iași, Editura Cronica, 2004, Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*, București, Editura Științifică, 1968, pp. 103-141), Florica Dimitrescu, *Dinamica lexicului românesc*, Editura Clusium, Cluj-Napoca și Editura Logos, București, 1995, Cristian Moroianu, *Dicționar etimologic de antonime neologice*, Editura Universității din București, 2008 etc.

<sup>5</sup> De altfel, și sub acest aspect, numeroasele contribuții bibliografice atestă amploarea fenomenului menționat.

<sup>6</sup> Considerăm aceasta ca fiind, pe termen lung, un aspect benefic pentru limbă prin apariția unor interesante dublete sau chiar triplete lexicale (depre dublete și triplete etimologice în limba română, vezi Moroianu 2005): *afișaj-display*, *ciornă – draft*, *înfățișare – aspect – look*, *lista – imprima – printa*, *negustor – comerciant – marketer*, *respinge – rejecta*, *stretch (trousers) – leggings* etc., care permit atât varietatea exprimării, cât și economia lexicală (spre exemplu, *benchmark- indice de referință*, *billboard-panou publicitar*, *branding-construcție de marcă*, *dispozitiv-device*, *outfit-ansamblu vestimentar*, *retailer-comerciant cu amănuntul*, *smartphone-telefon inteligent*, *shopaholic-dependent de cumpărături*, *workaholic-dependent de muncă* etc.

<sup>7</sup> OALD, p. 845.

următoarele contexte preluate din cotidienele Gândul și Adevărul, care conturează posibilitatea dezvoltării unui câmp lexical: „un acord de transferare a portofoliului de *retail*, care a luat și *retailul*, care are deja o poziție puternică pe segmentul corporate“ (G, 15 mai 2014, ediție online), „au continuat să fie defavorabile *retailerului* francez“ (A, 28 august 2012, ediție online), „*Retailerul* britanic de bricolaj Kingfisher“ (G, 3 martie 2014). În opinia noastră, aflul de anglicisme existent în presa audiovizuală românească descrie un proces în evidentă expansiune, dificil de epuizat în contextul istoric actual. Jurnalele românești de astăzi abundă în exprimări de tipul: *numberpad* („tastatură numerică“), „tastatura dispune și de *numberpad* complet“ (G, 7 martie 2014, ediție online), *catch-all* („care include o varietate de elemente diferite“): „partid de tip *catch-all*, cum este de altfel și...“ (JN, 7 septembrie 2011, ediție online), *touchpad* / *touchtrack* („suport tactil“): „*trackpad*-ul este mai mult decât versiunea statică a unui *mouse*“ (G, 8 noiembrie 2011, ediție online), *multitouch* („tehnologie care permite unui dispozitiv de tip touchscreen sau trackpad să înregistreze mai multe puncte de contact existente simultan pe suprafața aparatului“): „în cazul unui ecran *multitouch*, *trackpad*-ul poate interpreta gesturi complexe“ (G, 8 noiembrie 2012, ediție online), *browsing* („scanarea, navigarea pe internet“<sup>8</sup>): „aplicații, *browsing*, câteva clipuri pe YouTube“ (G, 17 martie 2014, ediție online), *low* („scăzut, puțin, minimal, superficial“): „dispune de un ecran tactil cu specificații medii spre *low*“ (G, 17 martie 2014, ediție online), *gaming* („riscarea unei sume de bani pentru jocuri de noroc“): „cel mai mic laptop de *gaming*“ (G, 6 august 2012, ediție online), *beauty* („înfrumusețare, frumusețe, idealizare“): „cele mai noi produse de *beauty*“ (G, 10 aprilie 2013, ediție online), *crowdfunding* („crearea unui proiect - în genere via internet - pentru colectarea unor sume mici de bani de la un număr foarte mare de oameni“): „Organizația Write A House speră să strângă 25.000 de dolari cu ajutorul site-ului de *crowdfunding* Indiegogo“ (G, 24 decembrie 2013, ediție online).

Anglicismele în „trend” populează în mod prioritar domeniul și subdomeniul precum cel al informaticii, al economiei, al profesiilor și,

---

<sup>8</sup> Textele presei românești îl înregistrează exclusiv cu referire la paginile existente pe internet.

nu în ultimul rând, al finanțelor, sau al modei. În acest sens considerăm că un verb, care cunoaște numeroase atestări, cum este cazul lui *performa*, „a îndeplini, a executa o acțiune, o sarcină etc” („Există în România servicii publice care *performează* și revin” - G, 12 aprilie 2012, ediție online), ar fi trebuit să fie deja inclus în DEXI sau în MDN. În aceeași situație apreciem că se află substantivele *webcam* („cameră video inserată într-un computer”)<sup>9</sup>: „*webcam* care poate înregistra video la calitate HD Ready” (G, 6 august 2013, ediție online), *touchscreen* („dispozitiv de afișare care permite utilizarea prin atingerea ecranului”): „Ecranul este cel mai avansat *touchscreen* fabricat vreodată” (C, 5 octombrie 2012, ediție online), *casual* („îmbrăcăminte de zi”), unitate lexicală din terminologia modei cu multiple atestări în articolele presei actuale: „în zone stradale unde vom vinde încălțăminte *casual*” (G, 23 octombrie 2013, ediție online) și multe altele, care vor trebui înregistrate în viitoarele ediții ale dicționarelor de specialitate. *E-*, pronunțat [i:], abreviere de la *electronic*, pătruns în limba română prin preluarea engl. *e-mail* (definit ca „mesaj/poștă/scrisoare de tip electronic”), prezintă în textele publicistice românești actuale un câmp lexical în evidentă expansiune, fenomen de altfel internațional: *e-banking*<sup>10</sup> („tranzacții bancare desfășurate electronic prin intermediul internetului”); „bancomatele și sistemele de *e-banking* ale Reiffeisen Bank nu vor funcționa la noapte” (C, 25 august 2012, ediție online), *e-book* („variantele electronice a unei cărți tipărite”): „volum de 480 de pagini, care va apărea și în format *e-book*” (C, 15 mai 2014, ediție online), *e-business* („schimb comercial între două sau mai multe părți dirijate prin intermediul internetului; o altă formă de *e-commerce*”), *e-commerce* („tranzacții comerciale desfășurate electronic prin intermediul internetului”); „aduce în premieră în România lideri la nivel mondial din industria *e-commerce*” (ziare.com, 13 ianuarie

---

<sup>9</sup> Alături de care menționăm și elementele lexicale *webblog*, *webpage*, *website*, prezente constant în paginile presei românești actuale, unde cunosc atestări, în genere, fără secvența *web-*, aspect ce constituie, în opinia noastră, o pierdere semnificativă relativă la consecvență; vezi și *hard*, *soft*, *share*, unde s-a renunțat la elementul formative *-ware*, ceea ce le îndepărtează de ansamblul de formații alcătuite cu segmentul în discuție (*freeware*, *malware*, *spyware* etc).

<sup>10</sup> Substantivul în discuție cunoaște în presa românească varianta *e-bank*, existentă și în presa englezească.

2012), *e-reader* („aparat/dispozitiv/aplicație care permite citirea unui material în formate electronic”): „ofertă de 1 miliard de dolari pentru divizia de *e-readere*” (G, 9 mai 2013, ediție online). Prezente adesea ca împrumuturi și, mai rar, drept calcuri după tipare din aceeași limbă engleză, paginile publicațiilor românești selectează frazeologisme neologice precum: *market-leader* („lider de piață”), *market-maker* („formator de piață”), *market-share* („cotă / parte de piață”), *open-market* („piață liberă”), care generează extinderea câmpului semantic al substantivului *market*, alături de cea a mai vechiului *pieță* (din it. *piazza*).

Cu toate că noilor achiziții lexicale cu etimon englezesc li se adaugă mărci specifice sistemului gramatical românesc (aspect ce ține de adaptare), în numeroase cazuri acestea nu facilitează scrierea sau rostirea elementelor respective. Anticipăm că englezisme, de tipul *casual*, *e-book*, *multitouch*, *smartphone*<sup>11</sup>, *touchscreen*, *upselling* etc., nuse vor încadra în normele de pronunțare sau de ortografiere existente în ultima ediție a DOOM2. Argumentul central în acest sens îl constituie un factor psihologic, trendul lingvistic, care generează conservarea aspectului din limba sursă a împrumuturilor asociat prestigiului de natură lingvistică al corespondentelor (în perioada de față) mai cu seamă englezești<sup>12</sup>. Astfel, alături de elemente lexicale, precum *cash* [pron. *cheș*], *mouse* [pron. *maūs*], *single* [pron. *singl*], *site* [pron. *sait*] etc., viitoarea ediție DOOM2 va înregistra alte sute de excepții, astfel încât predarea regulilor de rostire și scriere a cuvintelor din limba română din școlile românești își va modifica fizionomia precum lexicul limbii noastre în condițiile schimbărilor propuse constant de societatea actuală.

#### Abrevieri

DEXI = *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*, (Coordonator științific: E. Dima, Autori: E. Dima, D. Cobeț, L. Manea, E. Dănilă, G. E. Dima, A. Dănilă, L. Botoșineanu), Editura: ARC și Gunivas, 2007.

---

<sup>11</sup> Paginile presei românești îl selectează astăzi și pe *smartwatch* „ceas inteligent” („dispozitivul care transformă orice ceas în *smartwatch*” – G, 16 mai 2014, ediție online), cu atestări puțin numeroase justificate sub aspect semantic.

<sup>12</sup> Aspect menționat de Stoichițoiu-Ichim 2007, p. 582.



- DOOM2 = *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, Academia Română (Coordonator: I. Vintilă - Rădulescu). Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura „Univers Enciclopedic”, 2005.
- DSL = *Dicționar de științe ale limbii*, A. Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărășu, L. Ionescu-Ruxândoiu, M. Mancaș, G. Pană Dindelegan, Editura Nemira, 2001.
- MDN = *Marele dicționar de neologisme* (Ediția a X-a, revăzută, augmentată și actualizată), Fl. Marcu, București, Editura Saeculum Vizual, 2008.
- OALD = A. S. Hornby, *Oxford AdvancedLearner' Dictionary*, 7<sup>th</sup>edition, Oxford, Oxford University Press, 2005.

#### Surse

- A – „Adevărul”- ziar;  
 C – Cotidianul - ziar;  
 G – „Gândul”- ziar;  
 JN – „Jurnalul național” – ziar;  
[www.ziare.com](http://www.ziare.com) – site de știri;

#### Referințe bibliografice

- Hristea, Theodor, (2004). „Conceptul de neologism (cu specială referire la limba română)”. *Tradiție și inovație în studiul limbii române* Gabriela Pană Dindelegan (coord.), București: Editura Universitatea din București, 2004: 23-35.
- Moroianu, Cristian, (2005). *Dublete și triplete etimologice în limba română*, București: Editura Universității din București.
- Stoichițoiu-Ichim, Adriana, (2006). „Anglicisme „la modă” în limbajul modei”. *Limba Română – Stadiul actual al cercetării*, Gabriela Pană Dindelegan (coord.), „Actele celui de al 6-lea Colocviu al Catedrei de limba română, 29-30 noiembrie 2006”, Editura Universității din București, 2007:581-598.

◆ LTERARY STUDIES ◆

## Relația erotică în romanele lui Marin Preda

Oana BOARU

Universitatea Româno-Americană

### **Rezumat**

*Relația erotică din romanele lui Marin Preda stă în mod cert sub semnul accidentalului care modifică fundamental viața individului. Aflat la răscrucea dintre drumuri, eroul lui Marin Preda se găsește în incapacitatea de a o lua într-o direcție, în imposibilitatea de a face o alegere. Ce se întâmplă cu el în acel moment decisiv? Interesant este faptul că aproape toți eroii predieni nu fac o alegere bună și vor fi nevoiți, ca după mari suferințe, să se întoarcă din drum și să o ia de la capăt.*

### **Cuvinte cheie**

*erotism, eroul lui Marin Preda, accidentalul relațiilor, alegeri existențiale.*

Relația erotică din romanele lui Marin Preda stă în mod cert sub semnul accidentalului care modifică fundamental viața individului, sub semnul fatalității careia omul i se supune orbește. Aflat la răscrucea dintre drumuri, eroul predian se găsește în incapacitatea de a o lua într-o anumită direcție, în imposibilitatea de a face o alegere. Ce se întâmplă cu el în momentul decisiv? Interesant de reținut, cu foarte puține excepții, eroii predieni nu fac o alegere bună și vor fi nevoiți, după mari suferințe, să se întoarcă din drum și să o ia de la capăt.

Cuplurile se fac și se desfac și totuși ei nu disperă în a căuta esența fericirii care constă în realizarea echilibrului și a seninătății interioare. Deși toți trăiesc la un moment dat drama singurătății, sunt convinși că fericirea există în ei înșiși, e un dat primordial ca și libertatea, dar nu știu să-i vadă adevăratul chip. Ei nu renunță să îl caute pe “celălalt” prin care propriile lor ființe se pot împlini.

În toate relațiile erotice se pleacă de la uimire și se ajunge la durere fiindcă “sîntem prea neatenți sau prea preocupați de noi înșine ca să ne cunoaștem unii pe alții” (Vauvenargues). Oamenii sunt prea grăbiți, presați de timpul neîndurător, se tem să nu rateze ocazia de a-și găsi jumătatea.

Toate legăturile încep cu o iluminare, apoi prin bruscarea “zidurilor de apărare” ale sinelui lor se produce ruperea cercurilor ființei interioare și intrarea în celălalt. A locui în alcineva și a te lăsa locuit, a trăi tu viața lui și el pe a ta într-o contopire totală, la aceasta tind eroii predieni, care se dovedesc a fi niște cotropitori, niște invadatori ai sinelui. Și par a se înrudi, din acest punct de vedere cu eroii lui Camil Petrescu, care oferă un șablon pe care ființa iubită trebuie să se muleze perfect pentru a atinge contopirea totală.

Personajele lui Preda sunt prea orgolioase; fiecare dorește să-și păstreze libertatea lăuntrică și astfel tensiunea creată produce o ruptură ce nu mai poate fi vindecată. Lipsa de comunicare de care ei dau dovadă se datorează faptului că indivizii se auto-cenzurează, se ascund în spatele tăcerii, glumei, al minciunii, joacă teatru, manipulează sensurile cuvintelor și gesturilor. Astfel se ajunge la o înstrăinare care afirmă absența celui de lângă tine și se termină cu o despărțire, privită ca repetiție a morții, ce duce la sfârșirea sufletelor. Ieșirea din celălalt e mult mai dureroasă decât intrarea fiindcă totul e o pierdere, o risipire de sine și va dura mult timp până ce eroul va ajunge la “sotiria”, la redobândirea întregului său.

Eroii nu au timp, nu ajung să se cunoască cu adevărat în mod reciproc, în schimb se inventează și se reinventează, iau iluziile lor drept realitate și se îndrăgostesc de ele. Eroticul la Preda e o reflectare în oglindă, dar cu două înțelesuri – cele arătate de Raphael în Mirami: “Spun că pentru unii oglinzile au fost o hieroglifă a adevărului întrucât dezvăluie orice lucru care li se înfățișează, așa cum adevărul iese întotdeauna la iveală. Pentru alții, dimpotrivă, ele au fost simboluri ale amăgirii pentru că deseori arată lucrurile altfel decât sunt.” Problema constă în faptul că eroul lui Preda nu va putea niciodată să discearnă partea adevărată de cea falsă. “Primul demers al spiritului constă în a distinge ceva ce este adevărat de ceea ce este fals. Totuși de îndată ce gândirea reflectează asupra ei însăși, ea descoperă, de la bun început, o contradicție” (A.Camus- “Mitul lui Sisif”).

Asumarea senzuală în relația erotică se realizează prin anularea actului verbal și înlocuirea lui cu tăcerea expresivă, gestică semnificativă, privirea participativă, râsul revelator și poziția transfiguratoare a corpului emițând un magnetism sexual.

Personajele din romanele lui Marin Preda sunt condamnate de către propriile lor destine, precum eroii din tragediile antice; ei nu se pot accepta așa cum sunt. “Nu putem fi ce nu sintem” – sunt

condamnate de propria lor trufie de a ieși din tiparele stabilite. Inculpații la dosarul fericirii, bolnavii de maladia fericirii pornesc în căutarea fericirii și aproape întotdeauna eșuează; fiecare luptă (pentru că orice încercare de apropiere este o luptă) are ca rezultat o despărțire. Problema păstrării identității duce la nașterea tragediei; atingerea unui echilibru este ceva de neconceput în această lume în care nu există decât a da totul sau a primi totul. “Ce doresc unul de la altul? Ce vrea să smulgă unul din celălalt? Nimic altceva decât ceea ce e celălalt, ceva indefinit, clasificabil...” (“Cel mai iubit dintre pământeni”, vol.2, pag. 143)

Orice capăt de drum e începutul unui nou drum, nu poți așa ușor să renunți la propriile iluzii; omul e asemeni firului de nisip, pe care furtuna îl împrăștie și se depune în altă parte, dar lovit cu ciocanul se sfărâmă. Atunci apare revelația disarmoniei și a faptului că ai mers pe un drum greșit. Personajele din romanele lui Preda forțează destinul, caută alte experiențe revelatoare, nu cred că drama poate apărea în viețile lor; ei cad și se ridică cu încăpățănare, de fiecare dată, și poartă cu ei o mare uimire că au fost loviți în același fel. Uimirea faptului că asta li s-a putut întâmpla lor îi paralizează pe moment și le oferă un răgaz pentru a analiza toate variantele posibile. Rezultatul nu poate fi decât un plus de amărăciune.

Există oare o undă de masochism în fiecare din ei, de nu se pot scutura de răul în care sunt prinși și în care dimpotrivă se adâncesc tot mai mult, în mod voit? Se poate întâmpla ca un ceas de fericire să treacă pe lângă ei fără să realizeze asta, dar suferința își face loc întotdeauna în mod vizibil. Eroii lui Preda nu sunt pregătiți să-și asume singurătatea și vor fi proiectați cu fața spre viitor. “Cine ne impune această cursă ale cărei consecințe nu sunt pe deplin previzibile și care ne duce pe un drum pe care scrie; întoarcerea e imposibilă?” Cu fiecare picătură scursă din robinetul suferinței, răul pătrunde tot mai adânc, rana se lărgește tot mai mult. Este oare răul esențial în viețile lor, la fel cum este speranța că în lume trebuie neapărat să existe fericire?

Optimismul lui Petrini, personajul principal din “Cel mai iubit dintre pământeni” este, în fapt, unica lui șansă de supraviețuire, unica modalitate de a-și salva conștiința din grozăviile trăite. Mult mai târziu, el va descoperi că în ființa noastră, odată cu apariția dragostei, își face simțită prezența un animal care mușcă din noi cu atât mai mortal cu cât iubim mai mult. Târzia revelație a acestui fenomen îl va

costa risipirea vieții pentru că de teama ca nu cumva să rateze clipa unică, el se va arunca în vârtoarea vieții cu toată ființa, fără a se gândi la consecințe. “Când iubești, iubirea trebuie împlinită, orice-ar fi, fiindcă nu se știe dacă te vei mai întâlni vreodată cu clipele acelea.” (vol. 1, pag. 135). Bruscat în intimitatea sa, Petrini va ajunge să se implice în relațiile din viața sa mai mult decât partenerele lui fiindcă femeia e o cetate greu de cucerit, ce ascunde comori de preț.

Întâmplarea care se joacă cu viețile oamenilor, imprezibilul ce joacă feste destinului provocând dezordine și uneori adevărate tragedii, aduce în viața lui Petrini patru femei, patru relații fatale, toate sortite eșecului. Fiecare vrea să facă să triumfe doar adevărul lui asupra celuilalt, iar adevărul partenerului e preluat trunchiat și mai întotdeauna înțeles pe dos.

Întâlnirea cu Nineta Romulus se desfășoară ca un dans erotic de laponă Enigel cu înlănțuiri și alunecări furișate în intimitatea bărbatului; senzualitatea fetei îl paralizază, apoi când se trezește în interiorul ființei ei, o imensă bucurie îl invadează și brusc se îndrăgostește. Încercarea de a întemeiere a unei familii, de așezare și găsire a unui echilibru eșuează din start deoarece, cu simplitatea și sinceritatea ei, Nineta se declară adepta unei iubiri de moment, nu pentru toată viața și pentru o unică persoană: “Vreau să iubesc pe cine vreau eu și când nu o să mai fie iubire cu unul .... schimb bara în altă direcție” (vol. I, pag. 51)

Căprioara îl cucerește prin sinceritatea abordării ei. Îndrăgostit din nou, subit, Petrini va cunoaște la scurtă vreme suferința și își va pierde seninătatea dintâi. Trădarea aduce în viața lui întrebarea “de ce?”. Luciditatea intră pe aceeași poartă cu drama. Eroii lui Preda complică lucrurile căutând înțelesuri care nu se arată; nu se mulțumesc cu aparența lucrurilor și coboară în adâncuri, provocându-și răni dureroase; se agață de cele mai neînsemnate coincidențe văzând în ele anumite semne. Ispita lucidității provoacă chinul.

Apariția meteorică prin mulțime a “trecătoarei iubite, cu un destin necunoscut”, înainte ca Petrini să știe ceva despre persoana Matildei, soția prietenului său, constituie momentul aflat sub semnul zodiei care va marca viața viitoare a personajului. Nu este o simplă dragoste la prima vedere, ci este ca și cum o undă electrică îi străbate concomitent pe amândoi, ca și cum destinul i-a atins cu aripa și a suflat asupra lor. Iubirea Matildei e o iubire ucigătoare; deși naște iubiri pătimase în alte suflete, ea se va hrăni din substanța lor, căutând

să le macine prin transformarea iubirii în ură cu efect otrăvitor; este în același timp și o iubire sinucigașă căci se devoră pe sine prin neputința de a păstra dragostea vreunui bărbat.

O floare pe biroul său o aduce în viața lui Petrini pe Suzy Culala. Ea pătrunde nu brutal, precum Matilda, ci ca o adiere de vânt proaspăt prin fereastra uitată deschisă. Prima reacție a lui Petrini e un salt înapoi în sinele său, cu armele pregătite pentru a rezista atacului. La timida lui apropiere din curiozitate, ea năvălește ca o lavă clocotitoare. Victor nu se poate desprinde de ființa ei, deoarece corpul femeii transmite emanații hipnotice. Deși o parte a interiorului lui Petrini rămâne rece și insensibilă, o altă parte, cea transmisă de Suzy, se îndrăgostește de femeie. Imaginea ei proiectată în interiorul lui se îndrăgostește de propriul prototip exterior. În schimb imaginea lui transmisă spre ea nu se întoarce îmbogățită.

Polina din romanul “Moromeții” e cel mai puternic tip de personaj feminin din opera lui Preda. Prin iubirea ei totală, fata reușește să unească ființa ei și a soțului într-una singură. Ea este principiul activ al cuplului dar deși acțiunile pornesc de la ea, face așa încât să pară că inițiativa vine din partea bărbatului, iar nevasta merge doar în urma lui. Polina are o conștiință foarte clară a ideii de cuplu care presupune folosirea pronumelui la persoana I plural. Din dragoste pentru Birică, Polina înfruntă satul, prin încălcarea codului etic și propria ei familie, prin faptul că-și revendică partea ei de pământ.

Marioara Fântână reprezintă tăria de a iubi fără reciprocitate. Niculaie e idealul spre care ea aspiră și spre care migrează, dar cu cât vrea mai mult să se apropie de el, cu atât mai mult acesta se îndepărtează. Ea îl alege și îi face curte, fără nici o speranță, căci Niculaie o ignoră complet. Încălcând și ea codul moral al satului, umilită în fața tuturor, Marioara se încapățânează cu disperare să lupte cu indiferența băiatului. Expedițiile întreprinse spre a-l cuceri înscriu în viața satului un chinuitor turnir al iubirii.

Mircea Iorgulescu a numit “Risipitorii”, “o carte a nunții” pentru că țelul spre care merg toți eroii e întemeierea unei familii, formarea unui cămin ca spațiu al seninătății și echilibrului intim. Destinul însă, îi va arunca din satisfacție în eșec, din bucurie în durere, viața omului fiind alcătuită din flux și reflux. Singurul cuplu care rezistă timpului, Petre Sterian – Rodica a trecut și el prin acel moment care hotărăște ruptura sau continuarea drumului împreună; dacă cei doi rezistă, acest moment va solidifica și mai bine legătura lor.

Constanța, deși pare că pornește trează la drum, că e lucidă și știe încotro o duc pașii, se va dovedi că atunci când s-a căsătorit cu doctorul Munteanu, reacțiile ei nu fuseseră tocmai bune și că nu părăsise cu totul starea ei de năuceală. Capabilă de o dăruire totală, Constanța se vede trădată; spaima de singurătate pune stăpânire pe inima și mintea ei. Descoperă golul din jur și golul din ea și nu poate realiza cum de s-a întâmplat să nu fie nimeni care să umple acest gol, să fie co-spațial cu ea; totul explodează în și ea se îmbolnăvește de singurătate.

În “Intrusul”, râsul și cântecul, împletite cu dansul pașilor pe acoperiș formează împreună un joc erotic de seducere a fetei de la geam; fata vine din lumină. “Lumina” ei și lumina soarelui intră în sufletul eroului care execută o mișcare de asimilare către acea lumină; devine una și aceeași cu lumina.

Preda a declarat la un moment dat că a scris această carte mai mult pentru personajul Maria Niculae, dorind să afle mai multe despre ea și încercând să-l determine pe cititor să o admire. Iubirea Mariei a fost caracterizată de A. Vlădescu ca “iubire nivelatoare” pentru încercările ei de a-l face pe erou să se integreze în “schemele rigide ale unei existențe limitate”. Adaptabilă, așa cum sunt toate femeile din universul predian, ea încearcă să-l tragă pe Surupăceanu după ea și să-l așeze într-o anumită rubrică a tabelului social. Nereușind, dragostea ei se transformă în ură. Toate încercările lui Surupăceanu de o recupera din ghearele societății, de a o face să-și dea seama de pericolul în care a intrat, se vor lovi de un zid de indiferență și neînțelegere.

Marin Preda spunea că suferința e “un tezaur de care nu trebuie să ne rușinăm, dar pe care nu trebuie să-l mai sporim conștiinței.” (“Intrusul”, pag. 52)

### **Bibliografie**

- Preda, M. (1968). *Intrusul*. București: Editura pentru literatură  
Preda, M. (1970). *Moromeții (vol. 1, 2, 3)*. București: Ed. Minerva, col. BPT  
Preda, M. (1972). *Risipitorii (vol. 1, 2)*. București: Ed. Minerva, col. BPT  
Preda, M. (1975). *Delirul*. București: Ed. Cartea Românească  
Preda, M. (1978). *Marele singuratic (vol. 1, 2)*. București: Ed. Minerva, col. BPT  
Preda, M. (1990). *Cel mai iubit dintre pământeni (vol. 1, 2)*. Chișinău: Literatură artistică



## The “Ruthless, and also Destructive” Primacy of the Market and the Legacy of the “Third Way” in Jonathan Coe’s “The Closed Circle”

**Denisa DUMITRAȘCU**

*The Romanian-American University*

### **Abstract**

---

*The present paper explores the consumerist zeitgeist, which represents the social rejection of the new ideology of “Globalism”, combined with echoes of the “Third Way” in Jonathan Coe’s *The Closed Circle*. I shall focus on the ideological debates in which the key focaliser is Irene, an old woman, who has lived all her life in Birmingham and has experienced the dismantling of the values of the socio-democratic consensus, and the demise of the welfare state. Irene is filtering the new socio-political context through her devotion to the old-gone, communitarian principles. The difference between the England which took care of its citizens from “cradle to grave” and the globalized England, in which consumerism becomes “the norm”, even the very definition of normality, reflects not only Irene’s perplexity, but turns the once familiar places into “breeding ground for displacement and alienation” (Coe 2005: 167, my italics). The paper analyses Coe’s novel with the interdisciplinary methodological tools provided by Cultural Studies, combined with concepts from Political Theory, Anthropology and Sociology.*

### **Keywords**

---

*consumerist zeitgeist, globalisation, “Third Way”, alienation*

The present paper begins with Sophie’s reflections, which sometimes turn into verdicts about what has become the “norm” in the post-2000, globalised British society. Sophie is the narrator in *The Rotters’ Club* (originally published in 2001), and a key focaliser in the sequel, *The Closed Circle* (2004), and she gets to define the new “normality” in children and teenagers in a discussion with her uncle, Benjamin. Her observations are important as she is training to become a “therapist.” She protests on behalf of “Powerless children subjected to the whims of parents who won’t let them do anything for a whole week except ... make tapestries and sing madrigals” (Coe 2005: 216).

Her description of what children should be doing instead, describes and re-defines the new “normality”: “Whatever happened to

Game Boys and Playstations? Don't any of these people do anything *normal*, like watch television or go to McDonald's?" (Coe 2005: 216, my italics). Thus, "normality" has become the state of a politically ignorant, passive consumer, formed since childhood by means of the three defining co-ordinates: Game Boys, Playstations and McDonald's.

Michel Foucault proved that "normality" is a concept that has suffered multiple transformations, which has come to be contested and subverted in a series of ways, over the last decades. Moreover, as it becomes clear repeatedly, throughout Coe's socio-political fiction, in contemporary times, the concepts of "norm" and "normality" can be attached, arbitrarily, to a multitude of signifieds, which have lost their intrinsic meaning and are defined in a relational way.

The text suggests clearly that, since the future "therapists" believe this should be the new state of normality, the future generations are more likely to perpetuate the passive consumer state rather than contesting the authority of future dominant discourses.

The only ideological contestation in the text comes from older generations. Doug's mother, Irene, protests over an article in *The Sun* which "used to be a socialist paper," a paper with values and a committed readership, but has become a corporation itself, in search of profit, "breeding" ignorant generations, defined by bad-taste and superficiality.

'This used to be a socialist paper,' she said. 'Until Murdoch got his hands on it. Look at it. It's a disgrace. Soft pornography and ... tittle-tattle.'

'Spirit of the times, Mum. Spirit of the times.'

'Yes, but you don't write stuff like that, do you? Nobody *has* to write it.' (Coe 2005: 115, italics in the original)

The easiness with which Doug confirms this is the new "spirit of the times" makes his mother ill at ease. As she educated him in the spirit of "old", consensus-based values, she intends to make sure her son will not debase himself as the other journalists do. His mother's reaction weighs heavy on Doug's consciousness, and generates his most important moral debate in the novel. As his mother is the epitome of old values and common sense, he seeks her advice on whether or not he should expose a Member of Parliament (who the implied reader guesses it is Paul, his school friend's brother) and his

infidelities: “It’s to do with his marriage, and sex, and ... you know, the *usual* sort of stuff” (Coe 2005: 115, my italics). The adjective “usual” is another subtle allusion to what has become the “norm” in modern times, where common sense is sacrificed in the name of sheer profit and superficiality. His mother’s verticality is expressed “without hesitation”(Coe 2005: 115).

‘Politicians should be judged on their politics. Anything else is just gossip and nonsense.’ She pointed at the newspaper lying on the table between them.

‘You don’t want to end up like them, do you?’ (Coe 2005: 115)

In her mind, the two aspects are absolutely separate. The novel subverts this “old”, commonsensical stand, since in *The Closed Circle*, politicians make successful careers on image, on “sheen over substance”, when they have no coherent political strategy whatsoever, but sheer ideological opportunism. To her son, however, the acceptable “borders” seem to be more flexible, since, at the beginning of the novel, he does not find any contradiction between his socialist rhetoric, his “proletarian” uniform of jeans and having lunch with the power elites at exorbitant restaurants.

Irene is also the one who tells her son, in the most explicit way possible, when they are having coffee in a Starbucks, that socialist ideology does not go well with the new ideology of “globalism”.

She looked around her and said, brightly: *‘After all, as socialists, we shouldn’t really be drinking in a place like this, should we? Isn’t globalization meant to be the new enemy?’*

‘Apparently,’ said Doug. ‘It’s May Day on Monday. There are going to be demonstrations all over London. They’ll probably be targeting this place.’” (Coe2005: 116, my italics)

As a true socialist, Irene is supporting such an event of protest against globalisation and encouraging her son to participate: “There you are, you see: the people are on the move again. It was bound to happen, sooner or later. Will you be joining in?” (Coe: 2005: 116). The “truth” of the novel is that actually, the people are not “on the move again” and this anti-globalisation demonstration will pass almost unnoticed, just as the two environmentalist demonstrations, briefly dismissed by Paul. People can no longer be motivated to join

coherent, impactful social action, as it happened in the late 70s, although paradoxically enough, they now have all the means to do this.

In *The Closed Circle*, Paul is the key focaliser who gets the most important lesson of power in contemporary times from Rolf, now one of the members of the board of BMW. Rolf, whose picture Paul finds in the newspaper, turns out to be the German boy he saved from drowning in Denmark, 23 years ago. If in pre-millennial times the decision of power elites affected the people in their own country, in post-millennial time, globalisation made it possible for international power elites to control the livelihood of 50,000 people hundreds of miles away (or thousands, if we think of the arms trade, as indicated in the novel *What a Carve Up!*, first published in 1994).

Since Paul's own reputation is beginning to shake, and he is starting to become "dispensable" he feels he can use Rolf's influence to save his own position in the Labour party. His thoughts never take into consideration the factory his native city depends on, the factory for which his own father used to work, but his own, mean interests, the same reasons which made him vote in favour of the war with Iraq, against his own consciousness.

Rolf answers promptly and agrees to meet him in Denmark, at the very place where Paul saved his life. As Rolf is considering "the alternatives" for avoiding "a public relations disaster" (just as Michael Osborne, before bankrupting Meniscus Plastics), Paul begins to argue with "sudden passion and sincerity" (Coe 2005: 135) that there is "a much simpler solution", namely that they should "keep Longbridgegoing" (Coe 2005: 135). However, Rolf manages to read between the lines – it is not about the interests of Longbridge, or of his city, or of his country. It is about a man trying to use his influence for making himself "the hero".

You want me to persuade the board to change their minds about this – to perform a complete U-turn, in effect – so that you can go home and tell the news to your Mr. Blair and present yourself as a hero. The man who saved Longbridge. (Coe: 2005: 135)

And here Rolf delivers the most important lesson in post-millennial power, by reducing everything to what is "not worth saving" (Coe2005: 139). Since Paul is asking Rolf to save Longbridge, in exchange for having saved his life, Rolf protests that the comparison

does not hold: “Even if you don’t believe that applies to human beings, it certainly applies to ailing companies” (Coe 2005: 139).

Rolf’s explanation describes accurately the primacy of the market over anything else, as an elemental force, with a ruthless and destructive potential on anything and anyone.

*We’re not talking about pulling somebody out of the sea, Paul. We’re talking about something stronger than that, actually, something even more elemental. The market. Which can also be ruthless, and also be destructive. You believe in the market, don’t you? You and your party? Then you should be honest with people. You should make them aware that sometimes it sucks men under and tosses them back lifeless on the shore and there’s nothing that you or anybody else can do about it. Don’t lie to them. Don’t encourage them to believe that you can have it both ways.* (Coe 2005: 140, my italics)

At the same time, his speech evinces the hypocrisy of the “Third Way” ideology since it induces in people the illusion that they can “have it both ways”, that whatever happens, their interests are going to be protected. The proto-Marxist “false consciousness” view upon ideology applied by the “Third Way” politics becomes obvious and is being criticized by Rolf. The supremacy of the market does not leave room for social protection measures or for welfare rhetoric. Being fair, according to Rolf, is making the people “aware” of all these elements and contradictions.

Moreover, Rolf’s implicature is that the ruling classes knew from the beginning the effects of the supremacy of the market over everything else, its social and human costs. Therefore promising people they “can have it both ways” has not been a collateral effect of these policies, but a conscious, deliberate and programmatic attempt at “fooling” the masses and keeping them ignorant, and thus, obedient.

As Stuart Hall has shown, any dominant discourse performs a “positioning” of the implied reader or listener, with their own participation (which includes either involvement or passivity). The “Third Way” rhetoric has managed to position “the people” as political “consumers”, just as advertising techniques have done, in Hall’s analysis (See Hall 1972).

The focaliser who makes the explicit connection between this idea and political “marketing” in *The Closed Circle* is Steve Richards,

during Philip's visit, after he shows him the racist CDs he has found in his mailbox. Although their initial discussion is about racism, it develops into another topic, which was presented in *The Rotters' Club* as well: the fact that in such situations there are bound to be parties which do not hesitate to make political capital out of this kind of societal "unrest". Steve even discusses how the BNP organises their political "marketing" (a practice that has expanded from economy to politics) to target what they deem the more fragile, more easily maneuverable part of the population.

But then, look what's been going on in the north these last few months. Not just the race riots, but the number of council seats the BNP has been winning off the back of all that unrest. Now, the way the BNP's marketing itself at the moment is very interesting. They've been watching New Labour, I reckon, and they're targeting women voters, and middle-class voters. Half their candidates seem to be women, these days. What's different is that you only have to peel back the marketing and you come bang up against something *really* ugly – like that CD." (Coe 2005: 199, italics in the original)

However, most people would never venture to "peel back the marketing", to look beyond the surface. Just as Bill Anderton has remarked in *The Rotters' Club*, racism and inter-ethnic hatred and violence actually keep the members of the ruled class segregated and easier to manipulate by the power elites.

Starting from this reality of racism, which he experiences every day, despite the "tolerance" rhetoric of the dominant discourse, Steve extrapolates on the fact that in recent times, all people have become "*consumers of politics*", confirming in this way, the legacy of the "Third Way".

We've all become too used to taking things at face value, you see. There's no spirit of inquiry any more, we're just *consumers of politics*, we swallow what we're given. So it's actually about the way the whole country is going, the whole *culture*. Do you see? (Coe 2005: 199, italics in the original)

Steve's opinion confirms not only the fact that the situation has generalised, that the masses have become voluntarily obedient and do not even realise they are being manipulated, but that this has

become an unchangeable, inexorable political destiny, which marks the way the whole country is going, the whole *culture*.

Coe's socio-political fiction substantiates Steve's views. *Resistance*, in this context, cannot aim for something as radical as "overthrowing" governments, and bringing back social policies and the welfare state, but in rendering people aware of ideological patterns of manipulation exercised by the ruling "bloc", as Gramsci put it.

On his way back from Steve's home, Philip analyses this new area of blocks of flats, in Telford, a "New Town", the legacy of the "great experiments of the 1960s" (Coe: 2005: 166). Even if the place looks organised and "standard", it is this very feature that strikes Phil as giving the part of the city it occupies a characterless quality. In his view, such characterless places ruin the city and de-personalise the country.

This militantly new, characterless town had so recently arrived, unannounced, without preamble, without *history*, and simply dumped itself into the middle of one of the oldest and least-known, most mysterious and recondite counties in the whole of England. It didn't belong there, and it never would. *It was a breeding ground for displacement and alienation.*" (Coe 2005: 167, my italics)

At a first glance, this observation might seem totally unimportant in the political economy of the novel. However, at a closer look, it has a direct importance for any study of power and resistance. This de-familiarised, characterless place becomes "a breeding ground for displacement and alienation", creating equally de-familiarised, characterless people. While most of them will obediently position themselves as political "consumers", the few of them who become aware of manipulation cannot possibly hope for anything more than this awareness in the way of resistance.

To conclude, *The Closed Circle* contains arguments to the Foucauldian thesis of the fluidity and arbitrariness of modern power, its lack of any coherent set of principles which can describe any ideological foundation. Successful politicians seem to have unprecedented ideological flexibility, moving unencumbered between left and right, and the ISA, the "ideological state apparatus" (to use Althusser's term) represented by the media has itself become just as inconsistent as the establishment. If the objectiveness of the media has transformed and eventually, disappeared, succumbing to market-

driven, profit oriented “principles”, it remains the modern individual’s role to identify and react to the modern manipulation and control techniques, used by power structures. Ironically, it becomes clear in the novel that only if a certain situation can be used for a politician’s selfish interest of becoming the “hero” , he steps into action for the good of “people”. The insistence to tell the people the truth about the supremacy of the “elemental force” represented by the interest of the market, comes in the novel from outside.

The novel seems to point to the temptation of the individual of positioning himself/herself rather as a passive “consumers of politics”, instead of a militant for any ideological/political/social set of principles or for any cause. Displacement, alienation, de-familiarisation seem to be defining the new “normality” and have rendered problematic any coherent, collective social action. At the same time, the novel also marks the generation gap both from the point of view of ideology, and also the different representations of social resistance and involvement.

Coe’s novel from 2010, *The Terrible Privacy of Maxwell Sim*, continues the idea that what constitutes the ideological “legacy” of the “Third Way” has been successfully taken over by “globalism”.

#### References

- Coe, Jonathan (2005). *The Closed Circle*. New York: Alfred A. Knopf.
- Foucault, Michel (1978). “Governmentality”, in G. Burchell, C. Gordon and P. Miller (eds), *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*. London: Harvester.
- Foucault, Michel (1980). *Power/Knowledge – Interviews and Other Writings*, Brighton, Sussex: Harvester.
- Hall, Stuart (1972). “The Social Eye of *Picture Post*”. *Working Papers in Cultural Studies 2*. Birmingham: University of Birmingham. 71-120.
- Hall, Stuart (1977). “On Ideology”. *Working Papers in Cultural Studies 2* (Spring): 9-32.
- Hutcheon, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
- Jameson, Fredric (1991). *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Mills, C. Wright (2000). *The Power Elite*. Oxford: Oxford University Press.[republished]



- Newman, Saul (2005). *Power and Politics in Poststructuralist Thought: New Theories of the Political* : London: Routledge.
- Tew, Philip (2004). *The Contemporary British Novel*. London: Continuum.
- Wrong, Dennis H. (2002). *Power: Its Forms, Bases and Uses* (3rd ed. with a new introduction by the author). New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.
- Žižek, Slavoj (ed) (1994). *Mapping ideology*. London [etc.]: Verso.

## Le couple dans les récits d'Emmanuèle Bernheim

**Serenela GHITEANU**

*Universitatea Petrol-Gaze din Ploiesti*

### **Rezumat**

---

*Cuplul de îndrăgostiți care a suferit transformări radicale în era postfeministă este adevăratul personaj al prozei lui Emmanuèle Bernheim. Am încercat să demonstrăm felul în care personajele autoarei franceze contemporane ilustrează hedonismul, chiar narcisismul, semn al unui vid interior și am pus în evidență și derapajele de comportament ale eroilor. Astfel, obiectele sunt folosite pentru a anunța diverse evenimente, pentru a exprima sentimente, gânduri și, uneori, ele înlocuiesc prezența umană însăși. Corpul uman este pus în valoare astfel încât să tradeze o situație de criză a sufletului. În fine, mâncarea, savurată aproape ritualic, dar și confortul material și obsesia igienei sunt revelatoare pentru societatea de hiperconsum așa cum este ea descrisă de către Gilles Lipovetsky și Jean Baudrillard.*

### **Mots-clés**

---

*récit français contemporain, identité, post-féminisme, écriture minimalisme*

La société occidentale contemporaine, telle que'elle est décrite par Jean Baudrillard et Gilles Lipovetsky, est caractérisée par l'obsession de la consommation, la disparition du pouvoir des idéologies, la désacralisation, l'hédonisme, qui va jusqu'à l'obsession de l'hygiène et au culte du corps, la louange de l'individualisme voire du narcissisme, la vie conjuguee seulement au temps présent et l'impératif du bonheur individuel (Lipovetsky 2000b : 73-74). La construction de l'identité dans le cadre du couple moderne est d'autant plus complexe que ce couple a subi maintes transformations à travers les dernières décennies.

### **Un nouveau couple**

Selon Elisabeth Badinter, à l'idée romantique de l'union de "deux moitiés" (Badinter 1986 : 321) a suivi, après l'émancipation des femmes, en Occident, l'idée de "deux ensembles autonomes" qui seraient plus des amis que des amants passionnels (Ibid : 343). Les

risques de dégâts affectifs auraient été remplacés par un dialogue équilibré, dans la confiance réciproque et le calme (Ibid : 343). Les besoins des partenaires n'étant plus la passion déchaînée, mais le besoin d'être "compris", "consolé", "pardonné" et "protégé", l'Autre ressemble plutôt à un "frère" (Ibid : 344). D'ailleurs, le recul du mariage au profit d'une union dans laquelle l'Autre est appelé "compagnon" (Ibid : 344) témoigne dans ce sens.

Pourtant, ce qu'on attend de son partenaire, c'est toujours l'amour, même s'il ne revêt plus la forme passionnelle de la perte de la raison. On attend toujours de cet amour qu'il soit authentique, réciproque et prouvé. Ce qui a changé, c'est la manière de se rapporter à soi-même dans le cadre du couple. Si la femme a eu pendant des siècles la mission de se dédier à son homme et à ses enfants, en se plaçant soi-même en position secondaire, voire en s'oubliant soi-même, de nos jours, elle a acquis le droit de se considérer tout aussi importante que son conjoint. Ce n'est pas une attitude égoïste mais l'expression de la célèbre déjà égalité des sexes. Le Moi, qu'il soit féminin ou masculin, a besoin de s'épanouir d'abord soi-même avant de se donner à l'Autre. Selon la philosophe française, le Moi est désormais source de "plaisir, bonheur, gloire et peut-être même d'éternité" (Ibid : 323).

Le couple moderne doit donc relever un défi qui n'est pas mince : il doit arriver à maîtriser cet amour de soi, qui précède l'amour de l'Autre, afin qu'il ne devienne pas amour de soi narcissique.

Les héroïnes principales d'Emmanuèle Bernheim sont des femmes libérées de la guerre des sexes: célibataires trentenaires, elles ont un métier qui leur permet de bien vivre seules, dans le décor d'un appartement confortable et, à travers leurs relations amoureuses, l'intention de fonder une famille ne semble ni prioritaire ni exclue. L'univers de ces récits est postféministe dans la mesure où la femme n'a plus à s'engager dans un combat avec l'homme et s'ils se retrouvent dans des malentendus, c'est de manière évidente une faute partagée.

L'héroïne la plus représentative pour cette mutation chez la femme contemporaine, c'est Laure, du récit *Vendredi soir*. La veille du déménagement avec son petit-ami François, elle prend dans sa voiture un homme qui faisait l'auto-stop et décide sur place d'avoir une aventure avec celui-ci. Il n'est pas question que Laure ressente

quelque sentiment de trahison ou de culpabilité, elle vit sa rencontre amoureuse comme un choix tout à fait naturel. L'inconnu, Frédéric, est plus âgé que François, ce qui détruit un autre ancien mythe sur le (soi-disant ?) charme de la jeunesse. Laure et Frédéric échangent très peu de mots pendant la nuit passée ensemble, sans que pour autant l'un d'eux ne respecte pas l'autre. Au contraire, il semble y avoir beaucoup de respect des partenaires dans cette union passagère. C'est l'expression d'un des nouveaux visages de la rencontre d'un homme et d'une femme, de nos jours.

L'identité des héroïnes de Bernheim, qu'elles s'appellent Claire (*Sa femme*), Hélène (*Un couple*) ou Laure (*Vendredi soir*), tout comme celle de leurs partenaires, - les anciens, Simon, Michel ou François ou les nouveaux, Loïc, Thomas ou Frédéric- est sujette à des caractéristiques particulières, relevant du type de société dans laquelle ils mènent tous leurs vies.

### **Les objets signifiants**

Gaëtan Brulotte observe le fait que l'écrivaine utilise l'objet comme "instrument laconique pour signaler au lecteur des informations capitales sur les situations affectives des personnages" (Brulotte 1994:175). La séparation prochaine d'un petit-ami est ainsi signalée par l'attitude devant un objet : la renonciation à une lampe offerte par celui-ci, la décision de ne plus lui donner les nouvelles clés de la maison et l'achat de quelques boissons jamais achetées auparavant (*Sa femme*). Un grille-pain, toujours cadeau de l'Autre, utilisé une seule fois, est le signe d'une relation très brève tandis qu'un manteau trop long, offert, doit exprimer le fait que la relation n'est pas la meilleure (*Un couple*).

De même, le début d'une relation est marqué par des gestes qui impliquent des objets - garder un morceau de sucre laissé sur la table par l'homme -, ou un moment difficile est signalé par un bouquet de fleurs qui est offert, en guise d'excuse, avant un départ de l'homme regretté par la femme (*Un couple*).

Un objet tel un peignoir peut éveiller la jalousie car s'il a appartenu à un ex-petit-ami de la femme, l'homme ne veut surtout pas l'enfiler (*Un couple*) et des pièces de monnaie qui ont échappé des poches de l'homme sont recueillis par sa petite-amie comme quelque chose qui peut remplacer la présence physique de celui-là (*Un couple*).

Dans *Vendredi soir*, Laure enfle une jupe rouge qui déplaît à son petit-ami, François, et qu'elle voulait jeter, lorsqu'elle se décide d'avoir une aventure avec Frédéric.

Les objets peuvent devenir aussi des fétiches: chaque rendez-vous de Claire avec Thomas est incarné dans le morceau de sucre que la femme dérobe à la table du café où ils se rencontrent (*Sa femme*). Le tiroir de Claire se remplit, d'ailleurs, de plusieurs objets reliés à Thomas (un bouchon de champagne, une canne de golf, des photos d'un bouquet de roses) et, à un moment donné, des photos de ces objets-mêmes.

Dans le récit *Un couple*, Hélène qui trouve dans les poches d'un manteau de Loïc un chewing-gum, le mâche jusqu'à l'épuisement, puis l'avale. Si Claire (*Sa femme*) possède un tiroir secret, Hélène (*Un couple*) garde une boîte qui conserve toutes sortes de petits riens ayant appartenu à son ex-copain Simon.

Dans *Le Cran d'arrêt*, l'héroïne, Elisabeth, est victime d'un dérapage mental. La saleté et la présence massive d'objets inutiles dans son appartement sont le signe de son grave désordre intérieur. Lorsqu'elle se sent sale, elle se lave de manière compulsive et met au feu quelques-uns de ses vêtements anciens. Son moi ancien, criminel, est vu sous la métaphore du sang, qui appartiendrait à un "temps révolu": "Le sang n'aurait plus jamais de prise sur elle" (70). Son désir de normalité se traduit aussi dans l'achat de nouveaux meubles: "Elle ne vivrait plus comme avant" (71).

De manière générale, l'attachement aux objets témoigne de l'aliénation des personnages de Bernheim.

### **Une vision médicalisée de l'amour**

Dans les récits d'Emmanuèle Bernheim, l'Autre est perçu dans les scènes d'amour d'une manière froide, comme celle d'un clinicien, infiniment loin de tout romantisme, quel qu'il soit. La description d'un baiser est une exploration scientifique dénouée de toute émotion:

D'abord la douceur des dents, la pointe tendre des canines et, plus loin, la surface chaude des molaires. Puis les côtés, lisses, où la gencive et l'émail se confondent parfois. Et l'intérieur des joues, si moelleux que le palais semble, par comparaison, dur et grenu. Et l'endroit frais, l'espace étroit entre la lèvre supérieure et la gencive, au-dessus des incisives (*Sa femme*: 79-80).

La naissance du désir peut se préciser à la suite d'un regard attentif, derrière lequel se cache le savoir scientifique, puisque la femme est médecin:

Il buvait lentement [...] A chaque gorgée que Thomas avalait, elle croyait voir le whisky couler dans son pharynx puis dans l'oesophage. Il passait derrière le coeur, franchissant le diaphragme et atteignait l'estomac... La bouche, le cou, la poitrine, les côtes, le ventre. Elle eut brusquement envie de l'embrasser encore (Ibid: 86).

Dans le récit *Un couple*, même si le médecin est l'homme, le regard de la femme n'est pas moins médicalisé : "Ses ongles étaient épais, coupés net, peu de rose et peu de blanc. Il ne les rongait pas et n'en mordillait pas le pourtout"(38).

### **Le corps omniprésent**

Selon Baudrillard, dans la société de consommation, le corps est redécouvert, libéré de toute contrainte, "repris dans sa matérialité [...] comme objet de culte narcissique où élément de tactique et de rituel social"(Baudrillard 2000: 205). Le philosophe observe que "le mythe du plaisir qui l'enveloppe, tout témoigne aujourd'hui que le corps est devenu objet de salut. Il s'est littéralement substitué à l'âme dans cette jonction morale et idéologique"(Ibid: 201).

Les personnages féminins d'Emmanuèle Bernheim sont des postféministes car non seulement elles ne trouvent plus aucun moyen d'oppression dans le corps de l'Autre, mais elles savent le regarder et se réjouir de sa beauté dans une liberté sûre et certaine. Le corps de l'homme est dans ces récits une présence physique désirable, après avoir subi une analyse rigoureuse:

La peau de Thomas était lisse et mate. Pas de grains de beauté, très peu de poils. Sa jambe portait la trace de la bande élastique de sa chaussette, ses pieds étaient petits et larges et le dernier de ses orteils avait la forme d'un quartier de clémentine (*Sa femme*: 57).

Lorsque l'homme est malade, son corps fiévreux envahit l'espace : "Le corps de Loïc semblait chauffer tout l'appartement" (*Un couple*: 97) et le soin que lui apporte la femme est ponctué de sa description minutieuse: "Il transpirait. La sueur faisait paraître sa peau plus douce encore. Dans l'échancrure de la veste de pyjama, ses clavicules luisaient" (Ibid: 96).

Le rôle d'initiateur et de dominateur dans les scènes d'amour est détenu aussi par la femme, dont le corps n'est plus fragile mais fort et résolu:

Elle se serrait tellement contre lui qu'il ne pouvait respirer au même rythme qu'elle [...] La langue d'Hélène envahissait sa bouche. Longue, large, énorme, elle atteignait presque sa gorge [...] Il étouffait. Il tenta de repousser Hélène. Elle résistait (Ibid: 42-43).

Il faut dire que la perception de l'Autre ne saurait se faire qu'à l'aide de trois sens qui sont privilégiés dans les scènes d'intimité: l'odeur, le goût et l'odorat. A la place d'une déclaration d'amour, Hélène ne se parfume plus afin de pouvoir garder sur elle l'odeur du corps de Loïc:

Il avait une odeur douce, une odeur légère qu'Hélène n'avait pas pu sentir dans le blouson[...] L'odeur était partout [...] mais pas dans ses cheveux qui sentaient le shampooing (Ibid: 64).

Dans la quête de l'Autre, les corps se rencontrent dans un dialogue muet : "Si le bras droit de l'un s'échappait de leurs corps mêlés, le bras gauche de l'autre venait aussitôt le recouvrir" (Ibid: 32), mais il y a aussi disharmonie (Ibid: 50):

Les mains de Loïc enserraient la tête d'Hélène et lui tiraient les cheveux... Et s'il lui cassait l'oreille? Le cartilage resterait peut-être plié [...] Les lèvres de Loïc lui écrasaient la bouche. La poignée du placard contre lequel il la maintenait lui rentrait dans les reins. Elle repoussa Loïc de toutes ses forces

Les héros éprouvent la solitude, renforcée par l'indifférence du corps dormant de l'Autre : "Elle dormait comme si elle était seule dans le lit. Si Loïc se rhabillait et partait, elle ne s'en apercevrait même pas..." (Ibid: 77). Le corps en éveil peut, pourtant, se montrer tout aussi indifférent et le manque de dialogue ne fait qu'augmenter l'ambiguïté de la situation: sont-ils las, fatigués, sont-ils moins amoureux?, on ne peut pas le savoir : "Ils étaient étendus côte à côte [...] Elle n'avait pas gémi, elle n'avait pas crié. Elle n'avait pas même soupiré. Rien. Pas une seule fois il n'avait entendu sa voix" (Ibid: 70).

Une vraie rencontre est manquée, comme si l'Autre se trouvait dans le brouillard, à moins que celui qui manque la présence ne se trouve pas, lui, dans le brouillard : "Loïc s'immobilisa. Il ignorait la couleur de ses yeux. Il ne se souvenait pas de ses vêtements. Il n'avait rien vu" (Ibid: 35).

### **De la consommation avant toute chose**

Les personnages se replient sur eux-mêmes et ils se réjouissent de la qualité des objets qu'ils achètent et du confort de leurs logements. Cette crise de communication favorise donc surtout une expression de soi dans le mode de vie et dans l'hédonisme.

Gilles Lipovetsky décrit ce phénomène de la société contemporaine comme un bonheur qui n'est plus vu "comme futur merveilleux mais comme présent radieux" (Lipovetsky 2006a: 305). Le philosophe observe qu'"on achète [...] en vue de satisfactions émotionnelles et corporelles, sensorielles et esthétiques, relationnelles et sanitaires, ludiques et distractives" (Ibid: 38).

L'endroit privilégié du bien-être (re)devient la maison personnelle, qui signifie "aspiration à l'intimité, recherche de plaisirs protégés, refus d'un environnement humain subi et asphyxiant" (Ibid: 200). Les personnages des récits d'Emmanuèle Bernheim passent la plupart de leurs loisirs dans leur propre maison : la qualité de la vie est assurée, parmi d'autres, par la propreté du lieu et le plaisir de bien manger. L'auteur du *Bonheur paradoxal* remarque le fait que "le bonheur alimentaire ne trouve plus sa pleine expression dans les banquets démesurés mais dans la sensualité de la dégustation et la quête des qualités gustatives" (Ibid: 214-215).

Les héros du récit *Un couple* font connaissance à l'occasion d'un dîner et se rencontrent après, très souvent, pour manger ensemble tandis que dans le récit *Le Cran d'arrêt* le héros fait la cuisine à sa petite-amie de manière de plus en plus savante. Le manque de communication verbale entre eux est exprimé dans l'importance accordée aux repas pris ensemble, comme si la nourriture tenait toute la place du dialogue et du partage des sentiments.

L'obsession de la propreté relève d'un jugement moral. Lipovetsky observe que "la propreté révèle l'amour de l'ordre et le respect de soi" (Lipovetsky 2000b: 127). Dans le récit *Sa femme*, Claire choisit entre ses deux partenaires aussi en fonction de l'impeccable de leur passage :

Sur le drap du dessous, elle découvrit quelques cheveux, des cheveux de Christophe [...] Pourquoi n'avait-elle jamais réussi à trouver le moindre cheveu de Thomas? [...] Demain, elle reverrait Thomas (76-77).

Dans le récit *Un couple*, une scène d'amour est décrite comme une opération chirurgicale :

Ils feraient l'amour sans froisser les draps ni les couvertures [...] Pas de plis ni de tâches, pas de poils et pas d'odeurs [...] en allant travailler, elle porterait les draps chez le teinturier. Ils en reviendraient propres, repassés, un peu raides (68).

Lipovetsky appelle cette société "la culture du self-love", dans laquelle "les exigences de renonciation et d'austerité ont été



massivement remplacées par des normes de satisfaction du désir et de réalisation intime” (Lipovetsky 2000b: 62).

### **Vivre dans sa tête**

La solitude des personnages d’Emmanuèle Bernheim, au sein-même d’une histoire amoureuse, se révèle à l’occasion des scènes illustrant *les projections* qui ont lieu dans leur esprit. En l’absence d’un vrai dialogue avec l’Autre, le héros de Bernheim, qu’il soit femme ou homme, se retrouve très souvent à imaginer, à supposer des détails de la vie de son partenaire et il n’essaie même pas de vérifier si ses *scénarios* s’avèrent vrais ou faux.

Dans le récit *Sa femme*, Thomas ment à Claire, lui disant qu’il est marié. Elle accepte la relation dans ces termes, posés par l’homme, et crée dans sa tête une série entière de scènes dans lesquelles elle *voit* la femme de Thomas. Elle imagine leur maison, elle imagine leurs gestes du matin et toutes ces scènes sont intercalées parmi les vraies, celles qui décrivent le réel, ce qui se passe vraiment entre Claire et Thomas. En d’autres mots, les projections de l’imagination de Claire font partie pleinement de sa vie et témoignent de sa solitude. Claire ne se plaint pas de sa condition et la vraisemblance de ces scènes imaginées jusqu’aux détails est considérable.

Lorsque Thomas annonce à Claire qu’il n’est pas marié et que désormais il est sûr de vouloir vivre avec elle, le lecteur perçoit cette nouvelle comme un révélateur du manque de confiance de l’homme dans la relation qui durait depuis des mois. L’auteure note sèchement que Claire fond en larmes mais ce qui intéresse n’est pas la souffrance de l’héroïne. Ce serait plutôt, alors, la relativité d’une relation qui avait semblé se dérouler en toute sincérité, tout comme le paradoxe de la même relation qui commence à devenir sérieuse à la suite d’un mensonge !

Dans le récit *Un couple*, c’est l’homme, Loïc, celui qui projette toutes sortes de scènes dans son esprit, par jalousie. La description de la scène imaginée ressemble beaucoup à un fragment de cinéma, monde fictionnel par excellence :

Elle allait sans doute rejoindre quelqu’un. Elle monterait dans le taxi et donnerait au chauffeur une adresse qui n’était pas la sienne. Elle se remaquille. Elle attend que la voiture s’arrête à un feu rouge pour se farder les yeux sans se blesser. Le taxi la dépose devant un immeuble. Elle appuie sur un bouton de l’interphone. Elle dit ‘C’est moi’ et la porte s’ouvre. Elle se

regarde dans le miroir de l'ascenseur. Un homme l'attend sur le palier. Il pose ses mains sur les cheveux d'Hélène et il la décoiffe. Il lui embrasse le visage... (34).

Nous observons que si au début de la scène les verbes sont au conditionnel, exprimant la supposition, ils deviennent vite des temps présents et ils rendent ainsi la scène plus crédible.

Dans *Vendredi soir*, Laure s'imagine tantôt que Frédéric est attendu par une femme, tantôt qu'il est complètement seul. Après avoir passé la nuit avec lui, elle s'imagine encore, tantôt commencer une nouvelle vie, tantôt revenir à son petit-ami François. Même après qu'elle quitte la chambre d'hôtel et qu'elle prend un taxi pour aller chez elle, décidée à déménager avec son petit-ami, comme prévu, elle rêve encore de retrouver un jour Frédéric, au bord d'un boulevard parisien.

Ce recours à l'imagination des personnages de Bernheim fait preuve, encore une fois, de leur faible capacité à communiquer les uns avec les autres, à cause de l'aliénation.

### **Conclusions**

Selon Christophe Fétat, les récits d'Emmanuèle Bernheim sont si troublants parce qu'ils "touchent là où cela fait mal, c'est bien parce qu'ils mettent à jour ce qui aurait dû rester enfoui dans l'inconscient collectif" (Fétat 1998 :1).

Nous dirions que les personnages d'Emanuèle Bernheim gardent tous une sorte d'univers secret, dans lequel ni le narrateur froid et sec ne pénètre, ni même l'imagination du lecteur. Au fond, nous ne savons pas ce qu'envisage Claire, du récit *Sa femme*, quand, à la fin, elle pose dans son tiroir la boîte d'allumettes oubliée par M. Corey. Nous ne savons pas ce que pense le héros du récit *Un couple*, Loïc, quand il perce le diaphragme d'Hélène pour que celle-ci tombe enceinte. Nous ne savons pas non plus ce qui a produit chez Elisabeth, du *Cran d'arrêt*, le trouble qui devient maladie mentale très dangereuse, comme nous ignorons si Cecil se rend compte de l'identité de son agresseur(e).

La part de mystère de ces personnages est importante et signifie la complexité, l'ambiguïté, parfois l'ambivalence de la personnalité de l'être contemporain.

### **Ouvrages d'Emmanuèle Bernheim cités**

- Bernheim, Emmanuèle. (1985). *Le Cran d'arrêt*. Paris : Gallimard  
Bernheim, Emmanuèle. (1987). *Un couple*. Paris : Gallimard  
Bernheim, Emmanuèle. (1993). *Sa femme*. Paris : Gallimard  
Bernheim, Emmanuèle. (1998). *Vendredi soir*. Paris : Gallimard

### **Bibliographie**

- Badinter, Elisabeth. (1986). *L'Un est l'autre*. Paris : Odile Jacob  
Baudrillard, Jean. (2000). *La Société de consommation. Ses mythes. Ses structures*. Paris : Denoël-Folio-Essais  
Fétat, Christophe. (1998). "Emmanuèle Bernheim: les tentatives d'un Vendredi soir". *Le Monde libertaire*, No. 111. URL : [www.monde-libertaire.fr](http://www.monde-libertaire.fr)  
Brulotte, Gaëtan. (1994). "Emmanuèle Bernheim et le roman minimaliste". *Liberté*. Vol. 36, No. 4  
Lipovetsky, Gilles. (2006a). *Le Bonheur paradoxal. Essai sur la société d'hyperconsommation*. Paris : Gallimard  
Lipovetsky, Gilles. (2000b). *Le Crépuscule du devoir*. Paris : Gallimard-Folio  
Lipovetsky, Gilles (2002c). *Métamorphoses de la culture libérale. Ethique, médias, entreprise*. Montréal : Ed. Liber de Québec  
Roy, Alain. (1993). "L'Art du dépouillement (l'écriture minimaliste)". *Liberté*. Vol.35. No.3

## La ejemplaridad del héroe y la teoría de la salvación

**Loredana-Florina MICLEA**  
**Florina-Cristina HERLING**

*Universitatea Tehnică de Construcții București*

### **Resumen**

---

*Existen personajes que ilustran las principales características e hipóstasis del héroe literario que añora, busca e intuye su salvación, ilustrando la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime. Estos protagonistas son agonistas caracterizados por vivencias trágicas constantes y están dominados por tentativas de superar la condición trágica mediante un ideal, una esperanza, una renuncia, un arrepentimiento; se ven en la necesidad de recapacitar sobre sus actos, tienen el sentimiento de la responsabilidad y la conversión de lo trágico en lo sublime es un fenómeno que se da sólo en la esfera de la conciencia humana. Por consiguiente, el campo de manifestación de la conversión de lo trágico en lo sublime es el territorio de la existencia humana y sólo el ser humano puede enfrentar simultáneamente el ansia de salvarse, como también la concientización de los actos. Ante el sentimiento asumido el personaje no desarma, sino que trata de sobrevivir luchando y agonizando. La sed de salvación del ser humano mediante la palabra salvadora, mediante la confianza, es considerada como punto de arranque de toda filosofía y justamente el objeto y al mismo tiempo, el sujeto de ésta filosofía es el ser humano concreto, preocupado por sobrevivir individualmente y por la salvación de su alma.*

### **Palabras clave**

---

*teoría de la salvación, conciencia humana, héroe*

Existen personajes que ilustran las principales características e hipóstasis del héroe literario que añora, busca e intuye su salvación, ilustrando la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime. Estos protagonistas son agonistas caracterizados por vivencias trágicas constantes y están dominados por tentativas de superar la condición trágica mediante un ideal, una esperanza, una renuncia, un arrepentimiento; se ven en la necesidad de reflexionar sobre sus actos, tienen el sentimiento de la responsabilidad y la conversión de lo trágico en lo sublime es un fenómeno que se da sólo en la esfera de la conciencia humana. Por consiguiente, el campo de

manifestación de la conversión de lo trágico en lo sublime es el territorio de la existencia humana y sólo el ser humano puede enfrentar simultáneamente el ansia de salvarse, como también la concientización de los actos. Ante el sentimiento asumido el personaje no desarma, sino que trata de sobrevivir luchando y agonizando. La sed de salvación del ser humano mediante la palabra salvadora, mediante la confidencia, es considerada como punto de arranque de toda filosofía y justamente el objeto y al mismo tiempo, el sujeto de ésta filosofía es el ser humano concreto, preocupado por su supervivencia personal y por la salvación de su alma. Mediante el análisis de las reacciones humanas en diversos momentos de la vida, Pedro Antonio de Alarcón, propone un método de conocimiento del ser humano; en la historia de la literatura española contemporánea, Alarcón ocupa una posición insigne en el marco de la ilustre “Generación del ‘68”, es su ideólogo. El novelista tiene el don y la capacidad, de intuir la dramática dualidad que hay siempre en el alma humana; es por eso que trata a sus personajes con tanta comprensión y suele dar al personaje la posibilidad de defenderse o de acusarse. Como realización artística de los personajes, el principal método es el psicológico, que permite el conocimiento del protagonista mediante la introspección, ya que los personajes nos hacen ver a los otros y a ellos mismos. Es el caso de los héroes de las novelas: *El sombrero de tres picos*(1874), *El escándalo*(1875), *El niño de la Bola*(1880), *La Pródiga* (1881), *El Capitán Veneno*(1881), que resultan ser héroes ejemplares e ilustran la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime. Estos héroes-agonistas no solo tienen la predisposición de verse, observarse, analizarse a ellos mismos, sino que también ven, observan, analizan en torno a ellos las cosas, los hechos, las acciones y penetran en las intenciones de los otros. En las novelas sobresale y domina el autoanálisis, como también la visión e interpretación de los personajes. A través de la visión personalizada del héroe, el lector va conociendo todo lo que éste siente, imagina & se imagina, teme, sufre o desea ansiosamente, porque su introspección está al servicio del autoanálisis moral. Este análisis introspectivo no es un desahogo, sino la otra parte de sí mismo, lo que solo él puede ver, la visión que ignoraríamos si el agonista no la desentrañase con sus propios ojos. Pedro Antonio de Alarcón emplea una cierta modalidad de análisis del “yo”, que es la «modalidad confidencial o la expresión de sí mismo», en solitario y en primera persona. Pues, al autor le

preocupa conocer lo que el personaje sintió o vivió más exactamente, cómo experimentó esas vivencias; Alarcón está buceando en el ser humano, en la condición trágica de la vida y está ensayando formas para «la expresión del sí mismo». Pero si el autor busca sobre todo la sinceridad del testimonio de su héroe, entonces no puede reducir la comunicación del “yo” a un desnudo relato confesional, tiene que buscar una compleja estructura modal que le permita sobreponer épocas y fases vitales, discursos y reflexiones y testimonios, porque intuye que la expresión del proceso interior no puede ser lineal, plana y simple. El medio que el autor emplea para presentar la historia de una pasión, la exploración del ser humano, es el doble relato. De esta forma, se consigue también una doble estructura de significación: en el relato anónimo, en tercera persona, se obtiene una enunciación objetiva, referida a hechos y objetivos del universo de ficción que el lector debe admitir como cierta; en el relato con narrador personal, en primera persona, se consigue información sobre quien cuenta, porque la comunicación recae sobre sí mismo. Además, los personajes presentan una compleja y sugerente sobreposición temporal que llega a crear conciencia de tiempo múltiple y simultáneo. Existen tres planos temporales distantes entre sí en las novelas mencionadas: el de los hechos, el de la confidencia y el del relato. Es notable el propósito de Alarcón de penetrar en la realidad del universo anímico humano y de la personalidad humana. El autor plantea el problema de la permanencia de la personalidad, es decir, el problema de si uno seguirá siendo lo que es. Como respuesta aparece la duda, la inquietud al pensar en la inseguridad personal y emocional. Se puede adivinar en los personajes un anhelo de salvarse salvando a los demás de la desesperación, haciendo creer a todos en la otra vida, compartiendo la fe. Alarcón suele presentar en sus novelas historias de espíritus más que historias completas de seres humanos vivos, reales; sus relatos se apoyan en un continuo estudio sobre la parte secreta del ser humano y no en un análisis de la parte exterior, accesible. Otra persona puede salvar a uno, pero también puede llevarlo a la perdición para siempre convirtiendo su existencia en una tragedia. El autor propone en sus novelas un héroe capaz de crear en sí mismo experiencias trágicas tras un profundo sufrimiento. La lucha del personaje consigo mismo y la capacidad de soportar grandes desgracias son características del héroe trágico - los protagonistas no logran alcanzar los metas que se habían propuesto porque los sentimientos son más poderosos que lo racional.

La voz del corazón vence a la voz de la razón y el instante de la asunción de los actos cometidos resulta ser un proceso psicológico extraño, de locura que lleva al alivio y, a la vez, al sufrimiento moral. Al héroe se le sorprende en el instante de su caída, cuando concientiza los hechos y toma actitud tratando de solucionar las circunstancias. Los altibajos de la vida pueden salvar a uno, pero también pueden llevarlo a la perdición para siempre convirtiendo su existencia en una tragedia. Alarcón muestra la muerte como una realidad, como algo que se da o, al menos, que se da en uno- se trata, efectivamente de caer en un abismo, al fondo del sí propio, a la ignorada muerte; de caer, de que acontezca algo, no de que «no pase nada». El ser humano también muere, no simplemente deja de vivir. Lo trágico existe como fenómeno antes de la aparición de la tragedia y fueron los trágicos de la antigüedad - Sófocles, Eurípides, Esquilo - los que propulsaron este fenómeno en la literatura universal. En la época moderna, Schopenhauer define lo trágico como el espectáculo de una gran desgracia, representando en esencia, el aspecto terrible de la vida, siendo vinculado al azar y al terror. Nietzsche (y toda la escuela existencialista) plantea la condición del hombre frente al concepto de lo trágico; pero Alarcón separa lo trágico como concepto estético de lo trágico como fenómeno de la existencia humana y él mismo traslada lo trágico de la esfera de lo estético puro a la esfera de la literatura, confiriendo nuevas dimensiones al concepto. De este modo, en ciertas novelas, lo trágico matizado por lo sublime engendra el sentimiento asumido, ante el cual el personaje no desarma sino que trata de sobrevivir luchando y agonizando porque el cristiano necesita sufrir para salvar su alma. El contenido específico de lo trágico se refiere al hecho de que lo trágico no es cualquier mal, sino el mal asumido mediante el enfrentamiento consciente del límite. Lo trágico expresa estéticamente un conflicto cuyo desenlace es la derrota o la desaparición de un valor humano y como categoría fundamental no sólo para la expresión artística o literaria, sino también para la existencia humana, representa la clase de referencia del individuo para con el universo, la existencia o la muerte, simbolizando el desplome inevitable, fatal, de un valor que se opone a otro valor superior o más poderoso. Precisamente lo trágico designa la desaparición de unos valores humanos que no han agotado aún todos sus valores potenciales y el personaje trágico es grandioso justamente porque está sorprendido efectivamente en el momento de su hundimiento definitivo; con que,

trágicos son solamente los personajes extraordinarios puesto que tan sólo éstos alcanzan el límite propio a lo trágico, tan sólo éstos son ejemplares para nuestros anhelos comunes. La teoría de lo trágico llegó a adquirir madurez sólo cuando dentro de lo malo, de la muerte y del sufrimiento, supo descubrir el nacimiento paradójico del bien, de la vida y de la alegría. Aquí se cruzan lo trágico con lo sublime que constituyen la conversión del sufrimiento en regocijo, permitiendo esta libertad absoluta de la conciencia y la voluntad. Así pues, la muerte y el sufrimiento, la calamidad social o existencial, los acontecimientos terribles de la existencia en general, que lo trágico echa al juego, están transfigurados estéticamente por medio de lo sublime, convirtiéndose en una oportunidad para afirmar y celebrar lo humano. El punto de interferencia de lo trágico con lo sublime ha modificado el destino de los dos conceptos: por lo trágico, lo sublime adjunta el mundo al hombre - al principio, lo sublime designaba lo grandioso y lo austero resultados del ensamblaje de las palabras, que tendía hacia una máxima estabilidad, por lo tanto pertenecía exclusivamente a la retórica; por lo sublime, lo trágico se desprende del didacticismo de tipo aristotélico. La conversión de lo trágico en lo sublime supone en la obra de Alarcón una nueva modalidad de percepción del fenómeno trágico y la onda de alivio que brota paradójicamente de su obra se entrelaza con la idea del sufrimiento necesario para la salvación del alma. Sigue siendo trágico el que se enfrenta a su propio límite existencial, a su propio destino e, implícitamente, a su propio creador, pero es completado por una dimensión de lo sublime, es decir, alcanzándose la libertad absoluta. Para la investigación de las estructuras narrativas es tan importante la elección de la obra literaria como también el método de cuya operatividad depende para alcanzar el propósito marcado; el texto literario necesita la narratología para llevar a cabo un correcto análisis, no se puede limitar a este nivel de análisis y se tiene que encarar desde otros enfoques a los que el mismo texto invita. En efecto, leer la literatura supone intentar en cada instante el desciframiento de la sobreposición, del innumerable entretrejerse de unos signos de los cuales el texto nos ofrece el más complejo de los repertorios. Partiendo, pues, de la noción de fabricación del texto literario, se busca cómo funciona desde sus formas para alcanzar su o sus sentidos. El trabajo se ordenó en tres partes: el decorado y los personajes actantes; el ámbito temporal; el narrador y su punto de vista. En



Alarcón, lo de «fuera» - el mundo, sus calles, sus casas, sus alcobas - son accesos a lo de «dentro», un sentir, un pensar, un existir, muchas veces callado e ignorado por sus personajes. Los objetos pueden estar, en general, en el texto literario por su valor testimonial óptico, es decir, porque simplemente son, o pueden estar por su valor sémico, es decir, como realidades que representan a otras realidades o a conceptos, como signos. Esta segunda opción es la que domina en el texto alarconiano; existe un estrecho vínculo entre el tema tratado y el tipo de espacio, aunque el tratamiento narrativo no se vea excesivamente modificado por ello. La temática amorosa implica un decorado interior, propicio a la reflexión, al recogimiento del personaje o de la pareja de enamorados- en el decorado alarconiano no hay, como por ejemplo en el de Galdós, Balzac o Dickens, por citar a tres grandes novelistas del siglo XIX, una reconstrucción de la vida social y doméstica nacional. El lector no ve a los personajes mientras comen, duermen, se dedican a tareas humildes o acuden a sus trabajos y no existe un intento de reproducir la vida en su linealidad, paso a paso. El decorado es el de un momento, el de un trance importante pero efímero. Los relojes marcan la hora, pero también indican el paso del tiempo existencial; la ventana abierta que descubre un paisaje pero es también un acceso a la introspección del contemplador. La diligencia, el baile, la fonda, la habitación cumplen una función óptica y sirven, respectivamente, para desplazarse, bailar, hospedarse durante el viaje, dormir, pero son sobre todo lugares propicios a la intimidad, a la proximidad física y sensual y su función erótica se pone de manifiesto rápidamente, continuamente al comportamiento físico y mental de los actantes. No son más ejemplos significativos, y cada uno se ofrece en el texto literario con un matiz diferente, aunque siempre como acceso a lo literal, a lo metafórico, de lo real a lo simbólico, o a lo emblemático o como indicio temporal. Todo está dispuesto para alcanzar el desenlace y para crear un ambiente adecuado al propósito del narrador, todo concurre en crear una visión, todo tiende a imponer una única lectura. De esta forma, el decorado resulta ser, a la vez, un obstáculo al deseo, un obstáculo a la conquista, a la realización de lo que se aspira a conseguir y también un acceso simbólico o alegórico a otro nivel- al decorado mental. El retrato del personaje no se elabora a partir de una observación directa de la realidad, sino que se inventa en función de una finalidad, lo que implica una manipulación en la elaboración del personaje. Es de

destacar en Alarcón que la descripción de los personajes no remite al lector a un código social claro (aunque se pueda deducir indirectamente), sino más bien a un código mítico que introduce un sistema de valores morales muy rígido. Los personajes de las novelas: *El sombrero de tres picos*(1874), *El escándalo*(1875), *El niño de la Bola*(1880), *La Pródiga* (1881), *El Capitán Veneno*(1881), que resultan ser héroes ejemplares e ilustran la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime (de Nicolai Hartmann). Estos héroes ilustran las principales características e hipóstasis del héroe literario que añora, busca, persigue e intuye su salvación, a saber: son agonistas caracterizados por vivencias trágicas constantes; están dominados por tentativas de superar la condición trágica (mediante un ideal, una esperanza, un renunciamiento, un arrepentimiento); reflexionan sobre sus actos; tienen el sentimiento de la responsabilidad- el momento de la salvación espiritual es un sentimiento extraño, de locura que lleva al alivio y a la vez al sufrimiento moral; experimentan el sufrimiento con una intensidad máxima; los personajes intentan sobrevivir aun en el más allá; tienen la convicción de que sufrir es salvarse (idea cristiana) y les domina una desesperación auténtica; la vivencia del conflicto trágico se establece entre el ser humano y sus prójimos o entre el ser humano y su propia persona. La conversión de lo trágico en lo sublime es un fenómeno que se da solo en el dominio de la conciencia humana. Por consiguiente, el campo de manifestación de la conversión de lo trágico en lo sublime es la esfera de la existencia humana. Solo el ser humano puede enfrentar simultáneamente el ansia de salvarse y la concientización de los actos; ante el sentimiento asumido el personaje no desarma, sino que trata de sobrevivir luchando y agonizando. La teoría de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime se manifiesta en varias formas en las novelas de Pedro Antonio de Alarcón según los diferentes casos y personajes novelescos. El héroe que sobresale en ejemplaridad, es decir, el personaje más expresivo, que ilustra en totalidad esta teoría es Manuel Venegas de la novela *El niño de la Bola* (1880) y la fuente de la conversión de lo trágico en lo sublime en esta novela es el ansia del protagonista de superarse, de buscar la auténtica existencia en varios lugares y de no encontrarla. Manuel siente la necesidad de superar su condición, siente la necesidad de algo extraordinario en su vida y por eso adopta esta actitud- vive en un permanente conflicto con su propio destino

intentando adquirir una relevancia existencial. Los héroes que ilustran la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime, representan, en la novelística de Alarcón, una forma inédita de investigar la vida interior del ser humano, su devenir en el fondo en que los debates, angustias y arrepentimientos determinan cambios radicales; el novelista analiza la transformación de los personajes mediante esta teoría estética. El que mejor ilustra esta teoría es Manuel que quiere alcanzar la libertad absoluta del espíritu, la felicidad, superando su condición humana; sin embargo, sus objetivos fracasan y cae de sus ilusiones en la realidad. Es un momento benéfico porque en un instante concientiza sus actos y la vivencia del conflicto trágico se establece en los niveles: ser humano/consigo mismo, ser humano/prójimo. Los héroes de la novelística de Pedro Antonio de Alarcón ilustran la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime porque: son agonistas y experimentan vivencias trágicas constantes, tienen tentativas de superar su condición trágica, reflexionan sobre sus actos, el debate anímico es sublime-experimentan el sufrimiento con una intensidad máxima, existen las tentativas de sobrevivir de cualquier forma y bajo diversos aspectos. El autor se revela en sus obras como un escritor original, de enorme poder creador, único en la investigación exhaustiva de la condición humana en la época moderna. Alarcón propone, en las novelas investigadas, un modo inédito, singular, original de investigación y descubrimiento del ser profundo que subsiste en todo ser humano, superando por esto los análisis de los novelistas en cuyas obras se plantea el tema más genérico, más amplio, de lo trágico. El ilustre autor, con los ojos clavados a la vez en lo interior y en lo exterior, en lo eterno y en lo fugaz, revuelve insistentemente los grandes problemas de Dios, del alma, de la continuidad del ser humano, de la perduración del amor, vive en perpetua zozobra y gracias a su especial modo de escribir, hace vivir en la misma zozobra a sus lectores, es decir, la búsqueda permanente de la salvación que es el marco de donde nace el sentimiento de lo trágico. Su interés va hacia el destino individual humano, hacia el ideal y la esperanza, hacia la purificación espiritual, puesto que solamente mediante la esperanza se puede salvar el ser humano de la perspectiva de la nada que le ofrece la razón. La sed de salvación del ser humano mediante la palabra salvadora, mediante la confianza, es considerada como punto de arranque de toda filosofía y el objeto y al mismo tiempo, el sujeto de la filosofía es

el hombre concreto, preocupado por su supervivencia personal y por la salvación de su alma. Las perpetuas duda y lucha, la desesperada esperanza, todo esto representa las valencias del sentimiento trágico de la existencia; el instinto de conservación, el de perpetuación, y el de innovación son modalidades de manifestación del mismo imperioso anhelo: la sed de salvación espiritual. Estas consideraciones llevan hacia el estudio del narrador y de su punto de vista, así como de los personajes, puesto que, en efecto, el sentir, el mirar, el profundizar, con todo el abanico de sensaciones posibles, implica una relación espacio- personajes y espacio- narrador. La descripción del espacio no es superficial y está claramente superditada a un fuerte determinismo causal. Cada cambio de espacio, lo hemos visto, implica una determinada acción y una modificación del proceso. Paralelamente al código actancial se establece el código espacial, como lo demuestra la segmentación del texto en la que personaje y espacio experimentan un movimiento conjunto. El personaje es visto y forma parte del decorado y, a su vez, ve y siente el decorado, constituyéndose en centro de percepciones. La mirada es de una extrema importancia en la novela alarconiana porque sirve de nexo entre varios sistemas de signos. Sirve para describir el espacio exterior, para evaluar el espacio interior o mental de los demás personajes, para sustituir el lenguaje verbal, oral y para definirse a sí mismo, en este último caso visto por otro narrador. La mirada es pues, mediadora entre los objetos y las personas, entre el espacio como signo y los personajes como referencia de estos signos, para adquirir, a veces, valores icónicos.

#### **Bibliografía:**

- de Alarcón, P. A. (1962). *El niño de la Bola*. Madrid: Artes Gráficas.  
Alborg, J. L. (1972). *Historia de la Literatura Española*, t. V. Madrid: Editorial Gredos, Sánchez Pacheco, S.A.  
Hartmann, N. (1974). *Estetica*. București: Univers.  
Nietzsche, F. (1994). *Nașterea Tragediei*. București: Humanitas.  
Tatarkiewicz, W. (1978). *Istoria Esteticii*. București: Meridiane.  
Volkelt, S. (1980). *Estetica Tragicului*. București: Univers.

## La littérature française de l'extrême contemporain : Marie Darrieussecq et le roman «*Truismes*»

**Iuliana PAȘTIN**

Université Chrétienne «Dimitrie Cantemir»

### **Résumé**

---

*L'objet de notre communication est d'explorer et d'interroger la condition de la femme dans la société contemporaine et sa deshumanisation jusqu'à l'animalisation. Ces notions seront présentées dans le roman de Marie Darrieussecq "Truismes" à travers une analyse détaillée du langage employé par l'auteur, du style narratif qu'elle utilise dans la création de cette aventure dans la métamorphose, et des thèmes qu'elle explore. Cette analyse présentera les stratégies narratologiques de ce roman situant Truismes dans le contre-courant du roman typique des XIXe et XXe siècle et exposant le trauma ou la crise identitaire du personnage principal d'une manière analytique. De ce point de vue, le roman de Marie Darrieussecq « Truismes » s'inscrit à la fois dans le domaine de la psychanalyse, aussi bien dans celui de l'analyse féministe.*

### **Mots clés**

---

*identité, crise, métamorphose, deshumanisation, postmodernité*

### **Introduction**

Avant même de commencer l'analyse proprement dite du texte, le titre *Truismes* avertit déjà le lecteur sur les thèmes qu'on va rencontrer dans le texte lui-même. Racontant les histoires de la truie-cochonne protagoniste, ce titre s'appuie sur le sens rétrospectif de la narration puisque le mot "truisme" contient le mot "truie". Selon le dictionnaire Larousse, le mot "truisme" vient de l'anglais "truisme", de "true", et en même temps il signifie d'une manière péjorative la notion "d'une vérité d'évidence banale". En conséquence, le titre *Truismes* expose-t-il l'histoire du roman comme une plaisanterie ou comme une ironie concernant la condition de la femme dans la société de consommation.

Le thème de la métamorphose en littérature n'est pas nouveau, il a toujours marqué le passage de l'esprit à la matière, une transgression possible de l'humain à l'animal. Cet effacement des limites était considéré au XIXe siècle en particulier, comme la première

caractéristique de la folie. Le récit *Truismes* de Marie Darrieussecq est la confession d'une jeune femme qui se métamorphose en cochon mais qui essaie d'écrire son histoire dramatique qui va plus loin qu'une simple aventure racontant la dégradation de la condition humaine. Voilà la présentation générale faite par la Maison d'édition (P.O.L.):

*"Entreprise difficile lorsqu'on habite dans une porcherie et, de plus, est devenue une truie. Car telle est l'extraordinaire aventure de la narratrice de cette fable terriblement sensuelle, qui se métamorphose sous les yeux stupides de son ami Honoré, prend du poids, se découvre une soudaine aversion pour la charcuterie, se voit pousser des seins plus nombreux, et finit, bien obligée, par quitter la parfumerie dont elle était l'hôtesse très spéciale"*<sup>13</sup>

Le roman *Truismes* se construit donc autour d'un thème principal, celui de la dégradation de la condition humaine jusqu'à la limite de l'animalité. Il s'agit de la transformation progressive de la narratrice en animal dans une sorte de truie, en fait un animal sympathique mais qui symbolise dans ce récit la perte de l'humain et la métamorphose en animal, suite à la perte de l'identité. C'est l'histoire de la protagoniste qui raconte elle-même comment elle acceptait des aventures amoureuses avec quelques messieurs à la recherche des plaisirs secrets dans la parfumerie. Après les récits des histoires sexuelles de plus en plus sordides, dans la deuxième partie du livre, le personnage féminin se déshumanise de plus en plus et elle sera contrainte de quitter son travail dans la parfumerie et s'intégrer dans le règne animal même si cette tentative touche le fantastique comme nous l'explique P.O.L. Editeur dans son avertissement:

*"Tantôt humaine, tantôt animale, elle erre dans les égouts et dans les jardins publics où elle se nourrit de débris végétaux, elle met bas ses porcelets, devient l'égérie du futur président de la République avant d'être la maîtresse d'un très séduisant loup qui se nourrit de livreurs de pizzas et va manquer finir sa vie dans l'assiette de sa propre mère. Derrière ces aventures porcines se profile une société caractérisée par un extrémisme obsessionnel de la vie saine mais en fin de compte entièrement corrompue, une vraie ferme des animaux où les achats se règlent en Euro ou en Internet Card, où charlatans et*

---

<sup>13</sup> [bibrairie.immateriel.fr/fr/list/tag-Humour/tag-Littérature.../date](http://bibrairie.immateriel.fr/fr/list/tag-Humour/tag-Littérature.../date)

*fous mystiques se disputent le pouvoir. Le récit de cette modification se double donc d'un conte moral où l'œuvre d'imagination va de pair avec ses intentions de satire sociale. Se plaçant d'emblée sous l'influence de la sauvagerie attenante à l'humain, la narratrice, truie endiablée, permet au lecteur de renouer avec des plaisirs de lecture qui viennent de très loin".<sup>14</sup>*

Le lecteur chômeur deviendra ainsi un lecteur captif qui accepte de participer au drame de la deshumanisation de cette femme. Il y a aussi un côté semi-fantastique, une critique latente de la politique et du statut d'une femme dans la société postmoderne. C'est une littérature où l'horreur associée à la dégradation morale devient le thème principal, mentionné par Fabienne Soldini dans son article : *Le fantastique contemporain, entre horreur et angoisse*<sup>15</sup> et qui définit le fantastique contemporain de la façon suivante en essayant de définir l'horreur comme un état de dégénérescence physique et spirituelle de l'homme contemporain :

*"L'horreur est définie comme une forme narrative s'attachant au répulsif et à l'immonde. [...]. L'horreur, qui réduit les individus à leur corporalité, à un état de dégénérescence et gomme tout l'intellectuel et le spirituel qui particularisent et détachent l'homme de sa condition est en général bannie de la littérature consacrée qui préfère se tourner vers des descriptions moins corporelles et moins crues au profit de la psychologie des personnages".<sup>16</sup>*

---

<sup>14</sup> Marie Darrieusecq, Truismes, P.O.L. Editeur, folio

<http://darrieusecq.arizona.edu/fr/truismes> consulté le 15 janvier

<sup>15</sup> Fabienne Soldini, in « Le fantastique contemporain, entre horreur et angoisse », *Sociologie de l'Art* 1/2003opus1&2, p37-67, définit l'horreur productrice d'angoisse : *L'horreur est définie comme une forme narrative s'attachant au répulsif et à l'immonde. Cette littérature de l'effet et de l'explicite, censée susciter la peur ou le dégoût, se compose surtout de descriptions et de dialogues et rejoint en cela les autres formes de littérature populaire. Les descriptions qui font partie des effets horribles s'attardent sur tous les types de sévices, de la torture psychologique génératrice d'angoisse chez les personnages jusqu'aux supplices physiques minutieusement détaillés. Le corps n'est pas un tabou, la crudité des descriptions de ses organes internes et de ses fonctions les renvoie du côté du mauvais goût, voire de la vulgarité, et met ces récits en opposition avec une littérature plus noble, c'est-à-dire plus spirituelle et moins corporelle..* Cairn revue sociologie de l'art. URL: [www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2003-1-page-37.htm](http://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2003-1-page-37.htm). DOI 10.3917/soart.001.0037 :

<sup>16</sup> Fabienne Soldini, *ibidem*, p. 45.

Dans la société contemporaine où la femme est traitée en objet du plaisir, la protagoniste étant préoccupée par son aspect physique fait tous les efforts pour être belle, pour être attirante et dans l'air du temps. Elle se sert de tous les produits cosmétiques dont dispose la parfumerie malgré les effets nocifs de ceux-ci qui lui provoquent des allergies. Dans cet effacement du sujet en faveur de l'objet cette femme moderne hantée par la beauté à tout prix, préoccupée par l'opinion qu'on peut avoir d'elle, arrive à perdre le respect de soi-même.

Dans ce fantastique du quotidien le thème du miroir est essentiel pour suggérer l'importance du regard de l'autre de ces femmes qui s'observent sans cesse pour tenter de voir ce que les autres verront, et penseront d'elles. *"puis, une fois à l'extérieur, elles seront préoccupées de ce que les autres penseront et espérer d'être approuvées. Cette recherche d'approbation crée un rapport d'aliénation. [...] La protagoniste de Truismes n'échappe pas à cette règle, tentant toujours de plaire aux autres."*<sup>17</sup> [...]

Ainsi, on pourrait comprendre que la cause de la métamorphose du personnage féminin a un lien avec son nouveau travail de vendeuse de luxe où elle doit se dédoubler. Traitée comme un objet, sans âme, sans pouvoir s'approcher les gens autour d'elle, sans aucune relation affective, sans liens familiaux, elle finit par perdre même la considération de son copain et de se retrouver seule dans la vie. En outre, elle perd d'une certaine façon la propriété sur son corps en signant le contrat, et s'engage dans un métier dans lequel elle doit renier sa part de culture en opposition avec la nature puisque son rôle est plus près de celui de l'objet : c'est une marchandise.<sup>18</sup> Par conséquent, en perdant l'estime de son corps, la protagoniste se transforme chaque jour et témoigne, par le fait même de devenir toujours une autre, son envie intrinsèque d'échapper à un système qui ne lui correspond pas, de par sa condition de femme qui accepte de s'avilir.

Avant de tomber dans une métamorphose totale en se transformant en

---

<sup>17</sup> Roxane Fontaine « La métamorphose comme moyen de se rebeller, de contester dans La métamorphose de Franz Kafka et dans Truismes de Marie Darrieussecq ». <http://metamorphosekafkadarrieussecq.blogspot.ro/2013/05/la-metamorphose-comme-moyen-de-se.html> consulté le 15 janvier 2014

<sup>18</sup> Fabienne Soldini, op. cit, p. 60



animal, même si c'est une situation provisoire, la narratrice nous fait partager le lent processus de sa dégradation spirituelle et physique. Or la métamorphose évoquée n'est pas seulement liée au personnage principal, elle bouleverse tous les niveaux d'une narration en train de se faire et de se transformer d'elle-même. Le passage de la culture à la nature, du spirituel au matériel, et l'effacement des limites entre les règnes est presque achevé.

Le rapport même entre sujet et objet est bouleversé, **je** se confond à **tu** et **nous** à **vous**. Dès le début de la narration l'écrivain s'adresse au lecteur dans une sorte de *captatio benevolentiae*. Au-delà du cadre narratif choisi, le lecteur est explicitement invoqué à partir de la première page, comme un avertissement adressé à nous tous, *gens du monde* et qui adhèrent plus ou moins à l'histoire racontée. La narratrice, après avoir invité le lecteur à partager son histoire, à être son témoin, le sollicite régulièrement par touches plus ou moins discrètes en s'adressant avec le déictique "vous" de manière à en faire un "coopérant diégétique" et non un actant passif. Il s'agit d'un exercice subtil qui le fait participer mais qui, paradoxalement, crée en même temps une distance qui le met hors jeu, un peu comme s'il était un spectateur passif qui doit suivre à distance, ce qui lui est conté.

On pourrait dire que le lecteur est présent dès la première page sous trois formes particulières: les gens; l'éditeur; le lecteur.

*Je sais à quel point cette histoire pourra semer de trouble et d'angoisse, à quel point elle perturbera les gens. Je me doute que l'éditeur qui acceptera de prendre en charge ce manuscrit s'exposera à d'infinis ennuis.<sup>19</sup>*

En effet, dans cet incipit on invoque les gens, ou tous les lecteurs possibles, personnes en nombre indéterminées, considérées collectivement et qui sont inscrits dans un trouble ou chacun se trouve concerné.

Alors Philippe Willocq a raison d'affirmer "qu'ils soient, selon la terminologie de G. Genette., intra- ou extradiégétiques, les intervenants (protagonistes ou personnages du roman) y sont inscrits dans un trouble où chacun trouve sa place. De même, le lecteur réel s'y reconnaît forcément puisque l'étendue sémantique du mot «gens» fait indistinctement référence à la fiction du livre comme à sa réalité.

---

<sup>19</sup> Marie Darrieussecq, *Truismes*, Paris, P.O.L., 1996.

[...] Dans sa singulière solitude, le lecteur doit choisir: faire partie des «gens», sans mesurer tout de suite les conséquences de cette reconnaissance, ou rester en dehors du texte<sup>20</sup>.

À côté d'une mention sous-entendue du lecteur, le personnage protagoniste invoque aussi la figure de l'éditeur. Dans les faits présentés, ce lecteur-là est non seulement un spécialiste, mais il est officiellement l'un des premiers témoins du texte achevé, et qui le remet toujours en question. Il porte en outre la responsabilité de diffuser l'œuvre ou de la rejeter. D'une certaine manière, l'éditeur est la clé de voûte d'une relation entre l'écrivain et son public et assure une certaine connivence. L'auteur introduit ainsi dans la fiction du roman la perspective d'une démarche administrative car soumettre un manuscrit à un éditeur relève d'une originalité, laquelle participe à un fait d'hypermodernité contemporaine mise en évidence par le sociologue Gilles Lipovetsky. Cette participation de l'éditeur à la production du texte est caractérisée comme un geste "autoréflexif" dans les temps hypermodernes<sup>21</sup>. Mais l'éditeur, comme il est ici mentionné, disparaîtra complètement du roman. Son apparition effective n'aura duré que très peu de temps:

*Je me doute que l'éditeur qui acceptera de prendre en charge ce manuscrit s'exposera à d'infinis ennuis. La prison ne lui sera sans doute pas épargnée, et je tiens à lui demander tout de suite pardon pour le dérangement.* (p. 12)

Ce passage met en évidence le contraste entre "infinis ennuis" et "pardon pour le dérangement". Cette façon de s'exprimer, le ton employé chargé d'humour qui se manifeste tout au long du récit cache toujours un acte illocutionnaire qui n'est jamais innocent.

En troisième position de ce début de roman vient le «lecteur invoqué»

*Je supplie le lecteur, le lecteur chômeur en particulier, de me pardonner mes indécentes paroles.* (p.13)

---

<sup>20</sup>Philippe Willocq, *Métamorphose et contamination du lecteur dans Truismes de Marie Darrieussecq* Institut Supérieur d'Enseignement Libre, Liège (I.S.E.L.L.), Meridian of Criticism- Annals of Stefan cel Mare University of Suceava, Romania, Philological Series B. Literature (Issn 2069 6787) [ghhttp://meridiancritic.usv.ro/index.php?page=2008-1](http://meridiancritic.usv.ro/index.php?page=2008-1) consulté le 14 janvier 2014.

<sup>21</sup> Gilles Lipovetski et Charles Sébastien, *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset & Fasquelle, «Poche / Essais», 2004, p. 89.

Ici, comme au début, on peut lire de doubles excuses. De ce fait, ces supplications fonctionnent aussi comme des truismes qui cherchent à cacher leur source, ayant pour fonction de dissimuler la vérité dans ce dédoublement permanent de la narratrice. Cependant, après nous avoir assez averti sur l'invraisemblable de son histoire, la narratrice commence à nous révéler ses aventures même si elle le fait sur un ton ironique, plein d'humour. :

«*Vous voyez, lecteur, [...] qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an...<sup>22</sup>*»),

Cette invocation nous fait penser à une œuvre célèbre qui joue de tous les registres. Il s'agit de *Jacques le fataliste* de Diderot<sup>23</sup> qui s'adresse à nous tous, les lecteurs du monde. Il y a même dans le livre de Marie Darrieussecq un manque de respect par rapport au lecteur qui est appelé « chômeur » et par conséquent il est invité à s'impliquer dans la narration, à être un peu complice.

Cet effet narratif, ce jeu lecteur-auteur-narrateur pourrait être interprété comme une tentative de provoquer chez le lecteur une réflexion, par un défi d'être plus que lecteur.

La place du lecteur dans le texte souligne sa présence dans un *incipit* qui détermine la suite du roman. Or cette présence, par un effet de contamination multiple (le «vous» du lecteur, les déictiques, l'ambiguïté du moi et toi...), évolue en une complicité avec la narratrice - protagoniste qui invite les gens, les lecteurs à partager ses sentiments, ses réactions par rapport au monde. Avec la métamorphose de la narratrice, en parallèle, se confirme la transformation du lecteur également qui peut devenir victime consentante ou complice et dont l'évanescence progressive, en dépit de certaines résurgences, finit comme dans toutes les histoires fantastiques par son effacement. Et quand les termes de sa condamnation arrivent il sera renvoyé à sa disparition, comme l'affirme C. Bota dans sa thèse<sup>24</sup>, parce que la narratrice finit par le

---

<sup>23</sup>Diderot, Denis, *Jacques le fataliste*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 19.

<sup>24</sup>Carla Bota, *Marie Darrieussecq et ses truismes*, a Thesis Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in The Department of French Studies, Master of arts, B.A., University of Illinois at Urbana-Champaign, 2002 August

remplacer dans son acte de lecture. *C'est au lecteur que revient, encore une fois, le rôle de parcourir ce chemin d'équivoque, le rôle d'aller au delà du signifiant*<sup>25</sup>.

Par effet spéculaire, mais aussi de situation, le lecteur réel subit cette même prise de pouvoir, puisqu'en réalité, à ce moment précis, il ne lui reste que quelques lignes à lire.

Comme l'on affirme dans *Libération*: "Le thème de la métamorphose n'est pas vraiment nouveau en littérature. Déjà Homère transformait les compagnons d'Ulysse en pourceaux, Ovide muait ses héros en hiboux ou en ânes, et le commis voyageur de Kafka se réveillait un matin d'affreux cauchemar en insecte géant. Mais sur ce thème, l'auteur varie avec audace, humour et crudité, et cultive dans sa fable gaillarde et freudienne un réalisme faussement innocent. *Truismes* sent l'humus et suinte d'humeurs". *Libération*, 29 août 1996.

Dans cette ambiguïté entre le sujet et l'objet, le *je* et le *tu* se confondent comme pour attirer le lecteur dans ce jeu narratif et le rendre coopérant, et non chômeur tel qu'il était dans l'incipit du récit, participant à ce drame vécu par une femme en marge de la société et qui plonge dans l'abjection. Celle-ci désire se métamorphoser en animal comme si elle pouvait vivre dans cette ambiguïté et se nourrir de fleurs et de glands de chêne, symboles du retour dans la nature. Ce récit est aussi une critique de la société où la condition humaine se trouve en danger car elle peut se métamorphoser en animal à tout moment... " Le récit de cette lente mutation est d'abord un défi à la narration, qui hésite et joue des désignations de la femme et de l'animal, laissant l'héroïne se perdre dans cet inquiétant entre-deux...[...] et s'y égarer en quelques longueurs, parfois. On rit, pourtant, mais d'un rire effrayé, car la métamorphose de la truie révèle, en contrepoint, la dérive d'une société où le groin ne fait pas toujours le porc». *Les Inrockuptibles*, 4 septembre 1996.

---

[http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-05252005-170310/unrestricted/Bota\\_thesis.pdf](http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-05252005-170310/unrestricted/Bota_thesis.pdf)  
consulté le 15 janvier 2014

<sup>25</sup> Carla Bota, *ibidem*

### **Bibliographie**

- BARTHES, Roland, (1973) *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- DIDEROT Denis, (1970), *Jacques le fataliste*, Paris, Garnier-Flammarion.
- ECO, Umberto, (1985) *Lector in Fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset et Fasquelle, (traduction française).
- GENETTE, Gérard, (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- HORVATH, Cristina(2002), « Le fantastique contemporain: Un Fantastique au féminin », dans *Iris : Les Cahiers du GERF*, vol.24, hiver.
- KAFKA, Franz, *La métamorphose*, coll. «La bibliothèque Gallimard», Paris, Gallimard-Éducation, 2004, 173p.
- KERBRAT-Orecchioni, Catherine, (1980), *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- LIPOVETSKY Gilles et Charles Sébastien, (2004) *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset & Fasquelle, «Poche / Essais».
- NICOLAESCU Cristina, (2012) «Myth and stereotypes in the novel surfacing by Margaret Atwood », *Analele Universității Creștine Dimitrie Cantemir, București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Seria Științele Limbii, Literaturii și Didactica predării*, Editura Pro Universitaria, București.
- SOLDINI Fabienne, in « Le fantastique contemporain, entre horreur et angoisse », *Sociologie de l'Art* 1/2003opus1&2.
- TODOROV, Tzvetan, (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil
- WILLOCQ, Philippe, *Métamorphose et contamination du lecteur dans Truismes de Marie Darrieussecq* Institut Supérieur d'Enseignement Libre, Liège (I.S.E.L.L.), Belgique, *Meridian of Criticism- Annals of Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania, Philological Series B. Literature* (Issn 2069 6787)

### **Sitographie**

- FONTAINE Roxanne, *La métamorphose comme moyen de se rebeller, de contester dans La métamorphose de Franz Kafka et dans Truismes de Marie Darrieussecq*.
- <http://metamorphosekafkadarrieussecq.blogspot.ro/2013/05/lametamorphose-comme-moyen-de-se.html>
- [http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-05252005170310/unrestricted/Bota\\_the\\_sis.pdf](http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-05252005170310/unrestricted/Bota_the_sis.pdf)
- <http://meridiancritic.usv.ro/index.php?page=2008-1>

◆ CULTURAL STUDIES ◆

## Spații contemporane și moduri complementare de manifestare – câteva ipoteze de lucru

*Irina BALOTESCU*

*Florin-Cristian BALOTESCU*

*Liceul Teoretic „Mihail Sadoveanu / Universitatea din București*

### **Rezumat**

*Demersul nostru face parte dintr-o cercetare mai largă care include, pe de o parte, studiul unor manifestări poetice ale spațiului (prezentate de noi într-o ediție anterioară), iar pe de altă parte, urmărește extensiile simbolice și imaginare ale spațialității. Lucrarea admite două direcții – una dintre ele are în vedere impactul asupra culturii și mentalităților al unor experimente aflate în curs (așa cum este cel inițiat prin proiectul internațional BMW Guggenheim Lab), a doua accentuează faptul că principii ca simultaneitatea, textualizarea multiplă (diferite forme de textualitate) și re-contextualizarea joacă un rol important în structurile spațialității moderne. O noutate o constituie tentativa de a demonstra că elemente culturale aparent condamnate la imobilitate conceptuală, așa cum este textul folcloric, pun în evidență o serie de categorii care se pot dovedi profitabile pentru cercetările actuale.*

### **Cuvinte cheie**

*manifestările spațiului poetic, simultaneitate, spațialitate, textualizare.*

S-a spus în diverse contexte, specializate sau nu, că secolul trecut a fost patronat în toate aspectele sale de ideea de timp. Cu siguranță, conceptul de relativitate, ca și poeticile dominate de fluxul conștiinței sau experimentele metaforice care forțau cadrele generale și reperele fundamentale ale realității și limbajului, au avut un rol determinant. În fața individului contemporan, ca și a varietății uneori destabilizatoare a manifestărilor artistice sau din afara artei, ideea de spațiu care se modifică permanent, devine mult mai plauzibilă. Individul contemporan reinterpretează totul, pe sine însuși înainte de toate, ca poveste pluristratificată. Nu ar fi poate cu totul hazardat să spunem că avem de a face cu o inedită întâlnire între experimentul periferic – cel care transformă granițele în suprafețe, reflectând aspirația umană spre o libertate supremă – și manifestările genurilor *phantasma-tice*.

Michel Foucault susținea în 1967 conferința „Des espaces autres” (Foucault: 1984), un text aproape profetic în ceea ce privește nu foarte îndepărtatele epoci ale comunicărilor în rețea, ale textualităților simultane și limbajelor pseudo-teoretice, derivate din hibridarea certitudinilor analitice și experiențelor poetice. Teoreticianul remarca faptul că, dacă pentru secolul al XIX-lea obsesia fusese a istoriei, pentru secolul XX, epoca va aparține spațiului, simultaneității, juxtapunerii, dispersării. O afirmație care surprindea deja un adevăr, din moment ce conceptul „central” (polinuclear ar fi un termen mult mai adecvat) al acestei perioade, postmodernismul, începea să caracterizeze o realitate imposibil de contestat. Dispersarea și descentralizarea au fost însă, mai ales la un nivel popular de receptare, prea adesea asociate cu pulverizarea valorilor, cu desființarea autorităților de orice tip, cu absența oricărei unități posibile. Titlul unuia dintre cele mai cunoscute texte ale teoriei postmoderne, *Dezmembrarea lui Orfeu* (Hassan: 1971), poate apărea ca o subminare a canoanelor și tradiției. Motivul este însă la fel de vechi ca mitul lui Orfeu însuși (îl folosise și Ion Barbu în imaginea „harfelor răsfirate” pierdute prin „zbor invers”, din poemul ermetic al „jocului secund”). „Sfârșitul” eroul mitic, numit adesea părinte al poezilor, devenea deja întâlnirea unor tipuri diferite de poetică. Prima era inspirație divină, soră cu muzica sferelor și, de bună seamă, împărțind cu ea aceeași substanță care însuflețea toate ființele, o poetică a încântării. A doua era cea „terapeutică”, salvatoare, o poetică a îmblânzirii, am putea s-o numim, a naturii sălbatice (ne amintim că și Ghilgamesh cheamă spiritul lui Enghidu tot printr-un soi de muzică rituală, bătăi de tobă, deci un sunet ritmat). În fine, o a treia poetică ar fi aceea a sfârșirii, a pierderii, a crizei, a unui tip diferit de energie, care la rândul ei se apropia, ca să preluăm formula îndelung folosită de E. R. Curtius, de *mixtum sive compositum*: ea împăca, într-o tragedie, extazul haotic al bacantelor, serenitatea orfică și durerea umană a pierderii ireparabile prin trecerea într-un alt spațiu. Sfârșirea lui Orfeu și sfărâmarea lirei sale aruncată apoi pe cer sub forma unei constelații (și în aceeași măsură procesele simbolice de reconstituire și recontextualizare pe care le suscită aceste două gesturi) pot reprezenta, ca și mitul platonice al originii scrisului interpretat ca reificare a unei zone accesibile inițial doar sacerdoților, misterele dionisiace sau și mai vechea imagine a sfârșirii lui Osiris, un proces de căutare a structurii într-o natură inefabilă, o regândire a reperelor, provocarea



unui sistem fie mult prea ocult, fie excesiv de formal. Speculând, am spune că acest al treilea tip de poetică stă de fapt la originea poeticilor moderne, mereu aflate în spațiul dintre structură și principii poetice, pe de o parte, și destructurare și manifest, pe de altă parte; soluția pare să fie mai degrabă de partea reconcilierii între cele două aspecte și mai puțin a uneia dintre extreme. Ideea de opoziție se păstrează însă, iar Foucault insistă tocmai pe acest aspect al diferenței de abordare a spațiului: dacă în perioada medievală se putea vorbi de o ierarhizare a spațiilor după modelul ierarhiei celeste, perioada modernă redefiniște localizarea printr-o relație complexă între puncte și elemente. Dintre observațiile cheie se distinge aceea că, după Foucault, spațiul contemporan se poate să nu fie complet desacralizat și că un întreg complex de opoziții să fi supraviețuit (și care pare, contrar așteptărilor, să se fi accentuat din a doua jumătate a secolului XX până astăzi), așa cum este cazul relațiilor problematice dintre spațiul public și spațiul privat, spațiul utilitar și spațiul cultural, spațiul familiei și spațiul social. Amintind de abordările lui Gaston Bachelard (care, se știe, vorbește de o întregă poetică a spațiului, referindu-se mai cu seamă la felul în care geografia exterioară a spațiilor este interiorizată de fiecare individ), Foucault arată că spațiul în care trăiește omul (post)modern este unul eterogen, care scapă așadar interpretărilor unidirecționale. Mai mult, aproape că fiecare individ are propriile categorii prin care poate defini spațiul, în funcție de opțiunea personală sau a comunității: prin relații legate de acces, funcționalitate, închidere. Mai mult, pentru omul contemporan, spațiul are tot mai puțin de a face cu amplasarea; date fiind provocările pe care le avansează continuu ideea de construcție, arhitectura e nevoită tot mai mult să reinventeze perspectiva. Interesul nostru nu este însă pentru aceste aspecte ale spațiului care, dacă ar fi să ne referim la fenomenologia poetică a lui Gaston Bachelard, reprezintă apropieri sau depărtări de un arhetip „asumat” la nivelul inconștientului, ele generând în acest fel constructe metaforice (proiecte futuriste de reurbanizare, redescoperirea unor virtuți poetice ale spațiului utilitar, gest care își găsește una dintre surse în textele lui H. D. Thoreau). Ceea ce ne interesează este tocmai acest tip de spațiu în care apar discontinuități, ondulații, dacă ar fi să folosim tot unul dintre termenii lui Bachelard: „C’est le rêveur qui le crée (le cosmos) à chaque *ondulation* (s.n.) de ses images. (...) Tout cela s’entend, se pré-entend dans le murmure sub-grondant du poème” (Bachelard: 1958); în aceeași măsură, spații

în care setul de relații consacrat de realitatea cotidiană este reformulat, anulat, reconfigurat (Foucault: 2001).

Foucault găsește o serie de principii ale acestor așa-numite heterotopii pe care le trecem în revistă dat fiind că ele implică ideea de spațiu interzis, privilegiat sau de creare a iluziei. Primul este că heterotopiile apar în toate culturile lumii, fie ca vorbim despre heterotopii ale crizei (locuri interzise sau privilegiate, accesibile în circumstanțe excepționale doar anumitor categorii sociale, așa cum erau spațiile de inițiere sau, mai târziu, internatul școlar sau instituțiile militare), fie heterotopii ale devierii, în care individul avea un comportament deviant în raport cu norma (azilurile sau închisorile – cum se știe, un segment vizat de primii suprarealiști, în numele unei condiții a poeziei pentru care esențială, avea să spună și Bachelard, era libertatea). Cu toate că, în general, heterotopiile pot avea structuri similare, ele pot dobândi funcții speciale în contexte specifice – pentru acest al doilea principiu al heterotopiei, Foucault vorbește despre mutațiile care s-au produs în percepția unui spațiu așa cum este cimitirul care ajunge treptat să fie extrapolat și ulterior scos în afara orașului, a comunității (nu întâmplător, la Bacovia, Blecher sau Naum, extensiile identitare, dedublările, descoperirile „de sine” sunt condiționate și de o asemenea prezență, de un loc perferic, interzis, blestemat sau, după o formulă naumiană, asupra căreia vom reveni, doar „un loc acolo”). Ideea este, probabil, chiar înțeleasă ca atare, mult mai veche. În poemul *Vis*, peisajul așa-numit romantic („o insulă în farmec” „negre, sfinte bolți”) cu nuanțe vag baudelairiene („sclipiri bolnave”, „întunecime-n orice loc”, „cerșire tânguioasă”) este o heterotopie, iar principiile enunțate rapid în conferința lui M. Foucault par să se suprapună structurii unui astfel de poem (Eminescu: 1999).

Perioada actuală nu e străină de astfel de transformări teoretice, vizibile atât în literatura poetic-experimentală, cât și în manifestări periferice (cum este fenomenul graffiti) și proiecte de reevaluare a spațiului urban (ca în cosmopolitul BMW Guggenheim Lab). În primul caz, două exemple cu totul interesante se găsesc în poemul *Ținutul Celălalt*, scris în tandem de Ruxandra Cesereanu și Marius Conkan și *Parohia*, proză a stratificărilor scrisă de Dan Coman. În afară de categoriile comune unei literaturi a spațiului poetic pe care le explicam într-unul dintre textele noastre anterioare – dubla alienare a limbajului, interdicția expresivă, poetica devenirii și supra-

realitatea scrierii – (Balotescu: 2012), cele două volume aduc, din direcții diferite, nu doar răsturnări de perspectivei, cât o afirmare de tip manifest a extinderilor pe care le admite spațiul. Proză de tip vizionar, așezată uneori în descendența mai vârstnicelor Wonderland, Neverland, Oz sau Narnia, *Ținutul Celălalt*, numit uneori *The Otherland* propune o cartografiere simbolică a elementelor care determină traseul inițiativ, cathartic la care individul se supune continuu. Manuscrisul însuși este prezentat ca alternativ și „punctul de pornire al unui amplu proiect cu și despre lumi alternative” (Cesereanu, Conkan: 2011), ceea ce duce cu gândul la forjarea unui tip de poetică care iese cu totul aproape din spațiul imaginarului, trecând spre o externalizarea percepțiilor, a stărilor, a imposibilităților existențiale. Compusă din patru „păpirusuri” această carte care amintește întrucâtva și de filmul *Mirormask*, realizat în 2005 de Dave McKean și Neil Gaiman ia cu asalt nu doar teritoriul întunecat al mentalului calificat superficial drept anormal (am spune, mai degrabă, cu un termen antropologic, anomic), ci lumea în sine cu toate traumele ei. De la orfelinat, până la pântecul matern, „rue bombon din orleoland”, „hadesedah” sau „laponia”, lungul poem revendică realul, forțându-l să-și împartă teritoriile cu modele imaginare arhetipale. Nu în ultimul rând, păstrându-ne aproape de tematica noastră, am spune că *Ținutul Celălalt* este, în același timp, un proiect de arhitectură bazată exclusiv pe ideea de iluminare, de viziune.

Pe de altă parte, *Parohia* scriitorul Dan Coman este un tip de heterotopie perfect atașabil teoriei lui Michel Foucault. Plecând de la un spațiu al satului a cărui ofertă ar fi părut poate epuizată cândva la începuturile postmodernimului, dacă nu cumva mai devreme, într-un realism târziu, Dan Coman transformă arealele memoriei în medii de explorare microscopică a disponibilităților realității, de surprindere a mecanismelor care pot provoca întorsături dramatice, revelații și, la propriu, revoluții. Soluțiile sale țin de o percepție stratificată, ca în rememorarea spațiului sacru: „Te buia să mă aplec, biserica veche din lemn era foarte scundă, abia la bărbați reușeam să mă îndrept. Chiar la intrare stăteau femeile. Deasupra femeilor era podul. În pod cânta corul.” (Coman: 2011). Simbolic, în textul original, fiecare frază e scrisă de la capăt de rând, sugerând suprapuneri care fac lumea suportabilă și, simultan, producătoare de resorturi salvatoare. Este și motivul pentru care un spațiu ca al *Parohiei* ne apare drept una dintre soluțiile de reluare în posesie a întregului arsenal poetic, vital, al

realității. Lumea de aici, o spune chiar autorul, este una a prafului care se ridică până la genunchi; urbanitatea pare abolită și, cu toate acestea, sunetele finale ale Revoluției din 1989 spun altceva, anume că soluția este o eliberarea, decongestionarea, reabilitarea spațiului vital. Vital, în aceeași măsură, pentru limbaje, edificii, trasee.

Ce rost își găsesc aceste exemple de natură poetică însă în contextul spațialității contemporane? Un răspuns nu ar înclina în favoarea unor asemenea argumente decât în măsura în care acceptăm dimensiunea poetică drept o coordonată alternativă a realității. La nivel concret, faptul este imposibil de constatat. În acest sens, proiectul BMW Guggenheim Lab, propune o redescoperire a potențialului din spațiul urban, plecând de la un think tank mobil, versatil, cu aspirații în aceeași măsură universale și profund individuale. Înainte de toate, trebuie să spunem că, până la un punct, individul în ipostaza de arhitect, proiectant, constructor pare să fi urmat, atât în gândire, cât și în arhitectura spațiului urban, un fel de tehnică a forajului. Confruntat cu imposibilitatea de a mai construi monumente rare, memorabile și, nu de puține ori, contrazicând complet ideea modernă de utilitate, el creează prin înaintare și în rețea. Dându-se la o parte reziduurile, sunt create nu doar căile de acces, ci și arii laterale care corespund în aceeași măsură ideilor de necesitate cotidiană, de loisir, în care dreapta și stânga devin, de fapt, zone de aderență a percepției urbane moderne. Labirintul, rețeaua, acumularea nu mai sunt însă unicele soluții pentru spațiul modern.

„La oricare dintre nivelurile vieții”, scria Edward W. Soja spre finalul anilor 1980, „dinspre local spre global, organizarea spațială a societății a fost restructurată pentru a răspunde solicitărilor imperative ale capitalismului aflat în criză – pentru a crea noi oportunități de supra-profit, pentru a găsi noi metode de a menține controlul social, pentru a stimula producția și consumul în creștere. Aceasta nu a fost însă o mișcare neașteptată, nici nu trebuie văzută drept conspirațională, de un succes absolut sau complet inedită pentru cei care o experimentează.” (Soja: 1989). Această criză a societății moderne își găsește una dintre surse și în preluarea oarecum artificială din perioadele mai vechi a structurilor de tip piramidal, care nu permite transferul firesc între niveluri și nici migrații ca într-o cunoaștere de tip arheologic. Devin astfel explicabilă, dacă nu imperativă, încercarea de regândire spațializantă a realităților, fapt care nu este o premieră. „Multe dintre mișcările de avangardă ale

sfârșitului de secol – în poezie și pictură, roman și critica literară, în arhitectură și ceea ce mai târziu a reprezentat proiectarea urbană și regională de tip progresiv – au intuit bine intrumentalitatea spațiului și efectele ordonatoare ale geografiei aflate în schimbare a capitalismului”, continua cercetătorul american în același loc, subliniind și faptul că, spre deosebire de societățile arhaice, societatea modernă se confruntă cu diverse tipuri de ruptură, de natură, de celălalt, de propria conștiință. Cele șase discursuri pe care le propunea Soja în legătură cu ceea ce el numea postmetropolă erau mai degrabă de tip fractalic, combinând structuri macro și micro. (Soja: 1995). Această perspectivă sociologică nu ține seama neapărat de zona esteticului, cu toate că ea are aspectul unei mitologii post-urbane.

Colaborarea dintre Fundația Solomon R. Guggenheim și Grupul BMW, lansată la New York, în august 2011, apoi în iunie 2012, la Berlin și în decembrie 2012-ianuarie 2013 la Mumbai, reprezintă una dintre tentativele moderne cele mai substanțiale de a reconcilia provocările societății contemporane, aflate în permanent criză, pe de o parte, și necesitățile individului agresat de tendințe, pe de altă parte, cu soluțiile experimentale, alternative, dezvoltate într-un cadru patronat de ideea unui *participatory city* (Balotescu: 2012, 2013). Proiectul urmează să se desfășoare pe parcursul a șase ani, în nouă orașe, în trei cicluri succesive, având ca scop găsirea unor soluții pentru mediul urban contemporan. După descrierea echipei berlineze, completate de Richard Armstrong, director al Muzeului și Fundației Solomon R. Guggenheim, Maria Nicanor și David van Der Leer, curatori, „toate aceste programe vor fi concepute pentru a implica activ și direct rezidenți din toate zonele Berlinului și care vor formula idei și probleme relevante pentru oraș.”(Guggeheim: 2011). În aparență complet pragmatic, acest laborator itinerant are o structură mai degrabă poetică, combinând un *savoir faire* multidirecțional cu o serie de structuri de suprafață și de adâncime, plecând de la locațiile gazdă, constituite de ele însele de proiecte arhitecturale inovatoare realizate de arhitecții Atelierului Bow-Wow din Tokio și ajungând până la direcțiile de acțiune denumite sugestiv „conexiuni dinamice”, „micro-lentile urbane ” sau „orașul sensibil (*sensible*)”. Dacă în urmă cu doar câteva decenii, poetul, fie el suprarealist sau nu, subiectivizează spațiul din jur și îl determină să se desfășoare odată cu propriile mișcări, procesul este transferat acum la nivel cotidian – spațiul devine mediul unei rețele în care actanții pot migra oricând

între cercurile pe care se află și în care toate nivelele de existență sunt actualizate; în legătură cu spațiul poetic, viziunea este similară cu aceea din tabloul lui Brauner, *Passivité courtoise*, 1929-1935, în care personajele abstracte, geometrizate ca la Giorgio de Chirico, „accesează” paliere existențiale diferite. Referitor la spațiul urban modern, ea se poate regăsi în hărțile fluctuante și luminiscente concepute de Carlo Ratti, component al proiectului Guggenheim Lab și arhitect și director de cercetare la MIT Senseable Lab, expuse în 2008 la Muzeul de Artă Modernă din New York, în cadrul unei expoziții numite *Design and the Elastic Mind* (*Design și mintea elastică*); în aceste cartografieri de date „live”, atunci când „fluxurile de date în telecomunicații se schimbă, puncte strălucitoare, arcuri luminoase și teritorii se extind sau se restrâng (...) Rezultatul este o imagine vie și mișcătoare a unei lumi unite” (Sutherland: 2008). Timpul (pe care îl vedem tot mai mult, în contextul unor asemenea preocupări, ca parcurgere a unui spațiu interior-exterior) va decide probabil direcția acestor transformări.

Cât de veche ar putea fi o ascendență a spațialității mereu aflate în transformare? Ne vom opri atenția, în acest sens, asupra unei categorii aparent condamnate la imobilitate, anume textul folcloric așa cum se reflectă acesta în basme, încercând detectarea acelor elemente cu valoare simbolică, având în vedere mai cu seamă corpusul categoriilor de texte bogate simbolic și relevante pentru o medievalitate românească sincronă, în spirit, celei din spațiul occidental sau oriental răsăritean; cum sunt receptate aceste texte, în ce măsură putem vorbi de o receptare diferită a acestora față de perioada în care au apărut? Pornind de la studiile despre basm deja recunoscute ca repere în spațiul străin și românesc, dar luând în calcul și studii de dată recentă și foarte recentă, am urmărit îndeosebi simbolistica și funcțiile acesteia în basmul românesc, pornind de la premisa că acesta este una dintre categoriile care conservă marcatori ai medievalității din spațiul autohton. Înțelegem, prin *marcator*, un echivalent parțial al englezescului (sau chiar anglicismului) *marker*, care desemnează plasarea sau simpla prezență a unui lucru: „something (such as a sign or an object) that shows the location of something: a grave marker (1), something that shows the presence or existence of something: a marker for/of cancer, a person's accent can be a marker of social class (2).” (Merriam-Webster:1991).

Esențiale sunt și aspectele lingvistice întâlnite în textele basmelor populare, considerând limba drept un revelator al unei realități sociale și mai ales spirituale a perioadei avute în vedere – Evul Mediu românesc. Credem că limba în care au fost spuse și transmise (și chiar consemnate ulterior) basmele probează maniera în care realitatea reală și realitatea simbolică funcționau într-o comunitate disponibilă să accepte și să crediteze basmul ca parte firească a existenței sociale și spirituale. În același timp, socotim că anumite elemente lingvistice întâlnite în basm dovedesc conservarea unor termeni uzitați în perioada medievală, dar care ulterior nu s-au păstrat decât ca eventuale regionalisme, arhaisme sau care se mai întâlnesc numai în acest tip de narațiune.

William Russel Bascom, folcloristul american care în 1954 vorbea despre „Cele patru funcții ale folclorului” (Bascom: 1954), iar în 1973 scria despre „Folclor, arta verbală și cultură” (Bascom: 1973), introducând, practic, un concept nou (arta verbală), este cel care face o delimitare suficient de clară între categoriile narative menționate, pentru a o lua și noi ca punct de plecare în analiza restrânsă la criteriile mai sus enunțate cu privire la mit, basm și folclor. Pentru a fi mai clari, precizăm că mitul, legenda și basmul, socotite ca adevărate sau neadevărate, ca sacre sau lipsite de sacralitate (de către „utilizatori”: receptori și performeri) nu au această valoare în sine. Faptul că Pământul se învârtește în jurul Soarelui sau că timpul se naște odată cu drumul eroului reprezintă adevăruri în sine, indiferent de creditarea sau lipsa de creditare a acestor adevăruri din partea oricui. În cazul categoriilor narative: mit, legendă, basm, lucrurile nu stau așa, adevărul acestora fiind validat sau nu de către factorul uman (așa cum spuneam, receptori, performeri).

Am pornit de la sistemul relațional al lui W.R. Bascom nu pentru a insista asupra importanței analizei a cercetătorului american, ci pentru a observa „punctele” în care factorul uman exterior textului intervine în raport cu realitatea acestuia și cu valoarea de sacralitate conferită categoriilor de texte menționate. Ni se par, de asemenea, importante, în continuarea demersului nostru, atât analiza efectivă privitoare la genurile folclorice (a celor narative cu precădere), cât și studiile referitoare la mecanismele interne ale narațiunilor. Sub titlul comunicării *Can Compromises Save A Paradigme*, cercetătorul finlandez Lauri Honko face următoarele observații, pe marginea

analizei lui Christine Golberg's asupra basmului *The Tree Oranges*, de largă răspândire în zona Asiei:

To me personally, the text-critical model of the historic-geographic method is stone dead and unable to explain oral variation. Yet, I can understand that scholars lacking empirical experience on the process of oral composition are enticed to apply it. My prediction is, however, that future generations will work more with „thick” materials and organic variation than with „thin” materials and artificial variation. If compromises can save a paradigm, which I generally doubt, parts of the historic-geographic methodology may survive refashioned into a tradition-phenomenological, cross-cultural comparative method. The purpose of that method will be to remind us of the universals, the traditional elements constitutive of human culture in general and capable of continuous configuration and return. (Honko: 1997)

Din observațiile lui L. Honko reținem ideea, apropiată de teoria literară contemporană și împotriva teoriilor lingvistice legate de comunicarea unui mesaj (mesaj, emițător, receptor, canal de comunicare), că textul în sine ar avea o viață a lui proprie, independentă de factorii umani care îl vehiculează. Credem că această remarcă este valabilă pentru anumite seturi de texte, dar că observația nu poate fi extinsă la nivelul oricărui text. Teoria literară susține că orice text (literar) se scrie/se creează cel puțin de la un anumit punct, de la sine, impunându-se scriitorului/creatorului. Opera, odată „încheiată” devine un bun cultural, public, fiind recreată și scăpând autorității creatorului (nu și paternității acestuia), având propria sa „viață”. Textul de autor are și el propria viață folclorică, dacă putem spune așa, ținând cont de circulația sa mixtă (scrisă și orală). Un text de autor este tipărit identic în mai multe exemplare, poate fi rezumat, „povestit” pe scurt sau extins, poate fi recenzat etc. Felul în care receptorii percep textul, recreându-l în sensul propriei înțelegeri și punerii în acord/în dezacord cu sine (textul nu mai aparține autorului, conform teoriei literare) nu credem că anulează creația inițială de autor. Creatorul *creează* un text, receptorii, fie ei lectori sau auditori, îl percep, decodează, îl semnifică (în sens pragmatic). Când anume textul capătă propria sa viață și cum anume se manifestă aceasta, este dificil de precizat. În ceea ce privește cele trei categorii narative la care ne referim – mitul, legenda și basmul, dat fiind că au un caracter eminent social, ni se pare că sunt dependente de ceea ce numeam



factor uman. Credem, însă, că putem vorbi de o viață independentă, ca să o numim așa, a acestor texte din perspectiva răspândirii și a frecvenței acestora, fapt care le determină o cvasicunoaștere. Textele aparținând celor trei categorii narative circulă în areale, pe distanțe și către utilizatori eterogeni, fapt care determină o independență a textului de ceea ce L. Honko numea *storyteller*, *audience* sau *culture*. Suntem de părere că abordările nu trebuie să fie exclusive (exclusiviste?), ci că ele pot fi simultane, dar din perspective diferite sau alternative, în sensul că nu orice categorie narativă poate avea o viață proprie (de pildă, acele basme greu de încadrat tipologic, cu o răspândire limitată, cunoscute de un număr limitat de grupuri de receptori credem că sunt mult mai dependente, ca „vitalitate” decât basmele cu o largă răspândire a tipului, motivelor etc.)

Probabil că una dintre analizele cele mai profitabile ale basmului rămâne una de tip integrator, care îl asociază cu un câmp mai larg al formelor de expresie. Ca mod de expresie a unor realități profunde, una dintre originile sale poate fi, de fapt, într-o transformare operată asupra unor mituri cum sunt regăsirea paradisului, nașterea spirituală sau veșnica reînnoire, probabil de tipul aceleia care a fost descrisă în legătură cu textele homerice, cărora se datorează imaginea excesiv umanizată, pe alocuri caricaturizată, a lumii divine căreia i s-a răpit caracterul ezoteric și mistic. Se știe deja cum credințele populare plasează originile sau explicațiile unor fenomene sau fapte într-un alt sistem de coordonate decât al logicii comune, inventându-le sau refăcându-le traseele după modelul transformărilor pe care le suferă natura umană. În acest context, eroul are un rol declanșator – orice fapt al realității înconjurătoare, fie ea vizibilă sau invizibilă, poate fi activat în orice moment, fie prin existența unor calități excepționale (ca la voinicul cel „cu cartea în mână născut” care poate practica cititul cu rol mântuitor), fie prin bunăvoința divină (intervențiile sfinților sau a lui Dumnezeu însuși), fie prin hazardul sau haosul care domină alte lumi (de pildă, dacă eroul rupe o creangă din pădurea de aur, întregul spațiu învie și își cheamă păzitorii).

Chestiunea autorității nu este lipsită de importanță în cazul basmului, chiar dacă transcende cu mult ideea de arhitectură, ea dând seama despre o aptitudine a creatorului de a utiliza instrumentele imaginarului. Mimesisul nu mai funcționează pentru el în contextul realității, producând scenarii ficționale și plauzibile sau reformulând conflicte interioare, ci tocmai în cadrul imaginarului.

Situând ideea de autoritate pe un plan secundar, basmul se distinge prin atenția acordată atitudinii; de fapt, basmul se poate configura ca narațiune nu de fapte sau întâmplări, ci de atitudini. Se prea poate, așadar, ca așa-numita lipsă de subiectivitate a basmului să fie sublimată într-un atitudine de contiguitate față de lume de coincidență între individ și mediu. Basmul nu este, cum s-ar putea crede, o narațiune mistică, decât, poate, la nivelul substratului. El apare ca narațiune marcatoare, revelatoare, de atitudine, ca un corespondent narativ al gestualității și al mișcărilor interioare. Modelul este integrator, ideea de tabu fiind cel mai adesea încălcată fățiș.

La nivel general uman, basmele par să respecte decalogul vetero-testamentar – sancțiunile sunt de obicei, clare, imediate, definitive. Cu toate acestea, la nivel individual, legea eroului este cea nouă, a iubirii și compasiunii față de lume, față de toate neajunsurile ei, ca și față de splendorile ei, manifestate prin apariții ale divinității, ale spiritelor tutelare ale elementelor sau prin tărâmurile excepționale. Ceea ce primează de fiecare dată este un tip de narativitatea reificatoare, ca în basmul *Înșir-te mărgăritari* în care naratorul anonim, altfel implicat puternic în „spunere” abandonează alte planuri narrative, element pe care îl întâlnim în cel puțin două instanțe cu substanță narativă: parabolele biblice și poveștile din ciclul celor *O mie și una de nopți*. Este unul dintre motivele care indică pentru basm un tip de poetică specific, descins nu dinspre categoriile poeticilor antice, ci al celor medievale, așa cum le regăsim la E. R. Curtius. Este vorba, îndeosebi de ceea ce se constituia în „înșiruirea de lucruri imposibile” sau *adynata* (Curtius: 1970). Cercetătorul german discuta acest principiu de bază al poeticilor care traversează Antichitatea și ajunge până în Evul Mediu și pe care el o detectează nu numai în surse precum *Carmina Burana*, *La Chrétien de Troyes*, dar și într-un tablou ca *Proverbe din Țara de Jos* al lui Brueghel; ar fi vorba de o imagine a „lumii pe dos” lucruri de neînchipuit, de personaje pozitive care devin vicioase, de elemente care compun *Oglinda nebunilor*, a lui Nigellus Wireker, și el citat de Curtius.

Din toate acestea, deducem că basmul este unul dintre tiparele cele mai vechi ale spațialității care nu doar se transformă permanent; ne amintim cum trecerile între lumi sunt adesea imediate, nepercepute de erou – granițele sunt absente sau mascate, semnalizările sunt minime. un tip de spațialitate. Mai mult decât atât, el transformă

caracterul esențial al actanților prin metamorfoză. Formulele de început ale basmului nu traduc astfel doar o realitate excepțională, mitică, incomparabilă, ci și o desființare a categoriilor clasice de timp și spațiu. Întreaga tehnică a basmului, de fapt, este dominată de procedeul acumulării, al înșiruirii de întâmplări, așa cum în basmul de mai sus, povestea recuperatoare a personajelor este dublată de înșirarea mărgăritarelor. Ca și de o tinerețe care se reinventează și al cărei capăt nu știm cum va arăta; singurul lucru cert este că un asemenea proces de transfer continuu între individ și spațiul pe care îl parcurge, mutațiile de percepție și atitudine sunt inerente.

Simultaneitatea dimensiunilor, textualizarea multiplă (înțeleasă atât ca forme diferite de textualitate: povestea, descântecul, cât și ca formă alternativă de expresie, cum sunt heraldica sau formele moderne de *street art*) și re-contextualizarea (eroul va trece de fiecare dată printr-un alt ținut și un alt stadiu confruntându-se permanent cu un *celălalt*) sunt categorii perfect compatibile nu doar cu narațiunile din familia foarte largă a basmului, ci și cu structurile spațialității moderne. Fie că vorbim despre forme ale literaturii poetice, despre proiecte avangardiste, generatoarele unor reale fenomene de re-ciclare a mediului de viață sau despre sau despre geografii imaginare, descinse fie dinspre romantism și predilecția pentru spațiul basmului, fie dintre teritoriile problematice ale oniricului, miza rămâne aceea a găsirii unei formule de convivialitate – manifestarea ei ideală, fantasmă și proiect alternativ deopotrivă, rămâne menținerea unui continuum determinat de individ și spațiul care (și pe care) îl populează.

#### **Bibliografie**

- Bachelard, G. (1958). *Poétique d'espace*, Paris: Presses Universitaires de France. Cf. ed. rom. Bachelard, G. (2003; 2005). *Poetica spațiului* (trad. de Irina Bădescu, pref. de Mircea Martin). Pitești: Editura Paralela 45.
- Balotescu, F.-C. (2012). „Ipostaze ale spațiului poetic și câteva soluții pentru cultura contemporană”. *Crossing Boundaries In Culture and Communication I*, vol. 3: 68-83.
- Balotescu, F.-C. (2012). „Formulele respațializării poetice”. *Steaua Review*, 9-10 (767-768): 33-35.
- Balotescu, F.-C. (2013). „Spațiul poetic – o *altă* heterotopie”. *Steaua Review*, 3-4 (773-774): 34-36.

- Bascom, W.R. (1954). „Four Functions of Folklore”. *Journal of American Folklore*, 67 (266): 333-349.
- Bascom, W.R. (1973). „Folklore, Verbal Art, and Culture”. *Journal of American Folklore*, 86: 374-381.
- Cesereanu, R., Conkan, M. (2011). *Ținutul Celălalt*. București: Cartea Românească.
- Coman, D. (2012). *Parohia*. București: Cartea Românească.
- Curtius, E. R. 1970. *Literatura europeană și Evul Mediu latin* (în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu). București: Univers.
- Eminescu, M. *Opere I. Poezii* (D. Vatamaniuc ed.). București. Univers Enciclopedic: 1999.
- Foucault, M. (2001). *Altfel de spații. Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri. 1963-1984*. Cluj-Napoca. Casa Cărții de Știință.
- Foucault, M. (1984). „Des espaces autres”. *Architecture, Mouvement, Continuité*: 46-49.
- Hassan, I. (1971). *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. New York: Oxford University Press.
- Honko, L. (1997). „Can Compromises Save a Paradigme?”. *Folklore Fellows* (Suomalainen Tiedekatemia – Academia Scientiarum Fennica eds): p. 268.
- Merriam-Webster, Inc. *Merriam Webster Concise School and Office Dictionary*. (1991). Merriam-Webster: Springfield.
- Soja, E.W. (1989, 2003). *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londra-New York: Verso.
- Soja, E.W. (1995). „Postmodern Urbanization: The Six Restructurings of Los Angeles”. *Postmodern Cities Spaces*. (Sophie Watson and Kathy Gibson eds.). Oxford UK and Cambridge US: Blackwell Publishers.
- Solomon R. Guggenheim Foundation and The BMW Group. (2011). „What Is The Lab”. URL: <http://www.guggenheim.org/guggenheim-foundation> (3 ianuarie 2014).
- Sutherland, B. (2008). „Emotional Connections”. *Newsweek International*: 10.

## L'ascensione di Cristo nella pittura italiana sal trecento al seicento

**Otilia Dorotea BORCIA**

Università Cristiana "Dimitrie Cantemir"

### **Riassunto**

*Nella relazione viene trattata l'Ascensione di Cristo come tema d'importanza maggiore non solo nella religione cristiana (cattolica ed ortodossa) ma anche nella pittura italiana. Sono presentate le più famose opere – tele ed affreschi – dei pittori dal Trecento al Seicento dedicate a quest'ultimo episodio della vita terrena di Gesù, quando a quaranta giorni dopo la morte e la Risurrezione, Egli ascese al cielo (secondo le testimonianze degli Evangelisti). Questi sono: Giotto di Bondone, Andrea di Vanni, Guariento di Arpo, Andrea Mantegna, Benvenuto di Giovanni, Melozzo di Forlì, Girolamo del Pacchia, Benvenuto Tisi da Garofalo, Pietro Perugino, Jacopo Robusti, detto il Tintoretto e Girolamo Muziano.*

### **Parole chiave**

Ascensione, Credo, Peregrinatio Aetheriae, Analepsis, Episozomene, dipinto su olio, affresco, tavola, polittico, trittico, pala.

#### **1. L'Ascensione di Cristo per la cristianità**

Nel Nuovo Testamento, "l'Ascensione" è l'ultimo episodio della vita terrena di Gesù Cristo, che a quaranta giorni dopo la sua morte e risurrezione, ascese al cielo. Celebrato in tutte le confessioni cristiane quest'episodio rappresenta, insieme alla Pasqua ed alla Pentecoste, una delle solennità più importanti del calendario ecclesiastico.

Secondo *i Vangeli* e *gli Atti degli Apostoli*, Gesù salì, nella presenza dei suoi apostoli al cielo, per sedersi accanto al Padre e per restarci fino alla Sua Seconda venuta in Terra, alla così chiamata "parusia", o l'ultimo giorno dell'umanità, il giorno del Giudizio Universale. Nei *Vangeli* l'Ascensione è descritta con poche parole. Marco (16 – 19) scrive: *"Il Signore Gesù, dopo aver parlato con loro, fu assunto in cielo e sedette alla destra di Dio."* e Luca (24,50 – 24,53) aggiunge: *"Poi [Gesù] li condusse fuori [i discepoli] verso Betania e, alzate le mani, li benedisse. Mentre li benediceva, si staccò*

da loro e fu portato verso il cielo. Ed essi, dopo averlo adorato, tornarono a Gerusalemme con gran gioia e stavano sempre nel tempio lodando Dio. " Giovanni (20,17) accenna anche la presenza di Maria Maddalena: "Gesù le disse: "Non trattenermi, perché non sono ancora salito al Padre; ma va' dai miei fratelli, e di' loro: "Io salgo al Padre mio e Padre vostro, al Dio mio e Dio vostro"". Negli Atti degli Apostoli (1,3 – 11) appaiono più dettagli: "Egli (Gesù) si mostrò ad essi (agli apostoli) vivo, dopo la sua passione, con molte prove, apparendo loro per quaranta giorni e parlando del regno di Dio (...) Detto questo, fu elevato in alto sotto i loro occhi e una nube lo sottrasse al loro sguardo. E poiché essi stavano fissando il cielo mentre egli se n'andava, ecco due uomini in bianche vesti si presentarono a loro e dissero: "Uomini di Galilea, perché state a guardare il cielo? Questo Gesù, che è stato di tra voi assunto fino al cielo, tornerà un giorno allo stesso modo in cui l'avete visto andare in cielo".

Questa festività antica, dal IV secolo, fu descritta con solennità da Sant'Agostino, da Giovanni Crisostomo e da Gregorio di Nissa. L'Ascensione di Cristo fa parte dal Simbolo niceno-costantinopolitano, chiamato "Credo", che è la principale dichiarazione di fede del cristiano che riconosce l'unicità di Dio Onnipotente, la natura divina di Gesù e l'unione della santa trinità: Padre, Figlio e Spirito Santo. Nel testo *Peregrinatio Aetheriae*<sup>26</sup> si parla della festa celebrata nella grotta di Betlemme, dove secondo la tradizione sarebbe nato Gesù. La data dell'Ascensione (quaranta giorni dopo la Pasqua, dunque dopo la Resurrezione) fu stabilita dal Concilio di Elvira (ca. 300-313); essa non poteva coincidere con la

---

26 "Pellegrinaggio di Eteria", o *Itinerarium Egeriae*, testo latino degli inizi del V secolo, in cui la monaca Egeria (o Eteria), descrive "alle sue sorelle" il suo pellegrinaggio in Terrasanta. La parte centrale del testo originale, ritrovata nel 1884 da Gian Francesco Gamurrini in un manoscritto dell'XI secolo, scritto nell'abbazia di Montecassino fu pubblicata nel 1887 dallo stesso Gamurrini. Il pellegrinaggio (svolto tra il 381 e il 384) è descritto insieme ai luoghi, costumi e personaggi cristiani ed alla liturgia in un latino colloquiale (diverso da quello classico) e modellato sulla lingua della Bibbia. Per questo è considerato una vera testimonianza dell'evoluzione del latino. Espressioni quali "deductores sancti illi" sono "quelle sante guide", "le sante guide"; esse aiutano a conoscere l'origine dell'articolo definito nelle lingue romanze., cfr. Serianni L., A. Antonelli G. (2011) *Manuale di linguistica italiana. Storia, attualità, grammatica*, ed. Mondadori, Milano-Torino, p. 7.

celebrazione né della Pasqua, né della Pentecoste, conformemente al racconto degli Apostoli. Come per la Pasqua, anche la data dell'Ascensione cambia ogni anno. In latino la parola "Ascensio" (Ascensione) significa "salita". Nella Chiesa cattolica tre giorni prima di questa "festa di precetto" (che rappresenta la dodicesima delle quattordici stazioni della Via Lucis e anche il secondo dei misteri gloriosi del Santo Rosario<sup>27</sup>), viene celebrato il "triduo" (o le "Rogazioni").<sup>28</sup>

Nella Chiesa ortodossa *l'Ascensione* è una delle dodici grandi feste la cui data viene stabilita secondo la data della Pasqua nel calendario ortodosso. Conosciuta con il termine greco "Analepsis" ("salire su"), o con quello di "Episozomene" ("salvezza") - quest'ultimo riferito al completamento della redenzione di Gesù, con il Suo ritorno al Padre eterno<sup>29</sup>, essa è seguita da otto giorni di celebrazione. La prima domenica è detta "dei Padri della Chiesa" del primo concilio ecumenico di Nicea, il quale ha formulato il *Credo*, in cui si afferma: "*(Gesù) è salito al cielo, siede alla destra del Padre. E di nuovo verrà, nella gloria, per giudicare i vivi e i morti, e il suo regno non avrà fine.*"<sup>30</sup>

Nella Bibbia il luogo dell'Ascensione non viene specificato, ma dagli *Atti degli Apostoli* (1.12) esso risulta ad essere stato l'orto degli ulivi, poiché dopo l'ascensione i discepoli " *ritornarono a Gerusalemme dal monte detto degli Ulivi, che è vicino a Gerusalemme quanto il cammino permesso in un sabato.* " Questo luogo è diventato "il Monte dell'Ascensione", perché i primi cristiani si riunivano qui in una grotta, per paura delle persecuzioni. Dopo

---

<sup>27</sup> le tradizioni legate alla liturgia di questa festa sono diverse, tra cui le processioni dell'Ascensione, con torce e standardi raffiguranti Cristo risorto.

<sup>28</sup> L'Ascensione ha una festa di vigilia, un'ottava a partire dal XV secolo, trasformata dal Papa Leone XIII nella novena della Pentecoste. La solennità è conosciuta con il nome di "Viri Galilaei", le parole iniziali dell'Antifona d'Ingresso alla Messa della Festività., cfr. Bracci, M. (2011), *Nel seno della Trinità. Il mistero dell'ascensione di Gesù*, Pisa, ETS

<sup>29</sup> La solennità è celebrata con una vigilia di tutta la notte, in cui si recitano i Vespri, il Mattutino e la Prima. Il giovedì dell'Ascensione, la chiesa ortodossa commemora anche i santi martiri di Persia (XVII-XVIII secolo), in *Catechismo della chiesa cattolica*, cfr. [www.vatican.va/archive/..it/p1s2ca6\\_it.htm](http://www.vatican.va/archive/..it/p1s2ca6_it.htm)

<sup>30</sup> Il periodo di celebrazioni termina il venerdì prima della Pentecoste. Il giorno successivo è il sabato della commemorazione dei defunti.

l'editto di Costantino del 390, la prima chiesa fu costruita proprio qui da Poimonia, una devota romana.<sup>31</sup> Secondo Eusebio di Cesarea<sup>32</sup> invece, questa chiesa sarebbe fatta costruire da Costantino I nel 333, su desiderio di sua madre, Elena. Il nome "Eleona Basilica" deriva dalla parola greca "eleon", che significa "olivo", ma anche da "eleison", che significa "pietà, misericordia".<sup>33</sup> Sulla roccia nel santuario, venerata dai cristiani, c'è l'orma del piede destro di Gesù, dal momento della Sua ascesa al cielo. La chiesa costruita dai Crociati è stata trasformata in una moschea, che a causa dei molti pellegrini cristiani non è usata. Come segno di buona volontà, nel 1200 il saladino ordinò la costruzione di una seconda moschea e di un "mihrab"<sup>34</sup> nei pressi della basilica, per consentire ai pellegrini cristiani di visitare la "roccia dell'Ascensione."<sup>35</sup>

## 2. L'Ascensione di Cristo nelle arti figurative

Il tema dell'Ascensione di Gesù Cristo e della celebrazione liturgica di questo mistero ebbe molte figurazioni: nelle miniature di codici famosi<sup>36</sup>, nei mosaici ed avori a partire dal sec. V. ed altre. Esso appare sui timpani sopra le porte delle chiese romaniche e gotiche, come alla cattedrale di Chartres. Nelle arti figurative è stato trattato con gran maestria artistica da Giotto, nella Cappella degli Scrovegni a

---

<sup>31</sup> O'Connor J. M. (1998), *The Holy Land: An Oxford Archaeological Guide from Earliest Times to 1700*, Oxford University Press

<sup>32</sup> In *La Vita di Costantino*, meglio nota con il nome latino di *Vita Constantini*, è stata scritta in greco nel 337, essendo composta di quattro libri; più che una biografia, l'opera è un elogio continuo a Costantino.

<sup>33</sup> Distrutta nel 614 dai Sasanidi guidati da Cosroe II, come il Santo Sepolcro (ma diversamente dalla chiesa della *Natività* di Betlemme), fu risparmiata in merito alla visione dei i Magi (persiani) dipinti. Ricostruita nel VIII secolo, e nuovamente distrutta, fu di nuovo ricostruita dai Crociati e dai Musulmani, che conservarono solamente l'edicola ottagonale ancora presente. Questo luogo fu comprato da due emissari del Saladino nel 1198 e da allora è rimasto di proprietà del waqf islamico di Gerusalemme, cfr. O'Connor J. M., op. cit.

<sup>34</sup> dall'arabo محراب, *mihrāb*, è una sorta di abside che, in una moschea o dovunque si voglia pregare, indica la *qibla*, ovvero l'esatta direzione di Mecca in quanto città ospitante la Ka'ba, cfr. Wikipedia, enciclopedia libera

<sup>35</sup> Gli scavi del 1959 dimostrarono che il luogo si trovava a otto metri più in basso. Ancora oggi la basilica è controllata dai musulmani. Sulla cima del monte degli ulivi c'è il convento ortodosso dell'Ascensione.

<sup>36</sup> come *l'Evangelario siriano di Rabula* nella Biblioteca Laurenziana di Firenze



Padova. Sono da ricordare poi un affresco di Buffalmacco (XIII sec.) nel Camposanto di Pisa, una terracotta di Luca Della Robbia nel Museo Nazionale di Firenze, un affresco di Melozzo da Forlì (ora nel Palazzo del Quirinale a Roma), una tavola del Mantenga alla Galleria Uffizi di Firenze, una pala del Perugino (ora nel Museo di Lione), un affresco del Correggio (nella cupola della Chiesa di S. Giovanni a Parma) e l'affresco del Tintoretto nella Scuola di S. Rocco a Venezia, tutte queste opere create tra 1400 - 1560. In un'ampolla del tesoro del Duomo di Monza, Cristo ascende in cielo, secondo una tipica iconografia orientale, assiso in trono; in altri dipinti Egli ascende al Cielo fra uno stuolo di Angeli, di fronte agli sguardi estatici degli Apostoli e della Vergine.<sup>37</sup>

Grandiosa conclusione della permanenza visibile di Dio fra gli uomini, l'Ascensione di Gesù inizia la storia della Chiesa e apre la diffusione del cristianesimo nel mondo. Secondo la concezione universale dalla Bibbia, Dio abita in un luogo superiore e per incontrarlo, l'uomo deve elevarsi, salire. L'idea dell'avvicinamento con Dio è legata all'immagine del monte. Nell'Esodo (19,3), a Mosè è proibito di salire verso il Sinai, cioè di avvicinarsi al Signore: *“Delimita il monte tutt'intorno e di al popolo; non salite sul monte e non toccate le falde. Chiunque toccherà le falde sarà messo a morte”*. Il comando di Iavhè non si riferisce tanto ad una salita fisica, ma ad una comunione spirituale; per poter udire la sua voce bisogna prima purificarsi e raccogliersi. Perché abita in alto, Dio ha scelto anche per le sue dimore sulla terra dei luoghi elevati, accessibili solo „salendo”. Questo verbo viene riferito ai vecchi santuari e poi a Gerusalemme, dove le folle dei pellegrini „salgono” con gioia il monte santo. Gesù sale dal Padre eterno per poter mandare dopo la sua grazia in terra, così come spiega Giovanni (16, 5-7): *“Se non vado non verrà a voi il Consolatore, se invece vado ve lo manderò”*. Il catechismo della Chiesa Cattolica dà all'Ascensione di Cristo la definizione: *“Dopo quaranta giorni da quando si era mostrato agli Apostoli sotto i tratti di un'umanità ordinaria, che velavano la sua gloria di Risorto, Cristo sale al cielo e siede alla destra del Padre. Egli è il Signore, che regna ormai con la sua umanità nella gloria eterna di Figlio di Dio e*

---

<sup>37</sup> Borrelli, A. (2006), *Ascensione: Santi, beati e testimoni*, [www.santiebeati.it/dettaglio/20263](http://www.santiebeati.it/dettaglio/20263)

*intercede incessantemente in nostro favore presso il Padre. Ci manda il suo Spirito e ci dà la speranza di raggiungerlo un giorno, avendoci preparato un posto*". Il momento fu raffigurato dai pittori con l'atmosfera di gran mistero in cui si produsse nella presenza degli apostoli che dovevano trasmettere il messaggio per la gloria della cristianità. L'argomento è uno dei più generosi nell'arte universale ma il contributo più importante gli venne dato dai maestri italiani.

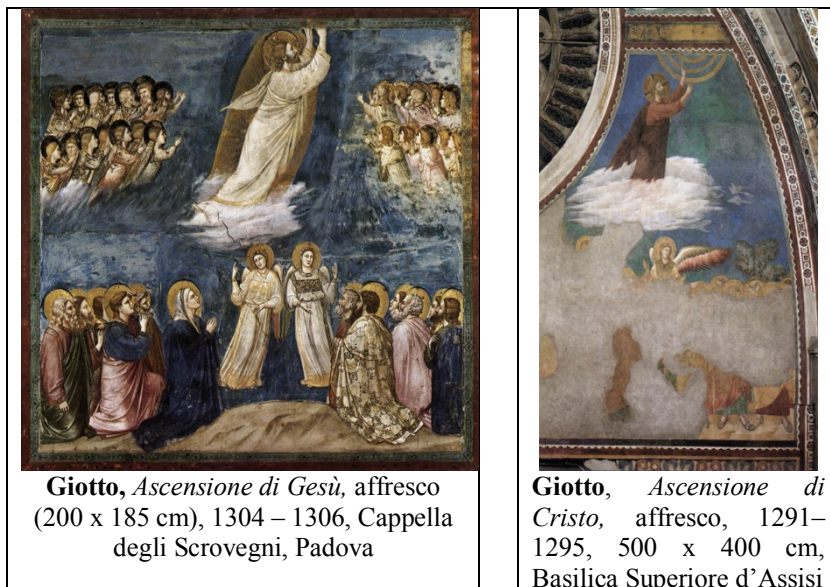
**Giotto di Bondone**<sup>38</sup> rappresenta una "summa" della cultura figurativa del medioevo. Già i suoi contemporanei lo apprezzarono come grande pittore, architetto e scultore, considerandolo come "artefice principale del rinnovamento della pittura". Nella sua opera dedicata all'Ascensione di Gesù e che fa parte dal ciclo degli affreschi padovani, l'artista presenta il Figlio di Dio mentre accede ai cieli sospinto da una nuvola, con le mani in su, andando oltre la cornice del dipinto. Due angeli gli stanno sotto, forse per spiegare l'importanza del momento agli apostoli ed a Maria, il cui volto è più grande e più espressivo di quelli degli altri.<sup>39</sup> Ai lati di Cristo ci sono due cerchie simmetriche di angeli e di santi che salutano con le mani levate verso il cielo l'arrivo di Gesù. I colori del dipinto sono chiari, dorati nelle vesti degli apostoli e degli angeli, che sullo sfondo azzurro, ricordano i colori del paradiso.

Giotto ha dipinto anche nella Basilica superiore d'Assisi un affresco dedicato a questo tema, databile al 1291 – 1295 (nella fascia superiore della controfacciata). La scena, nella lunetta sinistra, è danneggiata soprattutto nelle parte centrale degli astanti ivi presenti. Si vede un angelo che sovrasta la folla e il Cristo che, portato da una nuvola, si protende in diagonale verso una serie di nimbi concentrici che simboleggiano il Paradiso.

---

<sup>38</sup> (Vespignano, Vicchio di Mugello, Firenze, 1267 ca – Firenze 1337), rinomato pittore ed architetto, fu discepolo di Cimabue ma si formò a Roma sugli esempi del classicismo bizantino e della pittura classica paleo-cristiana. Tra le sue opere sono il *Crocifisso* dalla Santa Maria Novella, il *Campanile* della Cattedrale di Firenze, le *Storie dell'Antico e del Nuovo Testamento e la vita di san Francesco a Assisi*, le *Storie di Cristo* nella Cappella di Enrico Scrovegni a Padova e tante altre. E' stato un modello di forza creatrice per gli artisti del rinascimento come Masaccio e Michelangelo, cfr. Boskovits, M. (2001), *Dizionario Biografico degli Italiani*, in Enciclopedia Treccani vol. 55.

<sup>39</sup> Tazartes M. (2007), *Giotto*, Skira, Milano



Nella pittura di **Andrea Vanni**<sup>40</sup> si sente l'influenza di Simone Martini e di Ambrogio Lorenzetti; a Siena egli condusse una bottega, insieme a Bartolo di Fredi. Lavorò anche con suo fratello Lippo Vanni. Come Martino di Bartolomeo e Gregorio di Cocco egli fece sopravvivere, senza rinnovarla, la tradizione pittorale bizantina. Nella sua opera dedicata all'*Ascensione*, tra i santi e profeti sta la Madonna con le mani sul petto, guardando molto pia in su, insieme ai santi partecipi all'ascesa di Gesù. Il suo corpo fusiforme in una posizione mossa, ricorda un uccello in volo e anche un pesce, simbolo biblico della cristianità.

---

<sup>40</sup> (Siena, 1332 – Siena, dopo il 1414), pittore e miniaturista della scuola senese di stile bizantino e diplomatico. Fu uno dei discepoli di Santa Caterina, sua contemporanea, chiamati apposto i "Caterinati". Il suo capolavoro è il polittico nella Chiesa di Santo Stefano di Siena L'affresco dipinto nella Basilica di San Domenico verso 1390 rappresenta la santa e una devota ha molto valore per l'arte del ritratto., in *Andrea Vanni [Les «Primitifs» italiens (Histoire de l'art)*, [archivio] (consultato il 20 dicembre 2013).



**Andrea di Vanni**, *Ascensione di Cristo*, 1355 - 1360, tempera su legno,  
156 x 42 cm, Museo Ermitage, Sank Petersburg

Nella Cappella dei Carraresi di Padova **Guariento d'Arpo**<sup>41</sup> dipinse affreschi con scene bibliche, tavole con la *Madonna e il Bambino*, gli *Evangelisti* e le *gerarchie angeliche* e nella chiesa degli Eremitani il Giudizio Finale e le Storie dei Santi Filippo, Giacomo e Agostino. La sua "*Ascensione di Cristo*" raffigura il Redentore mentre sale, spinto da due angeli, verso i cieli, dove sarà accolto dai beati. La Madonna e gli apostoli rimasti sulla terra, stanno inginocchiati, con le mani unite in preghiera guardando la Sua salita. La scena sembra ad essere vista dal quadro nero di una finestra, dietro la quale lo sfondo è tutto dorato. Il nero del vestito della Madonna insieme al nero delle ali degli angeli dà molto drammaticismo a questo momento. La terra sembra ridotta, le coline appena si vedono con i loro pochi alberi, perché grandi sono adesso solamente i santi. Lo stile di Guariento ricorda alcuni elementi presenti nelle opere di Giotto a

---

<sup>41</sup> (1338 e 1368), pittore padovano. A Venezia un suo grande affresco raffigurante l'*Incoronazione di Maria* nella Sala del maggior Consiglio nel Palazzo Ducale (ricoperto dal *Paradiso* di Tintoretto (fu staccato nel 1904 e collocato nella Sala dell'Armamento, cfr. *Arte sacra: pittori italiani e stranieri*. Ascensione di Gesù, Pittori dal XIV e XVII secolo, Wikipedia, l'Enciclopedia libera

Padova per le sfumature gotiche e per la parte emozionale della narrazione.



**Guariento d'Arpo**, *Ascensione di Cristo*, 1340, pittura su tavola, 28 x 20,8 cm, collezione Cini, Venezia

**Andrea Mantenga**<sup>42</sup> ha dipinto il *Trittico degli Uffizi* (dal nome del museo che lo ospita), di cui l'*Ascensione di Cristo*, nonostante lo schema rigido e severo adoperato, esprime il senso mistico del momento. Nella parte inferiore si vedono la Madonna e gli Apostoli vicino al sepolcro di Cristo, guardando pieni di turbamento, come il Figlio del Signore viene portato - nella parte superiore del dipinto - da una nuvola verso il cielo. Gesù si trova in una mandorla<sup>43</sup> celeste circondato dai cherubini. Nella mano sinistra tiene la bandiera con la croce (simbolo del trionfo della cristianità) e mentre sale fa il gesto della benedizione su tutti ivi presenti.

---

<sup>42</sup> (Isola di Carturo, Padova, 1430 – Mantova, 1506), pittore e incisore, allievo di Squarciane, creò numerosissime opere di grandissima qualità artistica, oggi nei grandi musei del mondo. Dipinse a Padova (*Storie dei santi Giacomo e Cristoforo*, *Assunzione di Maria*), a Verona (*la Pala di san Zeno*), a Roma (*la Madonna delle cave*), a Mantova (*la Camera degli sposi* nel Palazzo Ducale) e i suoi dipinti sono considerati tra i capolavori del Cinquecento.

<sup>43</sup> Forma per lo più ellissoidale che racchiude e fa da aureola ad immagini sacre. Simboleggia l'apoteosi e nell'arte cristiana è riservata alle figure di Cristo e del Padre, più raramente a quella della Madonna., cfr. Giulio Carlo Argan, G. (1995), *Storia dell'arte italiana*, Sansoni per la Scuola, vol. 3 (da Michelangelo al Futurismo), Firenze – Milano, - *Dizionario dei termini e delle tecniche*, pag. 435.



**Andrea Mantegna**, *Il Trittico degli Uffizi*, 1460, tempera su tavola, Firenze, Galleria degli Uffizi



**Andrea Mantegna**, *L'Ascensione*, 1460, tempera su tavola, 86 x 42,50 cm., Firenze, Galleria degli Uffizi

Nell'*Ascensione di Cristo*, opera di **Benvenuto di Giovanni**<sup>44</sup>, il Redentore, uscito dalla mandorla, ha le braccia aperte nella

---

<sup>44</sup> di Mei del Guasta (Siena 1436 – 1509/17 ca) fu allievo del Vecchietta, con il quale collaborò agli affreschi con i *Miracoli di sant'Antonio* nel Battistero di Siena (1460 ca). Si esprime in un linearismo secco e tendente alla stilizzazione, ispiratosi ai modelli settentrionali di Liberale da Verona e Girolamo da Cremona (*Madonna con il Bambino e angeli*, 1475, Vescovato di Murlo, San Michele; *Madonna e santi*, 1479, Londra, National Gallery). Successive di una decina di anni furono le *Annunciazioni* per la chiesa di S. Gerolamo e per la chiesa dell'Osservanza., cfr. Enciclopedia dell'Arte, Garzanti, Italia, 2009 e "Le muse", (1964), De Agostani, Novara, vol. II, pag. 172, 150

preghiera rivolta al Padre ed è circondato da santi, serafini e cherubini. Sotto i suoi piedi si vedono la Madonna e gli Apostoli che lo ammirano nel suo splendore mentre, ormai sopra le nuvole, sta per entrare nel regno dei Beati. La grandezza del Suo corpo per rapporto alle altre figure del dipinto, simboleggia il potere conferitogli da Dio, secondo il Credo.



**Benvenuto di Giovanni**, *Ascensione di Cristo*, 1491,  
Pinacoteca Nazionale, Siena

A Roma, **Melozzo di Forlì**<sup>45</sup>, accennato dal Vasari nel capitolo dedicato a Benozzo Gozzoli<sup>46</sup>, ha dipinto nel 1480 l'affresco *l'Ascensione di Cristo* nella tribuna della chiesa dei SS. Apostoli, semidistrutta nel rifacimento seicentesco della chiesa. L'opera si trova ora al Quirinale, altri frammenti, degli angeli e degli apostoli, alla Pinacoteca Vaticana.

---

<sup>45</sup> Melozzo di Giuliano degli Ambrosi, detto Melozzo da Forlì (Forlì, 1438 – Forlì, 1494), pittore e architetto italiano, massimo esponente della scuola forlivese di pittura nel XV secolo. Unì l'uso illusionistico della prospettiva, tipico di Andrea Mantegna, a figure monumentali rese con colori limpidi, vicine ai modi di Piero della Francesca. La luce tersa della sua pittura richiama quella dei "pittori di luce" fiorentini, come Domenico Veneziano e l'ultimo Beato Angelico. Fu il primo a praticare con grande successo lo scorcio dal basso, "l'arte del sotto in su, la più difficile e la più rigorosa", cfr. Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, Piazzini, Firenze 1834, p. 32 in Cathopedia, l'enciclopedia libera e R. Buscaroli, R. (1931), *La pittura romagnola del Quattrocento*, Faenza

<sup>46</sup> Vasari G. (2002), *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di, Rusconi, J., Roma, pag. 344.



**Melozzo di Forlì**, Dettaglio dall'*Ascensione di Cristo*, ora al Quirinale



**Melozzo di Forlì**, *Angelo musicante*: Dettaglio dall'*Ascensione di Cristo*, Città del Vaticano

Qui la fantasia spaziale del pittore riuscì a rendere l'effetto di prospettiva aerea e di movimento ritmico. Le solenni, monumentali figure fortemente scorciate testimoniano la piena maturità del grande artista forlivese, seguace di Piero della Francesca, e la sua maestria nell'uso della prospettiva. Nessun pittore non sia mai riuscito a dipingere tante schiere concentriche d'angeli intorno a Gesù saliente. Il color della veste di Cristo si identifica con il color del cielo che serve di sfondo per tutta la scena.

Nella Chiesa di San Niccolò del Carmine, sulla parete sinistra della navata è esposta una tela di **Girolamo del Pacchia**<sup>47</sup> raffigurante l'*Ascensione*, accanto al *Martirio di san Bartolomeo* di Alessandro Casolani (del 1604). La pala, collocata sopra il secondo altare rappresenta l'*Ascensione di Cristo*, avvenuta sul Monte degli Ulivi, come descrissero Matteo e Luca negli *Atti degli Apostoli* (1,9): "...

---

<sup>47</sup> (Siena, 1477 circa – dopo il 1533), pittore italiano di padre ungherese fonditore di metalli per l'artiglieria e di madre senese. Si formò alla scuola di pittura della sua città, dopo i pittori Bernardino Fungai, il Sodoma e Giacomo Pacchiarotti. Ebbe brevi soggiorni a Firenze e poi a Roma. Nel 1502 contribuì accanto al Pacchiarotti e al Pinturicchio alla decorazione della biblioteca della cattedrale di Siena ed affrescò una chiesa. Celebri sono la *Natività della Vergine*, nella Cappella di San Bernardino a Siena, un affresco nella chiesa di Santa Caterina e molte *Madonne* e *Sacre Famiglie* (agli Uffizi, al museo di Budapest, al Courtauld Institute di Londra ed al museo di Capodimonte a Napoli), cfr. Enciclopedia dell'arte Garzanti



*Gesù incominciò a salire in alto, mentre gli Apostoli stavano a guardare. Poi venne una nube ed essi non lo videro più*”. Nella metà inferiore del dipinto si trova la Vergine Maria in mezzo agli Apostoli; quasi tutti i personaggi hanno la testa e gli occhi fissi al Cristo risorto, che occupa la metà superiore. Gesù, entro una mandorla circondata da cherubini, ascende al Cielo da lui stesso indicato con una mano. Angeli musicanti accompagnano con accordi armoniosi l’evento dell’Ascensione, con il quale il Figlio di Dio conclude la sua vita terrena per ricongiungersi al Padre presentato al centro in alto con un globo in mano. La mandorla che avvolge Cristo rappresenta la comunicazione fra i due mondi, umano e divino, terrestre e celeste, dei quali il Verbo raffigurato all’interno è il solo mediatore. I corpi degli eroi sono dolcemente mossi, la partecipazione a questo momento unico essendo molto attiva e luminosa, quello che, insieme all’armonia cromatica (in cui predomina il verde) trasmette una visione ottimistica.



**Girolamo del Pacchia**, *Ascensione di Cristo*,  
Siena Chiesa di San Niccolò del Carmine

Contemporaneo e collaboratore di Dosso Dossi, **Benvenuto Tisi da Garofalo**<sup>48</sup> fu uno dei più interessanti protagonisti del

---

<sup>48</sup> (Ferrara 1481 – Ferrara, 1559), rappresentante del tardo Rinascimento nella pittura. Confuso talora con il pittore Giovanni Battista Benvenuti detto l’Ortolano, firmò le sue opere con un garofano (“garofalo”). Nel 1531 perse un occhio; nel 1550 divenne completamente cieco, cfr. l’Enciclopedia Treccani. Fu, secondo Vasari,

rinascimento di Ferrara, tanto da essere definito „il Raffaello ferrarese”. Vasari apprezzò la particolare capacità di sintesi sua definendola persino “moderna”. Per Santa Maria in Vado a Ferrara, chiesa alla quale l'artista era molto legato e dove sarebbe stato sepolto, ha dipinto una tavola di dimensioni imponenti con l'*Ascensione di Cristo*. Ci si nota chiaramente l'influenza della *Trasfigurazione* di Raffaello, mentre i colori e il paesaggio riflettono l'influsso veneto. Le figure e gli elementi del fondo sono disposti in modo simmetrico. Tra gli Apostoli, alcuni osservano Cristo che ascende fra le nubi, altri si scambiano gesti e sguardi. Il cielo gli si apre cambiando colore, con tutti i santi e i beati che ivi l'aspettano. Egli par che vola con l'indice della mano destra in su, come un Cristo benedicente. Il monte sul quale è salito si trova ormai ai suoi piedi, mentre in lontananza si vedono altre coline e due paesaggi urbani. Forse la Gerusalemme stessa?



**Benvenuto Tisi da Garofolo**, *Ascensione di Cristo*, 1510-1520, olio su tela, 314 x 204,5, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica

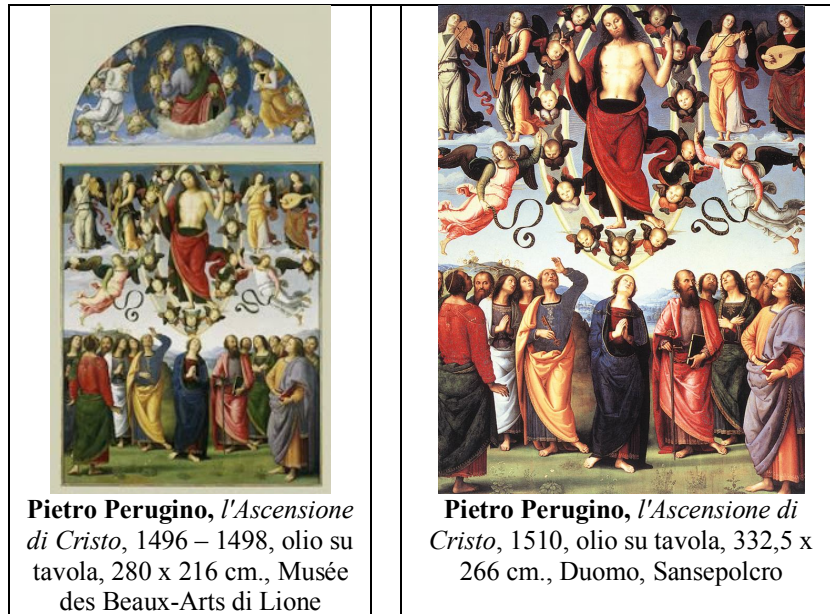
I contemporanei di **Perugino**<sup>49</sup> lo considerarono il più grande protagonista del rinnovamento dell'arte italiana rinascimentale per la

---

scolaro di D. Panetti. Le sue numerose opere decorano chiese e palazzi in diversi paesi. Fu amico di Giorgione, Tiziano, Giulio Romano, Raffaello e grazie alle loro influenze, riuscì „a mescolare le novità cromatiche morbide della pittura veneziana ed il raffinato classicismo di Raffaello, così da diventare uno dei pittori più apprezzati dai regnanti Alfonso I e Ercole II D'Este”, in Dazzi, C., *Benvenuto Tisi detto il Garofalo*, Arte Ricerca, [www.artericerca.com/artisti.../Benvenuto%20Ti](http://www.artericerca.com/artisti.../Benvenuto%20Ti)

<sup>49</sup> Pietro di Cristoforo Vannucci, noto come il Perugino o come Pietro Perugino (Città della Pieve, 1448 ca – Fontignano, 1523), ebbe due attivissime botteghe, a Firenze e a 154

portata delle sue innovazioni e per lo straordinario livello qualitativo della sua arte.<sup>50</sup> *L'Ascensione di Cristo* da egli dipinta si trova nello scomparto centrale dello smembrato *Polittico di San Pietro*.



*L'Ascensione di Cristo* da egli dipinta (nello scomparto centrale dello smembrato *Polittico di San Pietro*) fu destinato prima alla chiesa di San Pietro a Perugia. Dopo la distruzione della chiesa fu smembrato in più parti. La scena ha due registri paralleli che quasi non comunicano, con Cristo che ascende in una mandorla tra angeli (volanti, musicanti, cherubini e serafini) nella parte superiore, e un gruppo inferiore con la Madonna tra gli Apostoli immersi nel paesaggio. Il disegno è ben definito, con le linee eleganti, creando

---

Perugia, dove dipinse moltissime opere. Fuse insieme la luce e la monumentalità di Piero della Francesca con il naturalismo e i modi lineari di Andrea del Verrocchio, filtrandoli attraverso i modi gentili della pittura umbra. Fu maestro di Raffaello.

<sup>50</sup> Giorgio Vasari, nelle *Vite* del 1568 scrisse come la sua pittura "tanto piacque al suo tempo, che vennero molti di Francia, di Spagna, d'Alemania e d'altre province per impararla.", in Garibaldi, V. (2004), *Perugino*, in *Pittori del Rinascimento*, Scala, Firenze, pag. 89

un'atmosfera serena e piacevole. Le figure sono effigi di perfetta idealizzazione, concepite secondo un'estetica classicheggiante, del XVI secolo. Questo schema, il cui prototipo fu la perduta *Assunta* della Cappella Sistina, fu ripreso dal pittore nella *Pala di Vallombrosa* dello stesso periodo e riutilizzato quasi identico anche nella *Pala di Sansepolcro* del 1510 circa.



**Il Tintoretto:** *L'Ascensione*, 1579 - 1581, olio su tela, 538 x 325 cm., Scuola di San Rocco, Venezia

Il **Tintoretto**<sup>51</sup> si distinse per l'energia della sua pittura per cui venne anche soprannominato "Il Furioso", inoltre il suo uso drammatico della prospettiva e della luce lo posero come precursore dell'arte barocca. Egli è stato forse il più grande esponente della scuola veneziana e ultimo grande pittore del rinascimento italiano. *L'Ascensione* da egli dipinta appartiene al ciclo dei così chiamati

---

<sup>51</sup> Jacopo Robusti, noto come il Tintoretto (Venezia, 29 aprile 1519 – Venezia, 31 maggio 1594). Il soprannome "Tintoretto" gli derivò dal mestiere paterno, tintore di stoffe. Fu allievo di Tiziano ed esordì lavorando con artisti come Bonifacio de' Pitati e studiando i calchi delle sculture di Michelangelo e Sansovino. Nelle sue opere è evidente l'interesse manifestato per il carattere scenico e teatrale, per la tensione drammatica delle azioni e dei gesti delle figure (*Lavanda dei piedi*, oggi a Madrid, Prado, *Miracolo dello schiavo liberato*, Venezia, Galleria dell'Accademia, *Susanna e i vecchioni*, Vienna, Kunsthistorisches Museum, *Crocifissione, Venezia*, Scuola di San Rocco e tantissime altre ..), cfr. Enciclopedia dell'Arte Garzanti

"Dipinti per la sala grande di San Rocco" di Venezia, nella Scuola omonima, di fronte alla *Resurrezione*. Le due parti della tela –l'alta e la bassa - sembrano far parte da due opere diverse. La gran figura di Cristo che si libra al cielo è ripresa frontalmente e in piena altezza, come pure la figura in primo piano collocata in basso sulla destra e gli altri personaggi nei secondi piani. Tutto questo provoca un certo rovesciamento prospettico anche del paesaggio fantastico, visto „dall'alto". Il cromatismo crea forti contrasti di chiaroscuro rendendo molto drammatico il movimento ascensionale di Cristo. Quest'opera è stata tra le ultime della Sala Grande di San Rocco.



**Girolamo Muziano**, *Ascensione*, 1582, ca, olio su tela, Cappella dell'Ascensione, Chiesa Santa Maria in Aracoeli, Roma

**Girolamo (Michelangelo) Muziano**<sup>52</sup> dipinse nel secondo periodo romano un'*Ascensione di Cristo* nella Cappella omonima della chiesa Santa Maria in Aracoeli. Gesù si è appena staccato dalla terra, trovandosi ancora vicino ai suoi discepoli, che gli stanno inginocchiati attorno, ascoltando solenni le Sue ultime parole prima di prendersi congedo. E' il momento in cui assistono all'ultimo miracolo

---

<sup>52</sup> (Acquafredda, 1532 – Roma, 1592). Le sue opere appartengono al periodo tardo-rinascimentale e del Manierismo. Lavorò principalmente a Roma, prima sotto la guida del Romanino, pittore a sua volta influenzato da Tiziano e poi a Padova e Venezia. Tornò a Roma nel 1550 dove visse fino alla morte.. Era conosciuto come "Il Giovane dei paesaggi". Dipinse opere storiche influenzato dal Michelangelo. I suoi quadri più importanti sono *Resurrezione di Lazzaro*, *La circoncisione* e *San Girolamo che predica ai monaci nel deserto*, cfr. *Arte: Arte sacra: pittori italiani e stranieri. Ascensione di Gesù*. mauriziobianchi.blogspot.com

di Cristo prodotto proprio sotto i loro occhi pieni d'adorazione e della speranza di ritrovarsi nel regno di Dio. Il linguaggio cromatico è molto tenue, i colori dei vestiti dei partecipanti sono complementari - giallo, azzurro, color rosa, arancio e verde, tutti molto chiari ed il cielo che si è già aperto invece d'essere blu, è giallo in due sfumature, forse per indurre l'idea dell'oro del paradiso.

### 3. Conclusioni

*L'Ascensione di Cristo* rappresenta uno dei temi religiosi ampiamente trattati nell'arte, nella pittura italiana in particolar modo. Maestri del pennello come quelli accennati hanno descritto in diverse maniere di raffigurazione e con diversi colori e materiali (in affresco o pittura su tavola o su tela), il momento più amato dai cristiani, quello in cui il Figlio è tornato dal Padre eterno per preparare la loro salvezza ed immortalità.

### Bibliografia

- Carlo Argan, *Storia dell'arte italiana*, Sansoni per la Scuola, vol. 3 (da Michelangelo al Futurismo), Firenze – Milano, 1995 - *Dizionario dei termini e delle tecniche*
- Miklos Boskovits, *Dizionario Biografico degli Italiani*, in Enciclopedia italiana Treccani, vol. 55, 2001
- Mario Bracci, *Nel seno della Trinità. Il mistero dell'ascensione di Gesù*, Pisa, ETS, 2011
- Jerome Murphy-O'Connor: *The Holy Land: An Oxford Archaeological Guide from Earliest Times to 1700*, Oxford University Press, 1998
- Vittoria Garibaldi, *Perugino*, in *Pittori del Rinascimento*, Scala, Firenze 2004
- Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, Piazzini, Firenze 1834
- Luca Serianni, Giuseppe Antonelli, *Manuale di linguistica italiana. Storia, attualità, grammatica*, ed. Pearson Italia - Bruno Mondadori, Milano-Torino, 2011
- Maurizia Tazartes, *Giotto*, Skira, Milano, 2007
- Giorgio Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di Jacopo Recupero, Rusconi, Roma, 2002
- \*\*\* Enciclopedia dell'Arte Garzanti, Italia, 2009
- \*\*\* "Le muse", De Agostani, Novara, 1964, vol. II
- Il Vangelo secondo Matteo, Marco, Luca e Giovanni*, Arnoldo Mondadori Editore, 1958
- Atti degli Apostoli*, San Paolo Edizioni, a cura di Gerard Rossé, 2010: Marco (16.19 – 16.20, Luca (24.50 – 24.53), Giovanni (20.17).

## Irish-Bulgarian Cultural Parallels

*Ellie BOYADZHIEVA*

*South-West University "Neofit Rilski"*

---

### **Abstract**

*The similarities and the differences between the Irish and Bulgarian cultures are in the centre of interest of the paper. These are discussed along the lines of Hofstede's theory of culture, namely within the six dimensions as listed in his 2010<sup>th</sup> edition of "Cultures and Organizations: Software of the Mind. The observations illustrating certain theoretical points are based on the author's personal experiences during her two-year stay in Ireland where she worked as a lecturer at the School of Linguistics and Literature of Trinity College Dublin. In the conclusion a summary of the place of Ireland and Bulgaria on the cultural map of Europe is presented, which highlights the basic differences between the two cultures.*

---

### **Keywords**

*Ireland, Bulgaria, culture, dimensions*

### **Introduction**

This paper brings to the fore issues that have been in the focus of interest of people and institutions whose benefits inevitably involve dealing with problems concerned with intercultural communication. These cultural issues are viewed as part of what M. Minkov (2002: 4-5) defines as a 'soft science'.

The paper is a result of my efforts to understand and analyze my emotions and feelings as a Bulgarian who had to work in an Irish academic environment between 2009 and 2011. As a researcher it was a challenge to try to find a more structured explanation of my own intuitive judgments of Irish people and behaviour that seemed unfamiliar or strange to me during my stay there. All examples below are based on my personal experiences I had during my two-year stay and work in Dublin as a lecturer at Trinity College, the University of Dublin established in 1654 by Queen Elisabeth I.

The theoretical framework used in this paper to discuss the differences and the similarities between Irish and Bulgarian cultures is also a result of my work as part of a team lecturing in a course entitled "Intercultural communication" within the Master's

programme of the Business School at TCD, which involved four teachers of four different cultural backgrounds: Irish, British, French and Bulgarian.

### Theoretical background. Culture as an iceberg

The ‘cultural iceberg’ is a widely accepted metaphor illustrating the visible from the invisible differences between cultures. The basic idea behind it is that the formal aspects of a given culture are what the observer sees and evaluates against the facts and practices in their own culture. However, the overt aspects of a culture are simply a manifestation of the existence of factors set deep below the sea surface and invisible for direct observations. The latter encompass beliefs, moral values, assumptions, attitudes etc. This way, the overt aspects of a culture are seen as stemming from the hidden ones.

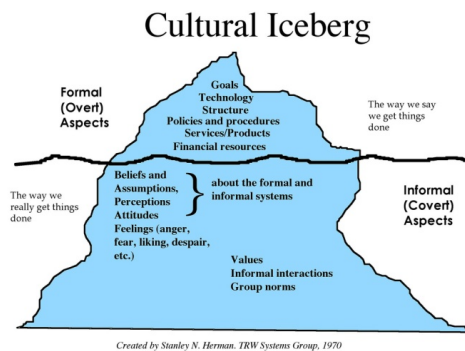


Fig. 1<sup>53</sup> **Cultural Indices after Hofstede 2010**

Hofstede’s theory is a theoretical model that has the potential to explain the mapping of the below-the-surface factors on what an observer sees on the surface as differences in behaviour and reactions of people belonging to a given culture in real life situations. The most important assumption in Hofstede’s theory is that culture presents a ‘software of the mind’ (2010: 53-296) which predetermines the

<sup>53</sup> Adopted from: <http://sandylearningblog.wordpress.com/2010/11/02/the-second-model-the-iceberg-model-of-workplace-dynamics/>  
160



individual's social behaviour. It involves "the patterns of thinking, feeling and potential acting [...] learned throughout the person's lifetime" (Hofstede 2010: 4).

The analysis conducted by Hofstede and his team allowed them to isolate six factors on the basis of which the world cultures are divided into groups. The six factors, commonly called indices, form six basic oppositions according to which cultures are classified:

- Individualism vs. collectivism (IDV)
- High degree vs. low degree of power distance (PDI)
- High vs. low uncertainty avoidance (UAI)
- Masculinity vs. femininity (MAS)
- Long term vs. short term orientation (LTO)
- Indulgence vs. restriction (IND)

Every culture can be measured, compared and contrasted to other cultures using scores that vary from 1 to 100. In the following discussion the parameters are presented as oppositions, concerning the major representations of the factors in the Bulgarian and Irish culture. They concern mainly the first three dimensions: individualism, power distance and uncertainty avoidance. As long as masculinity is concerned, data shows little difference between the two cultures and the discussion focuses on slight differences in the attitudes to particular problems of social importance. The same is the situation with the last two dimensions, namely, the long-term orientation and indulgence, although for a different reason. As these are relatively new, especially the last one, there is no statistical data to rely on in the comparison of the two cultures. This leads to presenting the author's subjective opinion, which is not duly supported by statistical data but to the best of the author's knowledge is a commonly shared belief in one or the other society.

### **Culture shock as an indicator of cultural differences**

Culture shock is an indicator of differences between two cultures. Almost all anthropologists unanimously agree that the transition from one culture to another causes a culture shock. This is especially visible when the original and the target culture present extremes and the transition from one to the other is quick. Culture shock is indicated by the anxiety a person feels in a new environment that results from losing all familiar signs and symbols of social intercourse that are part of the original culture as the language one

speaks or the beliefs one accepts. Culture shock includes the ways in which one feels in the situations of daily life in a foreign culture. It can be caused by words, gestures, facial expressions, customs or norms and attitudes of the people in the host culture. The differences between the expectations and the reality are due to the differences between the original culture acquired by the majority of people in childhood, which are part of their culture as much as the mother tongue and the beliefs of the society they have grown in are. As Oberg states, we all depend on hundreds of such cues, most of which we are not consciously aware (Oberg 2006: 176).

**Cultural Parallels**

**Individualism (IDV)** is the degree to which individuals are integrated into groups. Bulgaria with a score of 30 is defined as a typical collectivistic society, meaning that the members of the family, the extended family or the extended relationships have as a basic value loyalty to the group. Loyalty in collectivistic societies is paramount and controls societal rules including the employer-employee relationships, which are perceived in moral terms rather than in managerial ones. The boss is expected to perform the role of a benevolent father. Ireland, on the opposite, scores 70 points on this dimension. Hiring and promotion decisions are based on the achievements of the employees, who are free to display initiative. For comparison, the USA scores highest with 91, and Guatemala scores lowest on this dimension with only 6 points.

**Collective vs. Individualistic Cues**

<b>Bulgaria</b>	<b>Ireland</b>
"We" – consciousness	"I" – consciousness
Languages in which the word "I" is avoided	Languages in which the word "I" is indispensable
Others classified as in-group or out-group	Others classified as individuals
Relationship prevails over task	Task prevails over relationship
Opinions and votes predetermined	Personal opinion: one person one vote
Stress on belonging	Right to privacy

As seen from the figures and the chart above, Bulgaria and Ireland are typical representatives of collectivist and individualist cultures,

respectively. The difference is seen on most occasions in social interaction, in both personal relations and at the workplace. Sharing a flat in Ireland does not necessarily mean sharing the household chores like dishwashing and cleaning. This is a matter of personal decision. If the flat mates are inclined to participate, they do so. If not, they do not. The right to privacy is immanent regarding private rooms. In case any of the flat mates wants to invite their friends over, the use of the shared spaces is previously discussed and arrangements are made so that the privacy of the flat mate is secured. Each of the flat mates has their own life, companies and appointments, which rarely involve the other. Living with someone, even for a long time, does not mean they are close friends, quite opposite of the situation in Bulgaria or even when two Bulgarians live together in Ireland. The latter usually tend to stick together and rarely mix with the local people, especially if it comes to spending their free time. It can be summarized that Bulgarians in Ireland quickly become friends and relations are limited mostly within the Bulgarian diaspora.

**Power distance (PDI)** is defined as the extent to which the less powerful accept and expect that power is distributed equally. This index allows dividing cultures into two extreme types: consultative (or democratic), as opposed to paternalistic (or autocratic).

Bulgaria scores 70 points, which is relatively very high on this dimension, meaning that the Bulgarian society generally tends to agree that inequality is inherent and centralization of management is inevitable. The higher the position of the individual in the societal hierarchy the more important they are for their subordinates. Thus Bulgaria is placed among the cultures that tend to be paternalistic or autocratic, in opposition to Ireland, which is a representative of the consultative type of culture, scoring 25. For comparison, the country with highest power distance score is Guatemala, with 95 points. In this dimension Ireland presents a very low ranking, lower even in comparison with Great Britain with 35 and the USA with 40 points, meaning that the Irish society generally believes that people are born equal and relate to one another as equals regardless of the formal positions they take.

### Large vs. Small Power Distance Cues

Bulgaria	Ireland
Power is a basic fact of society antedating good or evil: legitimacy is irrelevant Subordinates expect to be told what to do Students are taught respect and obedience Teacher-centered education	Use of power should be legitimate and is subject to criteria of good and evil Students are treated as equals Student-centered education Subordinates expect to be consulted

It has often been pointed out that individualism and power distance are co-related. Individual cultures usually present societies with lower power distance, while collective cultures commonly share larger power distance. Bulgaria and Ireland are almost extremes along this dimension. The combination between individualism and power distance explains why the relations between teachers and students are extremely close, compared to the Bulgarian academic environment. The students in Ireland do not fear to ask questions, to give opinions and to demand to see their tutors any time they need consultation or advice as students and teachers are considered to be equal as individuals. It is a well-known fact that in the Anglo-Saxon academic environment students address their teachers by their Christian name avoiding titles and degrees, a situation that would be unthinkable in the Bulgarian cultural environment. Education both at school and university is focused on every individual student. Every person in the work place, being equal to the others is judged according to their individual merits independently of the administrative position they take as there is no differentiation between prestigious and low-status working tasks. Team work is based on consensus and consultations involving people of different ranks, who are equal.

**Uncertainty avoidance (UAI)** refers to the society's tolerance for uncertainty and ambiguity and the extent to which people try to minimize uncertainty in order to avoid anxiety. Cultures with high UAI tend to strive for a strictly structured and predictable environment based on well-formulated rules.

It is estimated that Latin American, Southern and Eastern European countries score the highest on this dimension. Bulgaria has 85 points showing a very high preference to avoiding uncertainty, meaning that the society is quite intolerant to unorthodox behaviour

and innovations and tends to see security as an important element of the individual's personal and social life. Ireland scores 35, equalling the UK, and takes the lower levels on this dimension signalling that creativity and new approaches to solving problems are a priority in the Irish society.

#### **High vs. Low Uncertainty Avoidance Cues**

<b>Bulgaria</b>	<b>Ireland</b>
Uncertainty is felt as a continuous threat that must be fought Higher stress, emotionality, anxiety, neuroticism Lower scores on subjective health and well-being What is different is dangerous Teachers supposed to have all the answers Punctuality is important	Uncertainty is accepted as inherent in life and each day is taken as it comes Ease, lower stress, self-control, low anxiety Higher scores on subjective health and well-being What is different is curious Teachers may say 'I don't know' Punctuality is an exception

The uncertainty avoidance factor is closely related to the previous two. The high or the low index can show significant differences in the social behaviour typical of a given culture. The low UAI in Ireland, combined with individualism and short power distance explains why the Irish are very friendly with strangers and easily make contacts in an unfamiliar social environment. Exchanging greetings on the street, starting a conversation with strangers in queues, showing interest in other people's lives is typical behaviour for the Dubliners. One interesting fact is that it is customary on Dublin bus lines to greet the bus driver and take good-bye with them when you get on and off the bus. Acting otherwise is considered rude and is not tolerated by passengers. On the contrary, rarely, especially in urban societies, will a Bulgarian start a conversation with a stranger on the street or the bus.

Health is an important topic in Ireland and everybody speaks easily about their own health problems. Everybody is eager to help with advice or provide consultancy on health matters even when they may be of a very serious character. In Bulgarian culture, health is usually a taboo in a company where people do not know each other very well.

Another important facet is that teachers in Ireland are not expected to have answers to all questions. In the teaching process, which is student-centered, as mentioned above, the teacher is seen as part of a team where he works on problem-solving issues together with the students. Teachers do not perceive themselves as the ultimate authority that has the answers to all questions. In Bulgarian culture, on the contrary, both students and parents see teachers as ‘know-all’ people. If a teacher admits they do not know the answer to a question they put their reputation at risk as students are very likely to lose confidence in them. Bulgarian teachers expect respect from their students; they act as if they were flawless and tend to perceive themselves as the highest example of expertise for both students and parents. This prevents them from admitting they do not know something.

Another eloquent example is the behaviour of the Irish people and the Bulgarians when invitations to parties or other social events are concerned. It is unusual for a Bulgarian to go to a party on their own without knowing somebody there. What is more, when abroad, Bulgarians tend to stick together and generally avoid contacts outside the group.

One additional aspect of UAI is related to punctuality. It should be admitted that in this respect the Irish culture allows more freedom than the Bulgarian culture. It was shocking to me that the Irish are very tolerant to people who are late for an appointment and readily accept any kind of excuses even such that are judged ridiculous in Bulgaria such as “Sorry, my dog was sick”.

**Place of BG and Ireland according to IDV, PDI and UA parameters**

Type of cultur	COUNTRIES					
Collective	Singapore Jamaica	China, Vietnam, India	Iran, Trinidad	Ecuador, Arab world Thailand	Mexico, Brazil, Croatia	Serbia, Slovenia, <u>Bulgaria</u> , Romania, Greece, Turkey, Russia

Individualist	Denmark, Sweden	<u>Ireland</u>	US, Canada, Australia, Slovakia, Estonia, Finland	Lithuania, Germany, Latvia, Canada – Quebec	Austria, Czech Rep., Italy, Hungary	Spain, Poland, Malta, France, Belgium
UAI score	5 - 25	25 - 45	45 - 50	50 - 65	65 - 85	85 - 105
UAI type	WEAK	MIDDLE		STRONG		

**Masculinity (MAS)** is often referred to as *quality of life* and is not related to gender. As a cultural dimension it refers to the distribution of the emotional roles between men and women. Masculine cultures tend to be more competitive and assertive, whereas feminine cultures place more value on quality of life. It has been noted that the distance between gender roles is more dramatic in masculine societies. Countries like Japan and Sweden take the extremes on the world cultural scale where Japan with score 95 is a typical masculine society, while Sweden with 5 is considered a typical feminine culture.

#### Quality of Life Cues

<b>Femininity</b>	<b>Masculinity</b>
Men and women should be modest and caring	Men should be and women may be assertive and ambitious
Balance between family and work	Work prevails over family
Sympathy for the weak	Admiration for the strong
Mothers decide on number of children	Fathers decide on family size
Both boys and girls may cry but neither should fight	Girls cry, boys don't; boys should fight back, girls shouldn't fight
Many women in elected political positions	Few women in elected political positions

Both Bulgaria and Ireland are considered to be masculine cultures taking relatively high positions with 66 and 68 points, respectively. In both societies competitiveness, materialism and ambition are seen as

more important than relationships and quality of life. There are several similarities between the two cultures. Devotion to family life nowadays is seen as as important as work for men who are more often involved in children's education compared to the past, when the societies were much more masculine. At present census data shows that the rate of births is growing in Ireland, while it is dramatically decreasing in Bulgaria most probably due to the low quality of life and the economic uncertainty.

Another feature is the striving for equality in social life with more women entering politics and taking higher ranks in the social hierarchy although the number of women in both countries is generally lower compared to men.

It seems that on one particular point Ireland seems to be more feminine compared to Bulgaria. This is when sympathy for the weak is concerned. Homeless people and beggars are part of the typical everyday picture both in Dublin and in Sofia. But the Irish and the Bulgarian attitudes to them are quite different. Passers-by in Dublin always have some change for the people in the street and, although beggars sit quietly at the rear of the street with a small notice in hands and often with a dog beside them, passers-by feel obliged to help with what they have in their pockets. What is more, helping beggars is an important part of the charity activities of the young people. It was striking for me the first time I saw groups of secondary school students who organize 'visits' to the homeless. Several youngsters sitting and speaking to a homeless person, holding a cup of hot tea, a sandwich, and sometimes even a cigarette, is a familiar sight on the streets of Dublin, which is unthinkable in Bulgaria.

**Long-term orientation (LTO)**, often referred to as *Confucian dynamism*, is a relatively newly introduced dimension referring to 'time horizon'. It relates to the importance a given culture places on the future as opposed to the past, and the present immediate success. Long-term oriented societies attach more importance to the future, they are pragmatically oriented to rewards, persistence and capacity for adaptation, while in short-term oriented societies one's values are placed in the past, they show respect for tradition, social obligations are accepted as dominating over personal goals and face saving is very important. East Asian cultures are placed among the long-term oriented societies, e.g.: China – 118, Japan – 88. The dimension places



Anglo-Saxon countries together with the Muslim world and Latin America among the cultures with low-term orientation, while Eastern and Western European cultures are estimated as moderate. With its 43 points Ireland is definitely among the short-term oriented cultures. Bulgaria scores 38, which is even lower in comparison with Ireland.

#### **Confucian Dynamism Cues**

<b>Long-term orientation</b>	<b>Short-term orientation</b>
What is good and evil depends upon the circumstances Traditions are adaptable to changed circumstances Students attribute success to effort and failure to lack of effort Trying to learn from other countries	There are universal guidelines about what is good and evil Traditions are sacrosanct Students attribute success and failure to luck Supposed to be proud of one's country

Both countries are typically oriented to immediate success. However, it seems that there are significant differences between the attitudes to traditions and innovations. Traditionally Bulgarians are described as nihilistic. They are not proud of their own country and rarely boast with a glorious past. In Ireland traditions are sacrosanct and the Irish are generally proud of their history and make every possible effort to protect their cultural heritage.

Moral categories like good and evil in Ireland are universal, while in Bulgaria people tend to evaluate them according to the changing circumstances. Such a difference may be due to the different religious doctrines that are dominant in the two countries.

An interesting observation is the students' attitudes to success. Irish students strongly believe that hard work brings to success, which is a characteristic of the long-term oriented cultures, while Bulgarian students, on the opposite, generally accept success as a mere luck.

**Indulgence (IND)** is the latest index added to the classical five dimensions, namely in 2010 by M. Minkov, the Bulgarian representative on Hofstede's research team. It is related to enjoying life and having fun, as opposed to restraint and adherence to strict social norms. The index is related to the degree of happiness people feel and their freedom to voice opinions and give feedback. Unfortunately this dimension has not been supported by enough

statistical data, perhaps because the concept of ‘happiness’ is ambiguous and varies cross-culturally to a much higher extent than the other ones. However, observations so far have shown that indulgence tends to prevail in South and North America, in the Anglo-Saxon world, the Nordic countries and in parts of Sub-Sahara Africa, whereas restraint prevails in Eastern Europe, East Asia and in the Muslim world (Edelkoort 2013).

**Restraint vs. Indulgence Cues**

<b>Bulgaria</b>	<b>Ireland</b>
Fewer very happy people	Higher percentage of people declaring themselves very happy
Less likely to remember positive emotions	Likely to remember positive emotions
Helplessness: what happens to me is not my own doing	A perception of personal life control
Lower importance of leisure	Higher importance of leisure
In wealthy countries, stricter sexual norms	In wealthy countries, lenient sexual norms
Higher number of police officers per 100,000 population	Maintaining order in the nation is not given a high priority

My observations show that there are significant differences between the two countries with regard to this index, with Bulgaria belonging to countries with higher level of restraint and opposed to Ireland, where indulgence is more valued. Bulgarians tend to be quite pessimistic. Happiness is not their strength and is not a goal in their lives. Usually people in Bulgaria do not remember positive emotions, most often they complain that life is not fair, while most often the Irish attribute failure to lack of luck and see it as temporary. A common saying is “Sh\*t happens” that is the explanation and that puts an end to further discussions on the topic.

The Irish people believe that they have control on their personal life and, as mentioned above, they believe that hard work and assertiveness bring a state of happiness. Leisure is more important in Ireland than in Bulgaria, which is most likely to be due to the better economic situation in Ireland compared to Bulgaria.

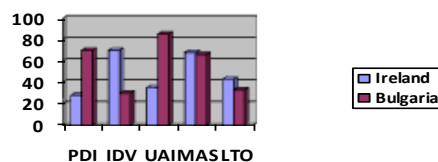
As far as sexual norms are concerned, contrary to expectations, it seems to me that people are more lenient in Bulgaria than in Ireland, although Ireland is economically a more developed country. Despite the data of the 2011 census showing that there is a rise in the number

of cohabiting couples in Ireland, in Bulgaria the demonstration of sexual relations in public is more visible.

Finally, it should be mentioned that, as far as police presence is concerned, Bulgaria takes the 8<sup>th</sup> position among the countries with highest number of police officers – 398,1 per 100, 000 inhabitants, whereas Ireland falls out of the listed 53 countries (Bloomberg 2013). What is more important than the numbers, however, are attitudes to the police, rooted most probably in the functions that police have historically fulfilled in the two countries. The police in Bulgaria, due most probably to the communist past, is perceived as an enemy and a threat by the people, while in Ireland they are the ones whose basic function is to protect the citizens. On one occasion I bumped into two police officers patrolling in my neighbourhood at 3 am and my first instinctive reaction was to escape, which, fortunately, I did not do. They just said “Hello”, and to my utmost surprise, asked me whether I wanted them to see me off to my house. This was one of the most awkward experiences during my stay in Ireland which made me feel both embarrassed and ashamed.

### Comparative scales

As seen from the chart below, Bulgaria drastically differs from Ireland, being a collectivist culture, with high power distance index and high uncertainty avoidance. The only dimension two countries almost coincide on is masculinity. Unfortunately there are no officially published scores for Bulgaria concerning the sixth dimension. In order to complete the chart concerning the LTO index, data from Luka (2005: 6) is used<sup>54</sup>.



<sup>54</sup> The data used in this article have been taken from the official site of G. Hofstede (The Hofstede Center 2013). However, it should be mentioned that sometimes the data in different studies slightly varies (Davidkov 2004).

The graphic above presents the first five dimensions separately. However, it should be borne in mind that there are logical correlations among the six dimensions, so that they cannot be seen as independent and absolute. On the contrary, they can overlap or work simultaneously, thus presenting various combinatory patterns.

### **Conclusion**

The basic differences between the Bulgarian and Irish cultures lie along the lines of the first three parameters: power distance, individualism and uncertainty avoidance. The next two parameters: masculinity and long-term orientation do not show drastic differences between the two cultures. As for the newly added sixth parameter – indulgence, there is not enough statistical data to provide reliable grounds for comparison.

In an individualistic culture as Ireland, every person is accepted as an individual with their own rights. Combined with the low-power distance implying democracy and team work, a social loser in Ireland does not lose his/her individual rights and is treated as an equal. What is more, they spare their dignity and still feel part of the society, not outcasts, unlike in collectivist cultures, which treat social outcasts as outsiders, and hence enemies once they stop belonging to the ‘the group’.

The low level of uncertainty avoidance explains the Irish curiosity to everything that is unknown or foreign. ‘What is different or new is attractive’ is a leading principle in Irish behaviour. Every stranger is a new thing in life and raises curiosity.

Uncertainty avoidance combined with the respect for the individual explains the risk that a management will run by employing a new member of an already established team without intervening in their own decisions and letting them free to act. Formal hierarchy is not important and team work is fruitful as the general belief is that every member of the team will be judged against their personal achievements.

The lack of sufficient research for Bulgaria with respect to the fourth and the fifth dimensions (masculinity and long-term orientation) and the insufficient data for both Bulgaria and Ireland concerning the sixth dimension (indulgence) open good perspectives for further exploration within Hofstede’s cultural theory framework.

## References

- Bloomberg 2013. Bloomberg Visual Data. At: <http://www.bloomberg.com/visual-data/best-and-worst/most-heavily-policed-countries>. Visited 19.01.2014.
- Census Ireland 2011. At: <http://www.cso.ie/en/media/csoie/census/documents/census2011pdr/Census%202011%20Highlights%20Part%201%20web%2072dpi.pdf>. Visited 23.01.2013.
- Davidkov T. (2004). *Where does Bulgaria stand?* At: <https://revistas.ucm.es/index.php/PAPE/article/download/.../25824>. Visited 16.01.2014.
- Edelkoort L. (2013). *Indulgence vs Restraint – the Sixth Dimension*. At: <http://www.communicaid.com/cross-cultural-training/blog/indulgence-vs-restraint-6th-dimension/>. Visited 20.01.2014.
- Fig.1. Found at: <http://sandylearningblog.wordpress.com/2010/11/02/the-second-model-the-iceberg-model-of-workplace-dynamics/>.
- Flanagan, J. (1954). "The Critical Incident Technique". *Psychological Bulletin*, Vol. 51, No.4, July 1954.
- Hofstede, G et al. (2010). Hofstede Geert, Gert Jan Hofstede and Michael Minkov. *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. 3rd ed. New York: McGraw-Hill, 2010. At: <http://alingavreliuc.files.wordpress.com/2010/10/hofstede-romania-comparativ.pdf>, Visited 24.01.2014.
- Karabelyova S. (2006). *Where do we stand?* At: [http://www.agenda.bg/ftp\\_files/AGBG/Present\\_Sonya\\_Karabeliova.pdf](http://www.agenda.bg/ftp_files/AGBG/Present_Sonya_Karabeliova.pdf)
- Luka A. (2004). *Where do we stand? A study on the position of Romania on Hofstede's cultural dimensions*. At: <http://alingavreliuc.files.wordpress.com/2010/10/hofstede-romania-comparativ.pdf>. Accessed 17.01.2014.
- Macionis, J. and Linda Gerber. (2010). "Chapter 3 - Culture." *Sociology*. 7th edition ed. Toronto, ON: Pearson Canada Inc.
- Minkov, M. (2002). *Защо сме различни. Междукulturни различия в семейството, обществото и бизнеса*. София: Издателство „Класика и стил”.
- Oberg, K. (2006). *Cultural Shock: Adjustment to New Cultural Environments*. *Practical Anthropology* 7: 176 -182. 1960. Reprint 2006. Available at: [http://agem-ethnomedizin.de/download/cu29\\_2-3\\_2006\\_S\\_142-146\\_Repr\\_Oberg.pdf](http://agem-ethnomedizin.de/download/cu29_2-3_2006_S_142-146_Repr_Oberg.pdf), accessed 18.06.2013.
- The Hofstede Center. At: <http://geert-hofstede.com/bulgaria.html>. Visited 25.10.2013.

## The *Where* and the *Who* – Identity and Sites in the Eighteenth-Century City of London

Alexandra Roxana MĂRGINEAN  
Romanian-American University

### **Abstract**

---

*This paper is part of a larger study on the connection between identity and space in the eighteenth century, analyzing the way people living in that age constructed who they were by getting associated with and interacting within certain locales that were fashionable at the time. Besides scratching the surface of reality and going beyond the appearance of such spaces and what went on in them to uncover the actual state of affairs and the rationale behind every one of them, our study shows the indelible connection between identity and space. It points out and explores the way the former depends on the latter to a greater extent than we are aware of or ready to admit to.*

### **Keywords**

---

*identity, space, appearance, politics, entertainment*

Life in the crowded city of London, where people's priorities were maintaining and increasing their financial welfare, would have only meant daily turmoil without public places in which activities of all sorts were carried on regularly. The agitation of the metropolis induced a feeling of isolation that had to be eradicated; the need to relate and to belong, to share and be included found its expression and solution in such public places as coffee houses, clubs, pleasure gardens, societies and associations, the theatre, the opera; ancient institutions such as the Church or the Court played their part in keeping national consciousness and identity alive and strong.

Before analysing the specificity of the sites that I have mentioned above, it could be interesting to look at how a building as such, and architecture in general, were perceived in the eighteenth century, in order to gain some perspective on what the city looked like back then and what principles and ideas shaped up the vision on what was considered as "the ideal" in architecture at the time.

Early in the eighteenth century, the status of the architect suffered some positive changes, as it turned into a profession acknowledged as such and independent from aristocratic patronage.

Towards 1750, the architect was the head of a team that comprised masons, carpenters, joiners, plasterers and unskilled labourers, and amateur architects appeared. Such resonant names as Andrea Palladio, Christopher Wren, John Evelyn and John Wood were already well-known masters in the domain by the end of the eighteenth century. Andrea Palladio interpreted Vitruvius – an architect who had lived and worked under Caesar; Palladio was interested in the principles that stood at the basis of any architectural design at the time.

One of them, known under the name of *convenience* or *convenance* (until 1759, when Sir William Chambers introduced the term “character” for it) was concerned with the matching of the external appearance to the status or temperament of the owner (Varey 1990: 20). Palladio was the one who pointed out that a building had to match not only the condition of its inhabitant but also the location, the place where it was to stand. Moreover, Palladio insisted on the harmony that had to govern the relation of the parts with the whole and with each other, condition that was also known as *ordonnance* (*ordinatio*, as Vitruvius had called it) (22). These rules are more concerned with the function of a space; Christopher Wren’s building upwards (as well as the landlords’) was dictated by financial reasons; this architectural style favoured material gain, as rents could rise without acquiring new land, and profit was made in an economical way. Individual building and town planning were based on symmetry and uniformity, space was thoroughly put to use and any constructions that suggested disorder, fragmentation or dispersal were unacceptable.

This excessive concern for order and harmony in design, for combining the parts into wholes came from a long tradition of thought that laid emphasis on the relationship between mathematics and architecture. The Pythagorean view on harmony as a result of geometrical proportion and his correlation between musical and spatial harmony were adopted by Palladio and made fundamental to architecture. The theory of correspondences opened new perspectives; in this light, the building, seen as a microcosm, was a part of the macrocosm and had to harmoniously fit in the overall design of the grand architect – God Himself. Part-whole correspondences were found at different levels, not only between one building and the world, but at the scale of the construction itself, or the construction in relation to the city, or even the human being in relation to humanity:

The repeated emphasis on that total effect of order and regularity led directly to the argument that architecture – the art of designing wholes – is a divine activity and that God is not just a creator, but specifically an architect, a designer of universal harmony (52).

In Britain, the idea of the divine architect was supported by the Cambridge Platonists (whose representative, Henry More, highlighted another correspondence: that between the soul, architect of the body, and the Soul-Divine Architect and the world) and by philosophers like the Earl of Shaftesbury or John Locke. A writer who designs his literary world of imagination resembles an architect. This spatial thinking that sought to establish correspondences was fruitful in the eighteenth century, providing not only a model that could be applied virtually in every domain of activity, but also a perfectionist tendency in the mentality of the time.

One of the most animated places in the city was the coffee house, which represented first of all a place of gathering, of enjoying conversation over a cup of coffee – the drink that gave the name of the locale and which became fashionable in the eighteenth century. Coffee houses were extremely useful, not primarily as places of entertainment, but as goldmines of information. One could read newspapers, receive or send letters while being filled in the latest gossip by his acquaintances. Coffee houses were frequented by males who got the chance of meeting and chatting with other representatives of their occupation. They found out about opportunities or got in contact with their competition. Business could be run from coffee houses.

Politics was a hot subject and each visitor could amaze his listeners with his knowledge of the facts, with his sparkling wit and genius in finding solutions for all crises. The dark side of these discussions, which would often turn into ardent debates, was that the need to impress exceeded the sincerity of the speaker and more often than not completely unauthorized opinions were presented as hard facts. Even scandalous pieces of news that were mere inventions were frequently introduced in the most passionate speeches as undeniable truths.

The Chinese philosopher in Goldsmith's *The Citizen of the World* accuses the gazettes of publishing unverified information:



they only collect their materials from the oracle of some coffeehouse, which oracle has himself gathered them the night before from a *beau* at a gaming table, who has pillaged his knowledge from a great man's porter, who has had his information from the great man's gentleman, who has invented the whole story for his own amusement the night preceding" (Goldsmith 1878: 92).

This passage points to the credibility of some of the information that ran in coffee houses (especially that concerning politics). However, what exactly people talked about is less important than the feeling of togetherness and pride that these conversations provided. In agreement with people's interests, there were specialized coffee houses, where one domain of activity was in attention: "Lloyd's" for trade, "Batson's" for medical practice, "Bedford" and "George's" for literature.

One was not a fully-fledged gentleman unless he was a club member. The very definition of a gentleman is a "clubbable person" (Porter 1990: 156). Clubs openly differentiated people according to their status, social category and position. Although in 1748 the only existing one was "White's" in St. James's street, soon afterwards the British world saw an invasion of them. There were clubs for doctors, lawyers, thieves, prostitutes. There were private aristocratic clubs, "box clubs" for lower orders and also Black people's taverns and meeting places. Some were political associations, like "Calves' Head", that cheered the Whigs or the Tories, the Hanoverians or the Jacobites; others were "fraternities" of trade, on the freemasonry model. More special or odd entitlings reunited eccentric people who were fond of their less common name and habits; the Lunatic Club that opened in 1763 is a suggestive example. The need to be part of such groups that were recognized and respected by society can be explained by the desire to fabricate an image for oneself and legitimise it, to construct an appearance that was meant to attract attention and ensure the recognition of identity and status.

A place English people were very fond of was the pleasure garden, to which access was not restrictive, as it welcomed humble visitors too. For a small admission fee, one could take long walks and admire the surroundings, as there was natural ornamentation (the vegetation, which was cut in particular symmetric arrangements), waterworks, lights that were switched on at night. Landscaped gardens

exhibited grottoes and hermits' caves, which were occasionally populated by live hermits, to the delight of the passers-by. Visitors could also have tea and enjoy some delicacies while listening to music.

There were more than sixty-four such places in London – an impressive number of them. Important people went to Ranelagh. Rotunda was luxurious: it had three floors, the first one occupied with boxes; the second had boxes equipped with movable lattices in case privacy was needed and the third was a gallery where an organ and a choir contributed with music to the atmosphere of elegance and sophistication. Probably the most famous pleasure garden, mentioned as the representative example in most literary works, was Vauxhall. The Chinese philosopher's acquaintances are mocked at by Lien, as their interests in visiting the garden are neither the lights, nor the waterworks (a comical and ironic remark hints at Mrs. Tibbs' natural aversion to water), but showing off in public and ogling. Their eagerness to rent "a box where they might see and be seen" clearly points to that, as well as to a desire to be included in the fashionable segment of the English society whose representatives are interested in such elegant outings (Goldsmith 1878: 203). Lien's naïve remark that "The people of London are as fond of walking as our friends at Pekin of riding" (202) is actually meant to state the opposite, namely that one cannot actually be that fond of strolling aimlessly in a garden just for the sake of fresh air and that there must be another reason behind such public celebrations in places like Vauxhall. Their hidden purpose is in fact posing.

A comparison of English pleasure gardens with similar spaces in the Chinese tradition points to the superiority of the Oriental garden, as a place "uniting instruction with beauty", where the general design always serves a didactic purpose (135). To an exotic landscape with hermits in caves (which undoubtedly brings a picturesque surprise element to the general effect), Lien Altangi opposes the fine moral of his gardens at Quamsi, where a visitor may choose, once inside the garden, between the left gate of vice, which is made more appealing by the presence of beautiful nymphs, and the right gate of virtue, guarded by dragons and serpents; this visitor will notice that the road through the left gate, that seems so promising at the beginning ends up in a labyrinth, whereas the right gate, whose appearance is scary and announces a rough way, leads to a wonderful

realm. This Chinese garden teaches one that appearance can be deceiving and that the easiest way is not also the best. Didacticism is the main concern in Chinese philosophy and it is present in every thought and activity, even in the conception of the design for such a decorative place of recreation as a garden.

The middle years of the eighteenth century saw the emergence of a series of societies and associations inside London and outside it. They came as a reaction to the infiltration of French fashion and habits of living that were considered excessive and therefore damaging to British identity. It was also a period of agitation, as war was about to break out and any foreign influence was seen as a potential threat. These societies were mainly an assertion of Britishness; they sought to rehabilitate identity and culture, to resurrect self-awareness and national pride. Many were creations of the trading community and therefore represented an attempt from their part to control the public sphere, but these associations also showed the collaboration between traders and the representatives of the higher classes of aristocracy, as, in their vast majority, these were sponsored by members of nobility (often enough directly by the king, as in the case of the Marine Society, whose supporters were George II and the Prince of Wales). These societies bore testimony to the patriotism of their founders and members and helped to the advancement of women who were allowed to subscribe and in this way moved from the confinement of the private sphere to a public space, taking part in activities of national relevance. This type of commitment from all people, which meant a kind of collaboration that disregarded class distinctions or gender discrimination, points to how important national identity and safety were to the British.

These associations sought to discover and reward any product of national conception, to show that the British ones were more valuable and of higher quality than any of foreign origin. The Society of Arts, founded in 1754, pleaded that the products of textile industry should be dyed in Great Britain instead of being sent for that to a foreign country. In 1757, the society established prizes for the growing of oaks, chestnuts and elms, as well as for fir trees coming from Scotland in the following year, as timber was needed for shipping. It was not only the encouragement of national production that they set as an objective, but also the promotion of talented fellow countrymen – they offered prizes for children artists and sculptors.

A more xenophobic association was The Laudable Association of Anti-Gallicans, founded in 1745, whose main purpose was to put a stop to the increasing French influence in British territories. They went as far as appointing a priest to preach against the French four times a year. Their nationalistic rather than patriotic orientation is less visible in the motto "For our country" but rendered clear in their practice and purpose: "to discourage by precept and example, the importation and consumption of French produce and manufactures, and to encourage, on the contrary, the produce and manufactures of Great Britain" (Colley 1994: 89). In 1756, with the outbreak of war, cultural and economic nationalism intensifies.

"The theatre is a privileged place in the 18<sup>th</sup> century" (Lewis 1941: 75). It seems to have supremacy over any other way of entertainment, as, besides offering an opportunity for ogling – the eighteenth-century society's favourite activity – it also provides snobs with an excuse to perform it under the mask of cultural interest. Performances do not exceed four hours and are carried on indoors in the evening. The interior of the theatres was designed in such a way as to ensure separation of members of different social classes: their spatial distribution – the poor in the upper rows and the rich close to the stage, in the pit, favoured the latter. The ones that occupied the higher position in society were spatially below their inferiors in a theatre, as they sat in the lower rows. The representatives of the economically disadvantaged ate fruit, read the presentation of the play noisily, whereas their betters studied each other through spectacles in a more orderly but also hypocritical behaviour.

In the second half of the eighteenth century, the theatre saw some improvements: Garrick introduced the French technique of lighting the stage from behind the scenes; sets became more elaborate and so were costumes. A bell could be heard during the last scene of every act, a sound that was used to warn that music was ready. The curtain was raised and lowered during the play.

Even on stage, dress did not lose its main characteristic – that of being a code, as it indicated the importance of each character. A woman that played an empress or a lady of nobility would wear black velvet and the train would be very broad, in agreement with the status of the character she interpreted; these trains had four corners and were carried by young boys. Dress was the simplest and quickest means for sending a significant amount of information on a character.

The audience made or destroyed the play; their judgement, which was sometimes on the spur of the moment, created the reputation of a particular representation. Their liberty in manifesting their likes or dislikes went as far as booing or catcalling. Otherwise, their appreciations were completely circumstantial, dictated by moods. The presence of the trunk-maker, who sat in the upper gallery, marking the moments when applause were expected by knocking upon the benches, is suggestive as to how qualified the members of the audience were in passing judgements on the quality of the play. Sometimes this dictator of taste (whose skills were also more than questionable) had to knock more than once to provoke the claps. An incident that proves how powerful audiences were in those times is the riot that broke in 1763 at Covent Garden when the managers tried to do away with the practice of spectators entering the theatre to attend the representation at the end of the third act at half-price. None of the rioters were pursued for disturbing public order or punished.

By the second half of the century, documents on the age speak of “less bombast” in theatrical performances (72). It is interesting to look at some *loci communes* that characterized such performances before the time when the change towards simplicity occurred. Evidence of such common places is provided by number forty-four of *The Spectator*, which contains an enumeration of the most employed such devices (Allen 1965: 90-3). In terms of character, such plays would prefer as their hero an insolent young man who proved excessively (and sometimes unnecessarily) courageous (or foolish), ready to dare any man to competition and fight. Another figure that was certain to move emotions and commonly seen in tragedies was the disconsolate mother with a child in her arms – maternity in misery touched the coolest hearts. Among the actions that would create a successful scene were the butchering among people or the use of the handkerchief: the audience would not know that a touching scene was unfolding in front of their eyes unless such a sign of distemper appeared in the hands of the actor. There was a manifest preference in the audience for the supernatural: “A spectre has very often saved a play”, especially when it appeared in a white bloody shirt (90-3). As to what device was preferred in such representations, the *deus ex machina* type of descent of a god from mysterious heights, accompanied by lightning and thunder would create a lot of excitement among the viewers.

Such testimony reinforces the idea that the theatre laid emphasis on the act itself and not on the scenario or, as Goldsmith's character points out ironically, on the "moving of passions", its goal being to "keep the audience alive"; the play was made up of no other plan, so, in Lien's opinion, it would be simpler to eliminate the words that over-solicit thinking and exhaust the audience (Goldsmith 1878: 216).

All these considerations offer an idea about how the theatre was before and after the mid-century, when the changes that occurred improved the quality of performances. The public, however, remained the sovereign in deciding what plays were good enough to represent an evening's entertainment. The theatre and the opera (in spite of the performances of the Italian and English *castrato* being unappealing sometimes) constituted the main attractions.

The church as a site could be rather desacralized. Before describing what happened in this locale for prayer and meditation, it would be suggestive to mention the fact that at the time the institution itself had fallen into some disrepute. The Whigs believed that the Church no longer functioned as a mediator between people and divinity; moreover, instead of reinforcing belief, it represented, in their view, an artificial, intruding presence between the congregation and God. Great thinkers such as Shaftesbury pleaded for the supremacy of civil authority over the Church. Priests failed to be messengers of spiritual perfection. In *The Citizen of the World*, they are presented as an assembly of gluttons waiting for their annual country tours when the inspection of their "temples" is only seen as an opportunity to feast and drink; temperance is foreign to these representatives of the church, as their corpulence is not an effect of a sedentary life, nor their silence a proof of modesty or wisdom, but the results of gluttony and, respectively, of dullness of spirit (180). They preached with a lot of "vehemence", as they seemed to find fury more convincing than humble devotion; a priest was more a menacing presence, mounted above the crowd at the height of his pulpit, than a soothing father (Allen 1965: 98). The image of both the institution and its officials was blemished.

As for what happened inside the house of God, it was far from an ideal situation. The members of the congregation would engage in all sorts of activities that had nothing in common with pious feelings. The church was a place that offered them an opportunity for socialising and show-off, as their regular behaviour included ogling,

gossiping and even hunting for romance under the protection or pretence of religious fervour. Some could even fall asleep, not in a trance or a dream of illumination, but simply out of boredom. The church had once been erected out of the need to pray and seek spiritual access to the divinity, in times when faith was still untinged. The eighteenth century, however, witnessed a crisis of faith. This change was also noticed by writers and philosophers, who chose to describe people's reactions in church and what going to church had been reduced to in an ironic or even sarcastic tone. Addison noted in number fifty of *The Spectator* the naïve, honest observation of a foreigner, an Iroquois chief who was amazed to find in the church a desacralized place:

It is probable that when this great work was begun, which must have been many hundred years ago, there was some religion among this people; for they give it the name of a temple, and have a tradition that it was designed for men to pay their devotions in. [...] But upon my going into one of these holy houses on that day, I could not observe any circumstance of devotion in their behaviour (98).

The last space to be discussed, the Court, was the home of the monarchy and of the highest nobility, whose representatives occupied the top position on the social ladder. It was a place where the codes of dress and behaviour were stricter than in any other milieu and where luxury, ostentation and etiquette marked every event.

Before King George III, British kings had not asserted themselves as impressive monarchs, they had not attracted equal public attention. In other words, they suffered from “a failure of nerve and from a lack of dynastic confidence and continuity” (Colley 1994: 198). The royal image was shady or even inexistent. Short reigns compromised the monarchical psychological influence on people, as monarchy lacked substance and was practically invisible in this way. Money was scarce and none of the kings ventured to build a royal residence. Hence, the court that should have inspired cultural and political stability resembled more an elusive centre. The beehive model of the French court at Versailles ensured royal image and authority, but was also space-consuming and product-consuming – something that did not match the restrictive spatial politics of the British majesty.

Besides the monarchs' reserve to use financial resources to improve a fading royal image, there were other reasons for the court's not being a visible centre, for its failing to constitute the focus of attention. On the one hand, it was not independent from the city – self-sufficient as it should have been; whenever the Georges wanted to be entertained with watching a play, they had to leave their court and go to London to the theatre. Secondly, its being situated amidst so many amusements: the opera, the theatre, clubs and pleasure gardens, where people could be centres of attention themselves, instead of mere observers, stole some of the attention due to sovereignty. Finally, prestige was not only granted in the shadow of the court; one did not necessarily need to enjoy the approval of the king in order to promote a play, a book, a performance; majestic graces were dispensable. The Duchess of Queensberry's behaviour supports this idea: she raised subscriptions for John Gay's play *The Beggar's Opera* and even when the king forbade her presence at the court and the Duchess's husband responded with a letter committing *lèse-majesté*, she could still enjoy her society and the play has remained as famous in history.

George III changed the image of the monarchy and the court. He ordered constructions, first in cosmopolitan, then in Gothic style, which revived the memory of medieval times when the chivalric code was subordinated to an unquestioned monarchic power. His illness attracted people's sympathy, which also meant their attention. He also used a few tactics to promote a royal image that could no longer be subject to degradation. He connected royal celebration with the inauguration of places that would serve public welfare. Examples are provided by Linda Colley, who also points out to the strategy that was used by the monarch to impress the people and rehabilitate royal image:

Edinburgh commemorated George III's Jubilee by extending the docks at Leith; Birmingham by unveiling its first ever public statue; Rrichard Westmacott's bronze monument to Horatio Nelson; Oswestry marked the day by christening its new gas lights and Bangor in Wales opened a public dispensary (222).

Another factor was royal mobility, which served royal proximity; the monarch had to be seen in his grandeur in order to impress; also, spatial extension of royalty or the illusion of that (which proper mobility could ensure) gave the impression of extension and



reinforcement of power. All these tactics ensured the promotion of royal image and authority. George III made the monarch the centre of the Court, and, by improving on its image, he actually managed to rehabilitate the Court as the centre of attention and as a microcosm in itself, symbolic of the powerful British Empire.

This paper has sought to analyse the most prominent sites in the eighteenth-century London, connecting their appearance and the way people made an appearance in them with a means to build identity. As we have seen, the demonstration goes to the manner in which people “saved face” and constructed their image by making themselves visible in fashionable locales, with the connotations of which – power, culture, good taste, wealth – they got to be associated. In this way, we have demonstrated that (presence in) certain spaces helped to the construction of identities.

### References

- Allen, R.J. (ed.) (1965). *Addison and Steele. Selections from The Tatler and The Spectator*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Colley, L. (1994). *Britons. Forging the Nation. 1707 – 1837*. London: Clays Ltd., St. Ives PLC.
- Goldsmith, O. (1878). *The Miscellaneous Works*, London: Macmillan and co.
- Lewis, W.S. (1941). *Three Tours through London in the Years 1748, 1776, 1797*. London: Oxford University Press.
- Porter, R. (1990). *English Society in the Eighteenth Century*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- Varey, S. (1990). *Space & the Eighteenth-Century English Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

## Uno sguardo semio-antropologico sul treno: frontiere della comunicazione in Sciascia e Solinas Donghi

**Gaetano SABATO**

Università degli Studi di Palermo

### **Riassunto**

---

*Fin dall'Ottocento il treno è stato il mezzo di trasporto di massa e per questo è stato "visitato" letterariamente più spesso rispetto ad altri mezzi della modernità, diventando un topos figurativo e tematico di eccezionale importanza per l'analisi e la teoria. Diversi autori italiani hanno scelto la ferrovia per ambientare le proprie narrazioni, solitamente basate su due motivi ricorrenti: il 'caso' e l' 'intimità'. La casualità degli incontri e la forzata intimità dei passeggeri si prestano all'osservazione di un ricco 'laboratorio sociale e culturale'. Da un punto di vista antropologico e semiotico questa letteratura consente, attraverso le analisi di testi, di riflettere sia sulle dinamiche culturali relative alla definizione e all'attraversamento delle "frontiere", sia sulle dinamiche d'interazione e comunicazione. Il treno è un mezzo di trasporto che attraversa vari luoghi e (ri)definisce continuamente, nelle narrazioni, le proprie frontiere e quelle dei passeggeri, individuando spazi interni ed esterni che si caricano di molteplici e complesse semantizzazioni, implicanti varie possibilità relazionali. Esso può quindi essere considerato un efficace dispositivo semio-antropologico capace di contestualizzare diversi livelli di comunicazione e socialità. Spunto per l'analisi di queste dinamiche sono, nel presente contributo, due racconti: *Il mare colore del vino* di Sciascia e *L'anello di Gige* di Solinas Donghi. Vengono messe a fronte le diverse tipologie narrative e le modalità di rappresentazione di socialità costruite all'interno dei loro testi dai due autori. L'analisi viene condotta in una duplice prospettiva, antropologica e semiotica, per individuare le modalità di costruzione dello spazio simbolico e per riflettere sugli aspetti semiotici e culturali.*

### **Parole chiave**

---

*letteratura di viaggio, treno, frontiere e comunicazione*

Da quando, all'inizio del diciannovesimo secolo, il treno fece la sua comparsa come moderno e rivoluzionario mezzo di locomozione e di trasporto risultò da subito non solo un'espressione concreta dell'innovativa tecnologia dell'epoca ma, ancor di più, un

elemento in grado di incidere sulla vita e sulla *Weltanschauung* europea e nordamericana. Il treno suscitò reazioni diverse che oscillarono fra posizioni entusiastiche e posizioni ostili: il nuovo mezzo di trasporto divise l'opinione pubblica e il dibattito che si accese fu un'estensione di quello più generale e già in corso attorno ad altre innovazioni tecnologiche coeve. In particolare, la ridefinizione delle categorie di "spazio" e "tempo" che in qualche modo lo spostamento in treno implicava, apparve già ai contemporanei una delle ricadute più forti che accompagnavano l'ascesa e la diffusione della ferrovia<sup>55</sup>. Il nuovo mezzo, inoltre, entrò rapidamente nell'immaginario collettivo attraverso l'azione e l'opera di intellettuali e artisti, affascinati o (in certi casi al contempo) preoccupati dalle nuove possibilità e prospettive che esso apriva.

L'ambito letterario occidentale fu da subito uno dei terreni più prolifici dove si alternarono varie modalità di rappresentazione del treno. Nella letteratura di viaggio esso divenne un elemento fortemente evocativo (connotato in positivo o in negativo) di una nuova dimensione spaziale e la sua presenza caratterizzò numerose narrazioni al punto da configurarsi non più come semplice mezzo di trasporto ma come sinonimo stesso di viaggio. Se si considera inoltre che fin dall'Ottocento il treno è stato il mezzo di trasporto terrestre di massa è facilmente comprensibile intendere come esso sia stato "visitato" letterariamente con maggior frequenza rispetto ad altri mezzi della più recente modernità, trasformandosi nel tempo in un

---

<sup>55</sup> La connessione (anche materiale) tra ferrovia e altre inedite tecnologie coeve legate alla comunicazione a distanza non fu solo un fatto concomitante ma, da un punto di vista antropologico e psicologico, contribuì in modo significativo a un processo di ridefinizione delle categorie spazio-tempo. Come nota Ceserani: "In tutti i paesi in cui fu introdotta la ferrovia (così come, parallelamente, l'energia elettrica per l'illuminazione e altri usi e il telegrafo per la comunicazione rapida a distanza), la reazione generale, soprattutto nei primi anni e nei primi contatti con il nuovo mezzo, fu una reazione di shock. [...] Si contrapposero, o alternarono bruscamente, le espressioni di entusiasmo, di orgogliosa affermazione delle potenzialità tecniche ed economiche della nuova scoperta e di utopica fede nelle capacità dell'uomo di dominare la natura e risolvere molti dei mali sociali, ma anche espressioni di forte timore, di angoscia per le dimensioni nuove dell'esperienza (e in particolare di quelle del tempo e dello spazio) che il nuovo mezzo portava con sé." (Ceserani 2002: 22-23). Per un'ampia disamina delle ricadute che l'introduzione del treno comportò sullo stile di vita dei contemporanei si veda il dettagliato studio di Schivelbusch che inquadra il tema soprattutto in un'ottica di storia della cultura (Schivelbusch 1988).

*topos* figurativo e tematico di eccezionale importanza. In particolare, le narrazioni che hanno al centro lo spostamento in treno, seppure nelle loro diversità peculiari, presentano alcune interessanti caratteristiche, quali ad esempio la rappresentazione del movimento, la descrizione degli ambienti ristretti del mezzo e dei suoni ad esso associati, l'uso dello spazio da parte dei passeggeri. Ciò che però da una prospettiva antropologica e semiotica appare di maggiore interesse è il fatto che il treno (e più precisamente lo spazio che esso compone e sintetizza) acquista una polisemia implicante molti piani, in un intreccio che combina in modo complesso almeno quattro elementi chiave: narrazione, spazio, comunicazione e socialità. Questo "nodo" costituisce il focus su cui si concentra il presente lavoro.

Come è accaduto in moltissime altre letterature, diversi autori italiani hanno scelto la ferrovia per ambientare le proprie narrazioni, solitamente basate su due motivi ricorrenti, quali il 'caso' e l'intimità'. La casualità degli incontri e la forzata intimità dei passeggeri cui il mezzo "costringe" per un lasso di tempo sufficientemente significativo, perfino nel caso di viaggi brevi, si prestano, per molti autori, all'osservazione di questo ricco "laboratorio sociale e culturale", al contempo prolifico e stimolante terreno di ricerca e sperimentazione (sia semiotica sia antropologica) per lo studioso. Da un punto di vista antropologico e semiotico, infatti, questo tipo di letteratura risulta particolarmente centrale perché consente, attraverso le analisi di testi, di riflettere sulle dinamiche culturali relative sia alla definizione e all'attraversamento delle "frontiere", sia sulle dinamiche d'interazione e comunicazione più propriamente dette. In quanto mezzo di trasporto, la cui azione consiste nell'attraversare vari luoghi (e a sua volta, "luogo" esso stesso), il treno (ri)definisce continuamente, nelle narrazioni, le proprie frontiere e quelle dei passeggeri, individuando spazi interni ed esterni che si caricano di molteplici e complesse semantizzazioni, implicanti anche varie possibilità relazionali. In questa prospettiva, il treno può essere considerato come un efficace dispositivo semio-antropologico in grado di contestualizzare diversi livelli di comunicazione e socialità. Spunto per l'analisi di tali dinamiche sono, in questa sede, i racconti di due autori italiani: *Il mare colore del vino* di Sciascia e *L'anello di Gige* di Solinas Donghi. Viene utilizzato un principio comparativo, fondamentale in antropologia: mettere a fronte le diverse tipologie narrative e le modalità di rappresentazione di

socialità costruite all'interno dei loro testi da Sciascia e da Solinas Donghi. I testi vengono analizzati, dunque, in una duplice prospettiva antropologica e semiotica, per individuare le modalità di costruzione dello spazio simbolico (e, dunque, delle frontiere) e per riflettere sugli aspetti semiotici e culturali legati all'attraversamento, all'interazione e alla comunicazione. I due racconti risultano interessanti non solo perché declinano il nucleo tematico dello spostamento in treno ma anche perché in entrambi è presente, pur incardinato in modalità narrative diverse, quel "nodo" centrale che lega spazio, comunicazione e socialità e che, come si è detto, costituisce lo specifico di questa riflessione.

*Il mare colore del vino* è un racconto di Leonardo Sciascia, contenuto nella raccolta omonima (che proprio da questo testo trae il titolo) apparsa per la prima volta nel 1973. *L'anello di Gige* è invece un racconto di Beatrice Solinas Donghi, edito di recente in una raccolta contenente altre narrazioni della stessa autrice, intitolata *Vite alternative*<sup>56</sup>. Si tratta di due testi apparsi in due momenti cronologicamente diversi, ma questa circostanza non sembra rilevante ai fini dell'ambientazione spazio-temporale dei racconti.

La narrazione de *Il mare colore del vino* è incentrata sul viaggio in treno che il protagonista, l'ingegnere Bianchi, effettua partendo da Roma per Agrigento, in Sicilia, con destinazione finale Gela (grosso centro sulla costa meridionale dell'isola, in provincia di Caltanissetta), presumibilmente per lavoro<sup>57</sup>. Il racconto si può dividere idealmente in due macro-sequenze in cui si evidenziano due modalità d'interazione differenti fra i personaggi. La prima sequenza, quella che avvia anche l'intreccio narrativo, è occupata dall'incontro che all'inizio si realizza tra Bianchi e cinque passeggeri siciliani (originari della cittadina di Nisima<sup>58</sup>) che viaggiano nello stesso

---

<sup>56</sup> Prima della pubblicazione del 2010 il racconto era già apparso in una raccolta edita nel 1998, *Resine: quaderni liguri di cultura n. 75 - 1° Trimestre 1998*.

<sup>57</sup> Il viaggio del protagonista viene presentato così dall'autore: "[...] all'ingegnere Bianchi, che per la prima volta si trovava fare un viaggio in Sicilia – a Gela precisamente: e non per turismo – e non era riuscito a trovar posto nell'aereo, consigliarono il diretto e la vettura Roma-Agrigento" (Sciascia 2012: 29).

<sup>58</sup> Per indicare il centro siciliano l'autore usa un nome di fantasia, ma considerando alcuni dei riferimenti presenti nel testo, la cittadina è forse assimilabile a quella realmente esistente di Naro. Così viene descritta Nisima: "Erano di Nisima, un paese in provincia di Agrigento: un grosso paese contadino ricco di territorio e con ricchi

scompartimento: una coppia con due bambini che ha al seguito una giovane amica, ossia la famiglia Micciché e Gerlanda. La seconda macro-sequenza è in gran parte occupata dalla interazione più personale che il protagonista riesce ad instaurare con la ragazza siciliana, rendendo concreto un interesse sentimentale reciproco che entrambi mostrano già precedentemente nella narrazione.

Tornando alla prima macro-sequenza si può notare che la casualità dell'incontro iniziale viene rimarcata da subito nel testo:

[...] all'ingegner Bianchi [...] consigliarono il diretto e la vettura Roma-Agrigento: e di prenotare il posto, che c'era il rischio di passare una notte nel corridoio. Consigli uno peggio dell'altro [...] Grazie ai consigli, come sempre accade, l'ingegner Bianchi si trovò a fare un viaggio scomodo: in compagnia di cinque persone, tre adulti e due bambini; gli adulti loquacissimi, e maleducati i bambini (Sciascia 2012: 29).

Poco più avanti il testo precisa meglio l'identità dei membri del gruppo, fornendo anche delle informazioni circa la professione degli adulti:

Dei tre adulti, due erano padre e madre dei maleducati bambini; e aggregata alla famigliola, per parentela o per amicizia o per casuale conoscenza, era una ragazza di una ventina d'anni, a prima vista scialba e vestita di un monacale nero profilato di bianco. I bambini le stavano addosso [...] Il grande si chiamava Lulù e il piccolo Nené: diminutivi [...] di Luigi ed Emanuele. Ma prima di arrivare a Formia l'ingegnere sapeva quasi tutto sui quattro della famiglia e sulla ragazza che a loro si accompagnava. [...] Marito e moglie insegnavano alle elementari; ed anche la ragazza, ma non da titolare, per incarico (Sciascia 2012: 29-30).

La provenienza e la professione esatta dell'ingegnere vengono invece rivelate solo verso la fine del racconto, in uno scambio di battute con il professore circa lo stabilimento petrolchimico di Gela<sup>59</sup>:

---

proprietari; arioso; amministrato dai socialcomunisti; patria di un pezzo grosso del regime fascista; senza stazione ferroviaria; con un antico castello.” (Sciascia 2012: 29-30).

<sup>59</sup> L'impianto petrolchimico di Gela fu inaugurato nel 1965 e per diversi decenni è stato uno dei più grandi e importanti in Italia e nell'Europa occidentale in generale. Fonte di molte polemiche già nel periodo in cui fu scritto il racconto e argomento di punta per l'allora movimento indipendentista siciliano che vedeva in esso la possibilità di guadagnare una certa autonomia energetica per l'isola, il petrolchimico gelese è stato negli ultimi decenni al centro di molte battaglie condotte dagli ambientalisti siciliani e da alcuni partiti politici che ne hanno sostenuto la potenziale pericolosità per i vicini centri abitati.

«Lei è veneto, vero?» [...] «Vicenza» rispose l'ingegnere [...] «[«] ma raramente mi capita di fare una scappata [...] Sono stato per molto tempo fuori d'Italia: in America, in Persia... Ora in Sicilia, a Gela». «Petrolio?». «Petrolio». [...] «E allora mi dica, in confidenza: c'è o non c'è a Gela il petrolio?» domandò il professore [...] «Ma certo che c'è». (Sciascia 2012: 47-48).

L'incontro casuale, come si è detto, diventa il pretesto narrativo che dà inizio all'interazione tra l'ingegnere Bianchi e il gruppo siciliano che ritorna al paese natio dopo un breve soggiorno a Roma per partecipare a un matrimonio. In particolare, fra l'ingegnere e il professore si susseguono diverse conversazioni, i cui argomenti spaziano da tematiche religiose a tematiche politiche, sociali, storiche, familiari, pedagogiche. Ai vari dialoghi partecipa spesso la moglie del Miccichè, ma essi risultano generalmente interrotti dalle marachelle dei bambini, in particolare dal comportamento vivace di Nenè, il più piccolo. I bambini inoltre sembrano rivestire un ruolo di "intermediari", una sorta di *trait d'union* fra i due gruppi, quello dei siciliani e quello, monadico, rappresentato dall'ingegnere Bianchi: la loro imprevedibilità rompe l'andamento dei dialoghi, costringendo gli adulti a distogliere l'attenzione dalle proprie conversazioni, ma aprendo a nuove riflessioni, spesso interiori, di cui il testo rende partecipe il lettore. La seconda parte della narrazione è occupata in buona parte dall'interesse che Bianchi mostra per Gerlanda (chiamata familiarmente Dina), la ragazza al seguito del gruppetto. Indeciso se cambiare scompartimento per avere un po' di tranquillità necessaria per dormire, il protagonista decide alla fine di rimanere, incoraggiato soprattutto dal professore e dalla nuova considerazione per Gerlanda: "[...] Nenè decisamente gli piaceva. E gli piaceva la ragazza: ad ogni gesto che faceva, ad ogni parola che diceva, si faceva più viva e desiderabile." (Sciascia 2012: 36). In un altro passaggio il testo informa di questo interesse in modo più sensuale: appena il fitto conversare si dirada, fino a scemare del tutto durante la notte, quando i passeggeri provano a dormire, il protagonista si sveglia per un breve istante e comincia ad osservare Gerlanda, casualmente molto vicina. Nel sonno la testa della ragazza era scivolata dalla spalliera sul suo petto: dormiva un sonno duro, senza respiro. L'ingegnere ne ebbe tenerezza, indefinibile gioia: per quei capelli che quasi sfioravano la sua bocca, per il seno che premeva il dorso della sua mano. Il suo corpo, ormai sciolto dal sonno, si fece intento. (Sciascia 2012: 40).

Culmine della seconda parte della narrazione è, poco dopo, il momento in cui l'ingegnere comincia a dialogare direttamente con lei, non appena la giovane donna si allontana nel corridoio del vagone per sgranchirsi un po', mentre gli altri dormono. Questa conoscenza è sostanziata da un latente interesse reciproco, all'inizio "vigilato" dal professore che avverte nei confronti della ragazza una sorta di responsabilità paterna. In questa seconda macro-sequenza del racconto Gerlanda si stacca dal gruppo di origine, quello della famiglia Micciché e, avvicinandosi a Bianchi, finisce per costituire con questi un gruppo a sé, anche fisicamente separato dal resto dei passeggeri. Questa separazione viene reiterata quando un'ulteriore occasione di incontro fra i due risulta favorita dai coniugi Micciché (con una certa ritrosia da parte del professore, con maggiore convinzione da parte della moglie) durante l'attraversamento dello stretto di Messina, dopo che il treno è stato imbarcato sul traghetto per giungere dalla Calabria in Sicilia.

Quando il treno arriva nei pressi di Taormina il professore e Nené hanno uno scambio di battute scaturito da una considerazione del bambino che dà anche il titolo al racconto e che letterariamente affonda le radici nell'epiteto presente nei poemi omerici per indicare il mare:

il professore [...] trovò da esaltarsi di fronte al mare di Taormina. «Che mare! E dove c'è un mare così?». «Sembra vino» disse Nené. [...] «Io non so questo bambino come veda i colori: come se ancora non li conoscesse. A voi sembra colore di vino, questo mare?». «Non so: ma mi pare ci sia qualche vena rossastra» disse la ragazza. «L'ho sentito dire, o l'ho letto da qualche parte: il mare colore del vino» disse l'ingegnere.

[...] 'Il mare non è colore del vino, ha ragione il professore. Forse nella prima aurora, o nel tramonto: ma non in quest'ora. Eppure il bambino ha colto qualcosa di vero: forse l'effetto, come di vino, che un mare come questo produce. Non ubriaca: si impadronisce dei pensieri, suscita antica saggezza'. (Sciascia 2012: 50-51)

L'arrivo alla stazione di Canicatti segna anche l'arrivo a destinazione per la famiglia Micciché e Gerlanda. Termina quindi la possibilità d'interazione diretta tra il gruppetto e l'ingegnere. Il racconto si conclude con la promessa esplicita, da parte di quest'ultimo, di un nuovo incontro con la famiglia siciliana allo scopo – rivela il testo – di rivedere la ragazza.

La narrazione de *L'anello di Gige* è anch'essa basata sul viaggio in treno, compiuto in questo caso da sei personaggi, sulla



tratta Milano-Ventimiglia, ossia dalla Lombardia alla Liguria. Uno di questi, una donna (che coincide con l'autrice) è anche colei che narra la vicenda: "Non parlavamo tutti e sei quel giorno. Taceva una signora mica tanto giovane, anzi al contrario, seduta nell'angolo del finestrino." (Solinas Donghi 2010: 92). La sua identità viene svelata verso la fine del racconto: "[...][Scese a Principe anche] la signora mica giovane nell'angolo del finestrino andando nel senso della locomotiva; che ero io come si sarà capito." (Solinas Donghi 2010: 104). I sei passeggeri, tra di loro sconosciuti tranne due donne, si incontrano casualmente nello stesso scompartimento, ma questo incontro non è descritto nell'arco della narrazione. Al contrario, il racconto si apre con i passeggeri già sistemati nei loro posti a sedere. Oltre all'autrice che descrive sé stessa, come si è detto, vi sono due donne e tre uomini che il testo, già nella parte iniziale, individua così:

[...] un ragazzo con le cuffie alle orecchie [...] Accanto allo sportello, sullo stesso sedile dello studente, un giovane [...] che aveva tutta l'aria di un professore [...] Di fronte a lui [...] una signora bruna che [...] pareva [...] molto sicura di sé [...] Seduta vicino [...] un'amica o parente un po' più anziana [...], tra lo studente e il professore, un tizio insignificante che leggeva il giornale. (Solinas Donghi 2010: 92-93)

L'intreccio viene avviato quando una dei passeggeri, "la signora sicura di sé" (Solinas Donghi 2010: 93), comincia a raccontare all'amica, sulla scorta di un articolo letto poco prima circa "premonizioni e sogni profetici" (Solinas Donghi 2010: 93), un'esperienza autobiografica. Questo dialogo viene interrotto dal commento involontario del passeggero che sembra un professore, il quale palesa di protendere per una spiegazione razionale nel caso si verificano coincidenze inspiegabili fra presunte premonizioni e accadimenti reali: "[...] se davvero si volesse fare una statistica di questi cosiddetti casi straordinari, bisognerebbe tener conto anche delle modifiche che la memoria compie col passare del tempo sui dati del fenomeno." (Solinas Donghi 2010: 94). In questa opinione il professore è seguito dall'amica della signora. A questo punto anche il secondo uomo, finora rimasto in silenzio a leggere il giornale, prende parte alla discussione, con una domanda che catalizza l'attenzione degli altri passeggeri e instilla un dubbio spinoso, aprendo una narrazione che occupa quasi per intero il resto del racconto: "Ma se di tempo invece non ne fosse passato quasi per niente? [...] Il fatto che m'è successo a me non è di nemmeno dieci giorni fa. La mia memoria

[...] non lo avrebbe proprio avuto il tempo di ricamare sui dati di fatto” (Solinas Donghi 2010: 95). Inizia così una dettagliata descrizione del passeggero che l’autrice, poco più avanti, definisce il “narratore” (Solinas Donghi 2010: 97). Quest’ultimo, dunque, sollecitato dagli altri a spiegarsi meglio e a raccontare la “sua” storia diventa nuova voce narrante. Il cuore dell’intreccio è costituito dall’attesa carica di *suspense* su cui verte il racconto del passeggero, utilizzando una modalità narrativa simile al *thriller*. L’uomo riferisce di viaggiare spesso per lavoro e di essersi trovato, pochi giorni prima, a Genova. Trovando la propria pensione chiusa per lavori di ristrutturazione, aveva deciso di passare due notti in un’altra, sconosciuta, la *Bellavista*. Tuttavia, da subito si era trovato in un paradosso: a suo agio, ma fin troppo. Anzi, aveva cominciato a notare una serie di coincidenze che lo avevano messo in allarme: dallo straordinario paesaggio visibile dalla sua camera, alle stoviglie, ai cibi e alle bevande presenti durante la prima colazione dopo la prima notte, all’insolita gentilezza della padrona della pensione, tutto era talmente perfetto e assolutamente rispondente ai suoi gusti da fargli pensare che questa condizione generale potesse essere un cattivo presagio. Quindi decide di abbandonare nel più breve tempo possibile la pensione, fingendo di non avere più bisogno di un alloggio.

A questo punto gli altri passeggeri e in particolare la signora che dà luogo al dialogo iniziale, avanzano dei dubbi sul mordente e sul finale della storia raccontata, ma il narratore non si dà per vinto e sbotta in una sorta di piccola arringa finale:

«Vorrei veder lei, al mio posto! Vorrei vedervi tutti! Ma scherziamo? In questo mondo dove per lo più va tutto storto viene da toccare ferro quando per caso ne va una dritta; è vero o no? Ma quando vanno dritte tutte fin nei minimi particolari, fino alla tazzina a fiori gialli e celesti che l’ultima di quelle che avevo a casa la povera mamma la riservava a me, e dopo s’è rotta e non l’ho più comprata uguale... be’, c’è proprio da prendersi paura, credete a me che l’ho provato.» (Solinas Donghi 2010: 103)

Il racconto del “narratore” si interrompe e comincia una breve riflessione da parte degli altri passeggeri che dà anche il titolo al racconto di Solinas Donghi. Il professore fa notare che la storia esposta presenta delle analogie con quella mitologica del re Gige<sup>60</sup>:

---

<sup>60</sup> Gige fu re di Lidia e fondatore della dinastia dei Mermnadi: alcuni studiosi datano il periodo del suo regno fra l’VIII e il VII secolo a.C., altri più probabilmente lo 194

«[...] In fondo è il caso dell'anello di Gige». «Gigi chi?». Decisamente questo tipo non era una persona colta [...]. «Gige. Un re dell'antichità, che spaventato dalla propria fortuna eccessiva gettò in mare il più prezioso dei suoi anelli come sacrificio al destino a scampo di guai peggiori». «Ma poi l'anello l'ha ritrovato», osservò di sorpresa il ragazzo [lo studente], «nella pancia d'un pesce. E da allora al re Gige sono cadute addosso tutte le disgrazie del mondo». (Solinas Donghi 2010: 103)

Questo è l'ultimo significativo momento di interazione tra i passeggeri. Subito dopo la narrazione descrive brevemente il loro arrivo e la discesa dal treno: il primo ad arrivare a destinazione è il presunto studente, una stazione prima di Genova Principe (la stazione principale della città ligure), dove invece scendono l'autrice e il narratore, mentre gli altri passeggeri proseguono il loro viaggio. Il racconto si chiude con una riflessione dell'autrice-ex passeggera in merito alla verosimiglianza della vicenda narrata dall'uomo. Ironicamente, l'autrice dichiara di essersi assicurata, leggendo la cronaca cittadina il giorno successivo al viaggio in treno, che nessun uomo fosse stato investito o soccorso nei pressi della stazione ferroviaria. Ne conclude che la vicenda raccontata dal narratore dovesse essere inventata:

l'ometto doveva essere sfuggito alla fortuna programmata su misura della Pensione Bellavista giusto in tempo per schivare la vendetta del destino. Mancava, per ora, l'episodio dell'anello ritrovato, [...] di un'altra pensione più che perfetta, un'altra combinazione troppo felice, da metter paura; che infatti avrebbe dovuto preludere al colpo mortale. Ma non ci credevo, mi sembrava una soluzione macchinosa. Ce ne sarebbe un'altra [...]: il nostro narratore avrebbe potuto essere quel che si definisce un emerito contabile. Bravo, comunque. Giurerei che [...] ci avesse quasi convinti tutti. (Solinas Donghi 2010: 104-105).

Dal punto di vista dell'impianto narrativo i due racconti presentano una struttura generale simile, pur differenziandosi in modo consistente nel modo in cui la declinano. In entrambi la narrazione è inscritta in una sorta di unità spazio-temporale delimitata dallo

---

collocano nella prima metà del VII secolo a.C. Secondo la tradizione greca, soprattutto attraverso la versione di Erodoto, in parte romanzata, Gige usurpò il trono a Candaule uccidendolo e sposandone la moglie. Nel suo dialogo *La Repubblica* Platone cita l'episodio, attribuendo però a Gige il fortunoso ritrovamento di un anello magico capace di rendere invisibili. Il futuro re lo avrebbe usato per sedurre la moglie del rivale e preparare così la sua rapida ascesa al trono.

spostamento in treno: il tempo e lo spazio dell'azione coincidono quasi interamente con il tragitto del viaggio. Il racconto di Solinas Donghi si conclude con una breve incursione sul giorno successivo, ma si tratta di una riflessione di cornice, che inquadra e definisce ancora meglio la temporalità del viaggio stesso. Inoltre, non sono presenti precisi riferimenti temporali interni ai testi, eccetto che per la stagione e per l'orario<sup>61</sup>. Più puntuali e frequenti invece le indicazioni spaziali, a cominciare da quelle risultanti dalle descrizioni del treno oggetto della narrazione: nell'ambito ferroviario lo stesso "nome" (anche gergale) del mezzo deriva dalle località di partenza, di arrivo o di entrambi. Negli incipit di entrambi i racconti queste informazioni sono presenti in modo simile. Così si aprono, rispettivamente, il racconto di Sciascia e quello di Solinas Donghi: "Il treno che nell'estate parte da Roma alle 20,50 – *diretto per Reggio Calabria e Sicilia*" (Sciascia 2012: 28); "Seconda classe, linea Milano-Ventimiglia, in una piovigginosa mattina d'autunno" (Solinas Donghi 2010: 92). In entrambi i racconti si può osservare come la narrazione "incorniciata" dal viaggio in treno utilizzi indicazioni spaziali per scandire il tempo. Eccone alcuni esempi nel racconto dello scrittore siciliano: "Il grande si chiamava Lulù e il piccolo Nené: diminutivi, apprendeva l'ingegner Bianchi un po' prima di arrivare a Formia." (Sciascia 2012: 29); "'L'aranciata' gemette Lulù 'l'aranciata l'aranciata...'. 'A Napoli' promisero tutti" (Sciascia 2012: 32); "Dormivano tutti, il professore addirittura ronfava. Erano già nelle Calabrie; alle fermate nell'improvviso dilagare del silenzio notturno, si sentivano frasi in dialetto." (Sciascia 2012: 40). In modo più implicito qualcosa di simile accade nel racconto della scrittrice ligure, quando ad esempio, si descrive la posizione occupata dai passeggeri, corrispondente cronologicamente alle diverse "salite" di provenienza: "Tra lo studente e il professore, un tizio insignificante che leggeva il giornale. Era salito a Voghera; il ragazzo a Pavia, noi altre venivamo da Milano" (Solinas Donghi 2010: 93). O ancora: "Sembrò ad alcuni di noi che il nostro chiacchierone fosse impallidito. Di certo aveva perso la sua parlantina. Va detto però che intanto era cominciata la

---

<sup>61</sup> I riferimenti all'ora sono puntuali soprattutto quando vengono citati in abbinamento al treno: è la stessa tipologia del mezzo ferroviario che rende l'indicazione oraria "necessaria" nella precisa individuazione di un vettore.

trafila di gallerie dell'Appennino, passaggio obbligato fra la pianura e Genova” (Solinas Donghi 2010: 104).

Finora si è analizzato lo spazio in relazione al tempo e allo spostamento in treno. Ma, come si diceva all'inizio, lo spazio interno del treno determina le possibilità d'interazione e quindi di socialità per i passeggeri. In entrambi i racconti viene descritto un tipo di carrozza simile – abbastanza comune sui treni che coprono medie e lunghe tratte in Italia – ossia una carrozza divisa in scompartimenti che si affacciano su un corridoio esteso per l'intera lunghezza del vagone. Le narrazioni dei due racconti hanno luogo in uno scompartimento ma, mentre ne *Il mare colore del vino* vengono coinvolti anche altri spazi, quali il corridoio e addirittura lo spazio esterno al treno, il traghetto che attraversa lo Stretto di Messina, ne *L'anello di Gige* lo spazio utilizzato dai passeggeri è solo quello dello scompartimento. Lo spazio del treno (e in particolare quello dello scompartimento) è in effetti uno spazio limitato, e perciò, può risultare alternativamente angusto o aggregante. Nel racconto di Sciascia è quest'ultima possibilità a prevalere da subito, tanto che il superamento del fastidio iniziale provato dall'ingegnere per la forzata “convivenza” con il gruppetto siciliano diviene proprio la marca di una nuova opportunità di socialità:

[...] all'irritazione per esser capitato tra persone di così incontenibile loquacità, e con quei due terribili bambini per giunta, era subentrato il divertimento e ora, sul punto di decidersi a lasciare lo scompartimento, qualcosa di vago e di indefinito che non si poteva dire affezione, ma all'affezione assomigliava. (Sciascia 2012: 36)

Nel racconto di Solinas Donghi, invece, la discussione sulle premonizioni coinvolge ben presto tutti i passeggeri dopo l'iniziale chiusura e isolamento di alcuni, come lo “studente” e il “narratore”:

[...] un ragazzo con le cuffie alle orecchie e gli occhi invetrati dall'immersione in un suo mondo di musica privata marcava il ritmo con qualche movimento involontario delle gambe in jeans. (S. Donghi 2010: 92)

[...] si intromise un'altra voce. Era il passeggero rimasto finora silenzioso dietro la barriera del suo giornale (Solinas Donghi 2010: 95)

In entrambi i racconti, dunque, la dimensione spaziale sul treno si intreccia con le possibilità d'interazione tra i personaggi-passeggeri e queste ultime innescano delle dinamiche di gruppo che attraverso separazioni e inclusioni realizzano diversi tipi di comunicazione. Come si è visto più in generale ne *Il mare colore del vino* all'interno dello scompartimento ha luogo un incontro tra un

singolo individuo (l'ingegnere) e un gruppo, quello costituito dalla famiglia Micciché con la giovane Gerlanda. Durante la notte, però, il gruppo "perde" Gerlanda, che decide di passeggiare nel corridoio del vagone per sgranchirsi. L'ingegnere, seguendola e iniziando a dialogare con lei "dà luogo" a un nuovo gruppo: la coppia. La nuova modalità d'interazione è sancita anche dalla preoccupazione del professore che sente il dovere etico di "vigilare" su Gerlanda e, svegliatosi, si affaccia sul corridoio per intercettare i due. Ecco la descrizione ironica dell'autore:

La testa del professor Micciché si affacciò nel corridoio: pareva decollata tra le tendine incrociate, grondava, come di sangue quella del Battista, di sonno e di diffidenza. «E perché ve ne siete andati?» disse con una certa irritazione. La ragazza [...] si avviò a placare la diffidenza del professore. (Sciascia 2012: 43)

La coppia e, di conseguenza, il gruppo-famiglia Micciché si ricompongono poi sul traghetto, durante la traversata dello Stretto di Messina per poi tornare alla configurazione iniziale alla fine del racconto. Ne *L'anello di Gige* questa dinamica d'interazione-comunicazione di gruppo si realizza solo all'interno dello scompartimento, seppure in modo abbastanza fluido poiché aggrega o oppone, a seconda del tema di conversazione affrontato, i passeggeri-personaggi del racconto in gruppi. Eccone qualche esempio:

[...] [Il professore continuò: «] [...] ho osservato sovente che quando si parla di premonizioni [...] non si tiene mai conto di [...] [quelle] che non si sono avverate [...]. «Sì, questo è proprio vero», saltò su la signora slavata, sganciandosi inaspettatamente dalla compagna. [...] L'altra la guardava come una che fosse passata vilmente dalla parte del nemico. (Solinas Donghi 2010: 94)

[...] bisogna mettere nel numero anche quello del ragazzo in jeans, che si era tolto le cuffie e [...] dimostrava d'essere anche lui in ascolto del narratore. Forse lo aveva incuriosito l'attenzione calamitata di noi ascoltatori; (Solinas Donghi 2010: 96-97)

Si è visto fin qui come la rappresentazione dello spazio, così come le dinamiche della socialità che prevedono interazione e comunicazione costituiscano un intreccio fondamentale per la narrazione dei due racconti. Va considerato però che la socialità si rende possibile attraverso un certo uso dello spazio: a questo proposito è utile includere il concetto di „frontiera”. Dal punto di vista della semiotica della cultura è particolarmente pregnante la formulazione che ne ha proposto Lotman. Per lo studioso russo la frontiera divide lo

spazio in due parti distinte, in modo che lo spazio della cultura rimane continuo all'interno e si interrompe in corrispondenza della frontiera (Lotman; Uspenskij 2001: 155). In questo modo la frontiera configura uno spazio 'del noi', interno e organizzato, e uno spazio 'altro', esterno e senza organizzazione: in base a questa spazialità (e alla percezione di tale spazialità) si realizza una dinamica culturale che include in modo positivo o negativo, a seconda della prospettiva a disposizione, il 'noi' e 'gli altri'. Anche il treno, nella sua duplicità di mezzo in movimento e di luogo a sua volta delimita una frontiera: in quanto mezzo di trasporto in movimento esso lascia all'"esterno" uno spazio dell'attraversamento; in quanto luogo esso stesso, il treno aggrega al suo "interno" gli individui che viaggiano, rendendoli, in uno spazio inclusivo, "passeggeri". Tra i viaggiatori, poi, si possono osservare dinamiche di socialità che sottintendono frontiere simboliche in grado di strutturare i gruppi in modo variabile. È ciò che si è visto in entrambi i racconti presi in esame. Ma, andando più in profondità, si può notare anche come le frontiere dei gruppi siano ridisegnate in modo fluido attraverso due meccanismi interni alla narrazione. Ne *Il mare colore del vino* la dinamica di gruppo è resa abbastanza fluida dalla vivacità e dall'imprevedibilità dei bambini, i quali non rispettando le norme di comportamento degli adulti tendono a superare le frontiere imposte dalla formalità di un rapporto appena stabilito fra il gruppo di appartenenza (i siciliani) e il nuovo gruppo (l'ingegnere) che aggregerà anche un membro del proprio (Gerlanda). Le loro marachelle e le irruzioni nei discorsi degli adulti "disegnano" dei movimenti, degli attraversamenti della frontiera che mediano le interazioni tra i due gruppi; i bambini attraversano spesso le frontiere, in virtù del loro essere liminali rispetto agli adulti, al di qua o al di là della frontiera, rimanendo spesso sulla soglia. Ne *L'anello di Gige* questa fluidità delle dinamiche di gruppo è resa possibile dalla meta-narrazione di cui è autore uno dei passeggeri dello scompartimento e che coinvolge tutti gli altri. È il racconto del personaggio-narratore ad essere accattivante: la tecnica del *thriller*, che con pause e accelerazioni ad hoc affida alla *suspense* il ritmo, mentre nella cornice più grande la narrazione segue e amplifica l'effetto delle parole affidate al personaggio. Le frontiere simboliche che ogni passeggero-personaggio definisce nel suo relazionarsi agli altri vengono attraversate con decisione proprio quando tutti e cinque diventano "ascoltatori" del meta-racconto per poi ricomporsi alla fine

del testo, quando il narratore smette di parlare e ognuno dei passeggeri torna alla sua “posizione” originaria.

In conclusione si può proporre sinteticamente una riflessione. Si è visto come i due racconti di Sciascia e Solinas Donghi, pur nelle loro diversità, presentino delle similarità interessanti e non esclusivamente dal punto di vista tematico, quello dello spostamento in treno. Anche se con modalità diverse, infatti, in entrambi i racconti è presente un “nucleo” fondamentale che costituisce un sistema di relazioni complesse fra elementi isotopici. La peculiare struttura narrativa del racconto di viaggio in treno non implica solo un’articolazione dinamica dello spazio che comprende la possibilità del suo attraversamento, oltre che opportunità di interazione (comunicazione e socialità) fra i personaggi-viaggiatori: è in grado, a sua volta, di avviare altre meta-narrazioni in un complesso gioco di incastri e rimandi interni. In questo senso, dunque, il treno si configura come un dispositivo semio-antropologico straordinariamente ricco, sia sul piano della rappresentazione di uno spazio in movimento attraverso cui si strutturano relazioni che definiscono (e a loro volta sono definite da) frontiere simboliche, sia sul piano del processo di testualizzazione, attraverso cui gli autori “mettono in forma” vari livelli narrativi secondo modalità culturalmente determinate.

#### **Riferimenti bibliografici**

- Ceserani, R. (2002). *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Lotman, J.M.; Uspenskij, B.A. (2001). *Tipologia della cultura*. Milano: Bompiani.
- Schivelbusch, W. (1988). *Storia dei viaggi in ferrovia*. Torino: Einaudi.
- Sciascia, L. (2012). *Il mare colore del vino*. Roma: Adelphi.
- Solinas Donghi, B. (2010). *Vite alternative*. Genova: Il canneto editore.



## **Reading between the “Stars”: Comparing the Horoscope Pages in British and Bulgarian Women’s Magazines**

**Desislava ZAREVA**  
*New Bulgarian University*

---

### Abstract

This article is a brief introduction of a research project focusing on the analysis of a specific media genre – the horoscope as it appears in women’s magazines published in the UK and Bulgaria in the year 2000 and a decade later, between 2011- 2013. It is divided into two main parts, the first one discussing the research aims and methods employed, the second outlining some of the results that are available at the moment of writing.

---

### Keywords

horoscope, CDA, identity, women, magazines

#### **The research**

Several factors have provoked my keen interest in the horoscope as a media genre. The first and most important is the increased availability as well as the variety of horoscopes published in the Bulgarian press after the social changes in the late 80’s of the 20<sup>th</sup> century. The growing popularity of similar texts is noted in many of the former socialist states as well, which results in a growing body of research on astrology and its different aspects (Wodak 1997, Campion 2004, Furthmann 2006, Fehérváry 2007, Alekseev 2010). However, there are still areas that require a more in-depth analysis with regard to the nature of the horoscope as a media genre, its changing status in the Bulgarian culture and the meanings assigned to it in a more global context of media production and consumption.

The second factor is my personal interest in the horoscopes published in the media and my habit of consulting the “stars” column regularly – a practice shared by many women worldwide and extensively discussed in literature (Fichten and Sunerton 1983, Blackmore and Seebold 2001, Fehérváry 2007). My initial desire to seek both “wisdom” and entertainment (as most female readers claim to do) has been replaced by a more academic interest in how the horoscope works: e.g. why it is so much “loved” by the media, how it is cast, if its content and structure depend on the author or on the

publishing policy of the media, if there is a particular stock of images and linguistic devices writers tend to employ and if these differ across cultures. As an attempt to find some answers, a small scale research was carried out in 2000 based on examples from the Bulgarian and British press with a focus on women's magazines (Zareva 2013, Zareva forthcoming a.). Its outcomes constitute the starting point for the current study of the horoscope.

In brief, the aim of the research is to question the assumption that the horoscope in the media is easily recognizable as a specific media genre with its own structure and discursive characteristics; prove it or refute it on the basis of empirical language data from Bulgarian and British printed and electronic media targeting female audiences. More specifically, I set out to identify the elements that constitute the horoscope as a mass media discourse genre in its own right; the recurrent patterns in language use both in British and Bulgarian texts; account for any culture (as well gender) specific values that seem to be projected in the horoscopes from my corpus; and compare the outcomes in the two cultures.

My corpus comprises a total of 713 horoscopes. It should be pointed out that for the purposes of this research Meyer's broader understanding of the term "corpus" seems appropriate, so what is referred to as a "corpus" in this paper should be "considered a collection of texts or parts of texts upon which some general linguistic analysis can be conducted" (Meyer 2004: xi-xii). However, corpora do not presuppose a random collection of texts for further linguistic analysis, rather they should be "carefully created so that those analyzing them can be sure that the results of their analyses will be valid" (Meyer 2004: xiv). Corpus linguistics as a research methodology available to language analysts has established certain principles for data collection and processing ensuring that reliable corpora are designed. Some of these informed the creation of this corpus.

To begin with, the choice of items is determined by the main research question, namely identifying the structure and the discursive characteristics of the horoscopes as a media genre mainly focusing on the recurrent patterns in language use both in British and Bulgarian texts. Hence the corpus comprises horoscopes collected from two different types of mass media: paper and online magazines published in two different cultural contexts: British and Bulgarian. The choice of

entries is limited to examples from press targeting female audiences in both countries. Finally, since the research focuses on the structure and the discursive features of horoscopes as a media genre, full texts are included.

Secondly, my corpus should be viewed as a special-purpose one, being “intended for more specific uses such as the analysis of a particular genre” (Meyer 2004:44), so it comprises items that best correspond to the working definition of the horoscope as being one of the popular media genres.

Thirdly, it should be considered a balanced one in that it aims to include equal numbers of items from the British and the Bulgarian media. In addition, it seeks to cover examples from women’s magazines targeting different female readership groups (e.g. similar age group; similar social status, etc.) in both countries. Finally, whenever it is technically possible it comprises examples of printed and online texts from international brands (e.g. British and Bulgarian editions of *Cosmopolitan*, *Glamour*, *Grazia*, etc.) released in both countries.

Though the corpus consists of items collected at two distinctive time periods (year 2000, 2011-2013) it still can be categorized as a synchronic one, as it falls within the acceptable time-frame of five to ten years.

As mentioned earlier, the scope of the corpus is limited to 713 items, which may appear to be a restricted number especially if some valid generalizations need to be made about the genre of the horoscope. However, a larger scope would have been time- and effort-consuming for a single researcher to process in great detail, so my intention has been to compile a comparatively detailed yet manageable collection of texts that represent the kind of linguistic and non-linguistic devices one is likely to encounter when reading a horoscope page in a Bulgarian or British women’s magazine.

Finally, further selection criteria that have been applied to the media are the availability on both markets (whenever magazines published in 2000 were not in circulation in 2011-2013, they were replaced with some that best match in terms of content, target audiences, etc.); mission statements and slogans as an alternative source of information about magazines’ policies and target audiences and price, for cases when official information about distribution and circulation is not publicly available.

The three main research methods employed in this study are Content Analysis, Critical Discourse Analysis (CDA) and Corpus Linguistics. The Content analysis is used to identify the significance each publication assigns to the horoscope, while CDA allows looking at the horoscope as a discourse that is produced, circulated, distributed and consumed in society, i.e. analysing it within a broader framework of a particular context. Corpus linguistics as a method aids the creation of the corpus on the one hand and enables the identification of the key linguistic items used by the horoscope writers in both cultures on the other.

I would like to discuss CDA in more detail as, for a number of reasons, it proves to be the most appropriate research method for my study.

First of all, CDA has been in use for about three decades: it emerged in the late 1980s and since then has become one of the most influential and visible branches of discourse analysis (Blommaert and Bulcaen 2000: 447) and nowadays is an established research method with a lot of followers (Blommaert and Bulcaen 2000, Wodak & Meyers 2001, Baker & Galasinski 2001).

Secondly, despite the variety in formulation of the main goal, there seems to be an agreement among the CDA scholars that they aim to analyse the “opaque as well as transparent structural relationships of dominance, discrimination, power and control as manifested in language” (Wodak & Meyers 2001: 2). And since CDA “aims to investigate critically social inequality as it is expressed, signalled, constituted, legitimized and so on by language use (or in discourse)” (Wodak & Meyers 2001: 2), that, to a great extent, also defines the domains of research CDA deals with: among these are political and economic discourses, ideology, racism, immigration, dimensions of identity, literacy, education, media discourses, advertising and promotional culture etc. (Blommaert and Bulcaen 2000: 451-452). Some of these – media discourses and identities – coincide with the subject of my own investigation.

Thirdly, CDA allows the use of personalised models for analysis depending on the focus of the research (for a detailed discussion see Wodak & Meyers 2001: 14-30). Moreover, CDA “can be conducted in, and combined with any approach and subdiscipline in the humanities and the social sciences” (Van Dijk 2001: 96). This, on the one hand, gives researchers freedom of choice while selecting

the “right” research method. On the other, that task can prove challenging and the research outcomes can be easily put to question.

Two other general CDA issues seem relevant to the aims of my research project: the multidisciplinary nature of this approach and its reliance on certain branches of linguistics (Blommaert and Bulcaen 2000: 447-450). I cannot but agree with van Dijk’s observation that

the complex, ‘real-world’ problems CDA deals with also need a historical, cultural, socio-economic, philosophical, logical or neurological approach, depending on what one wants to know (Van Dijk 2001: 97).

Yet, the main focus in CDA falls on the linguistic realization of the discourse. As he puts it,

whatever other dimensions of discourse CDA deals with, CDA as a specific form and practice of discourse analysis obviously always needs to account for at least some of the detailed structures, strategies and functions of text and talk, including grammatical, pragmatic, interactional, stylistic, rhetorical, semiotic, narrative or similar forms of verbal and paraverbal organization of communicative events  
(Van Dijk 2001: 97).

CDA as a research method is discussed in greater detail elsewhere (Zareva forthcoming) with all aspects that inform the creation of my own personalized framework for analysis taken into consideration. What I offer here is the framework itself, which provides the basic stages of my corpus analysis and the tools I applied in the process.

Table 1. Framework for critical discourse analysis of horoscopes from British and Bulgarian women’s magazines

<p><b>A. Structuring stage</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. General characterization of each magazine/website from the corpus: ownership, position on the market, readership, circulation;</li><li>2. Overview of the type of discourses in each of the selected media (both Bulgarian and British) explicitly dealing with the following two domains: a) what women value, and b) astrological issues.</li></ol>
---

- *Make a list of articles (and other items including images and advertisements) dealing with topics of women's values and astrology.*
- *Make a summary of the themes covered by the horoscopes in each magazine; pay attention to frequency of their appearance; pay particular attention to absence of themes.*
- *Allocate single themes to thematic areas (by assigning themes to broader categories and sub-categories: e.g. relationships, leisure, work, health, etc.)*

**B. Fine analysis stage: text-oriented analysis**

1. Analysis of the graphic layout
  - *Graphic layout, including pictures and graphs (where available);*
  - *Headlines, headings, subheadings (where available);*
  - *Structure of each horoscope in units of meaning;*
2. Linguistic analysis: levels of language
  - *Vocabulary, idioms, sayings, clichés, borrowings, syntactic structures*
    - *Collective symbolism, metaphorism;*
3. Linguistic analysis: textual functions
  - *Examples of ideational function: transitivity (participants; processes)*
  - *Examples of interpersonal function: mood, metalanguage, modality and forms of address;*
  - *Examples of textual function: logic and composition, cohesion (reference, conjunctions, ellipsis, lexical cohesion), theme-rheme, given-new;*

**C. Concluding stage: concluding interpretation of the entire discourse strand investigated with reference to the processed material used (structure and fine analysis/analyses).**

1. Ideological statements based on contents.
  - *What kind of understanding of expected women's behaviour underlies the set of horoscopes?*
  - *What notion of women's values does the set of horoscopes convey?*
2. Other striking issues coming out of the analysis.
3. Interpreting the horoscopes within the same culture (Bulgarian; British)
4. Interpreting the horoscopes across the two cultures (Bulgarian vs. British).

Some outcomes

I now turn to some of the findings my research has led to so far.

They should not be considered final as parts of the corpus are still in the process of investigation.

1) Horoscopes do constitute a regular and easily recognizable rubric in all the magazines in both cultures. Though they may vary in content, layout or authorship, the horoscopes occupy a specially designated space

in each issue, regardless of the year of publication. Among the magazines from the corpus only one of the Bulgarian ones stopped publishing the horoscope both in the paper and the online editions. Typically, the horoscope is signposted in the content page under headings such as “in every issue”, “regulars” etc. and occupies the last pages of the medium.

2) As already mentioned, the layout may vary across magazines and years of publication but the rubric is made distinctive and is easy to recognise. Among the most widely employed visual means are: use of different typeface, font and colour for headings, subheadings and advertised telephone lines; use of graphic images of the horoscope signs, photos, grids for each separate entry, etc.

3) Size may vary as well, the most common number of words being 50 – 150. However, there are editions where horoscopes occupy up to 10 pages, including lunar cycles, day-to-day predictions for each sign, together with some beauty tips and health advice.

4) Functions the horoscopes appear to fulfill are: flattering the reader, giving advice, warning, reproaching, as well as giving some predictions about possible future events.

5) Linguistic means range from astrological jargon, abstract vocabulary, personality adjectives to concrete nouns and action verbs, usually depending on the personal style of the horoscope writer and the policy of the magazine. These are the items that yield major differences in both cultures. However, this is also the aspect which has not been fully analysed yet and the data available at the moment is insufficient to comment on.

6) Among the most common grammatical items found in the horoscopes from both cultures are present and future forms of the verbs, if-clauses, passive voice, modal verbs, and imperative verb forms. Here too, further research needs to be carried out in order to provide a fuller picture.

7) In terms of common topics the following seem to frequent the horoscopes in both cultures: marriage, family, health, work; luck, self-control, self-reflection, self-development, spending money, going out, parties and clubbing, fine food and drinks, change and SEX. The prevalence of some at the expense of others seems to depend on the target audiences of each magazine, for example all editions of Cosmopolitan (Bulgarian and British, paper and online, from years 2000 and 2011/2013) favour sex and sexual activities as a main topic.

8) Favoured qualities female readers of horoscopes may like to identify with are: being pro-active and taking the initiative in any sphere

of life, self-reliance; keeping fit; taking care of appearance; straightforwardness; imagination; honesty.

### References

- Alekseev, V. (2010) Алексеев В. (2010) *Звезды не лгут? Астрология: научный и богословский анализ*. Издательство Посох.
- Barker, C. and D. Galasinski (2001) *Cultural Studies and Discourse Analysis. A Dialogue on Language and Identity*, London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
- Blackmore, S. and M. Seebold (2001) "The effect of horoscopes on women's relationships", *Correlation*, 19 (2), 17-32.
- Blommaert, J. and C. Bulcaen (2000) "Critical Discourse Analysis", *Annual Review of Anthropology*, Vol. 29, pp. 447-466, Annual Reviews Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/223428> (22/11/2010 06:10h).
- Campion, N. (2004) *Prophecy, Cosmology and the New Age Movement: The Extent and Nature of Contemporary Belief in Astrology*, Bath Spa University College.
- Fehérváry, K. (2007) "Hungarian Horoscopes as a Genre of Postsocialist Transformation", *Social Identities*, 13:5, 561 – 576.
- Fichten, C. and B. Sunerton (1983) "Popular Horoscopes and the 'Barnum Effect'", *The Journal of Psychology*, 114, 123-134.
- Furthmann, K. (2006) *Die Sterne lügen nicht: eine linguistische Analyse der Textsorte Pressehoroskop*, Göttingen: V&R Unipress.
- Meyer, C. (2004) *English Corpus Linguistics. An Introduction*, Cambridge: CUP.
- Van Dijk, T. (2001) "Multidisciplinary CDA: A Plea for Diversity", in Wodak and Meyer, M. (ed) (2001), pp.95-121.
- Wodak, R. (eds.) (1997) *Gender and Discourse*, London • Thousand Oaks • New Delhi: SAGE Publications.
- Wodak, R. and M. Meyer (eds.) (2001) *Methods of Critical Discourse Analysis*, London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
- Zareva, D. (2013) "Values: Written In The Stars; Promoted By The Media", *20th ICC Annual Conference "Language, Identity and Culture in Language Education" Conference proceedings, edited volume*, pp. 143-151, ICC the international language association, URL: <http://www.icc-languages.eu/media/documents/>
- Zareva, D. (forthcoming a.) "What's in Your Stars: The Horoscope as a Media Genre", Sofia: Sofia University.
- Zareva, D. (forthcoming b.) "Framework for Critical Discourse Analysis of Horoscopes from British and Bulgarian Women's Magazines", Sofia: New Bulgarian University.



◆ REVIEWS ◆

1. Wex, Michael. *Born to Kvetch: Yiddish Language and Culture in All Its Moods*. New York: Harper Perennial, 2006, xiii + 303 pp.

by Raluca-Ioana ANDREI

The book written by Michael Wex, a Canadian professor, novelist and translator specialised in Yiddish, paints a portrait of the Yiddish language with emphasis on the way it reflects Jewish thinking, culture and religious practices. As a consequence, the analysis deals both with linguistic aspects, focusing mainly on vocabulary structures, and also with important elements of tradition and culture which, according to the writer, have helped shape the language itself. The book is divided into 13 chapters and commences with a presentation of the context in which Yiddish has developed and then elaborates on the different instances and environments the language is used in and how it behaves in each of those cases. Every chapter of the book has a title that usually contains an expression or idiom from Yiddish and an explanatory subtitle, clarifying the topic. It is also worth mentioning that the register is semi-formal (and sometimes informal), since despite dealing with academic matters, it is meant to make the Yiddish language accessible to an unversed readership as well.

The analysis is preceded by two sections, Acknowledgements (p. ix) and Introduction (pp. xi-xiii), the latter clarifying on the references used. It is hence established that the transliteration system used is the one developed by the YIVO<sup>62</sup> and also mentions the dictionaries the author has referred to<sup>63</sup>. Also, it is in this section that the writer accounts for his choice to structure his work as a “series of

---

<sup>62</sup>*Yiddisher Visnshaftlekher Institut (The Yiddish Scientific Institute)* founded in Vilna, Lithuania in 1925 and relocated in New York in 1940, dealing with research on Yiddish linguistics and the cultural history of Jews in Eastern Europe, Germany and Russia

<sup>63</sup> The small number of existing Yiddish dictionaries and the differences between them calls for clarification

portraits rather than a biography”, as a different approach would have proved “depressing”.

Chapter 1, “Kvetch. QueC’est? – The Origins of Yiddish” (pp. 1-27), is introduced by an anecdote that, according to the writer, lies at the heart of the philosophy behind the Yiddish language. On a train ride from New York to Chicago a man sits across from a Jew (who could speak Yiddish) who starts whining and complaining about being thirsty. Not being able to withstand the noise any further, the man brings the Jew two cups of water from the nearby water cooler and after drinking both cups, the latter resumes complaining about how thirsty he had been until the man brought him the drinks. The author uses this anecdote to argue that complaining (kvetching) embodied by the well-known Yiddish interjection “oy” has its roots in the Bible and is a sort of a survival mechanism for the “chosen people”, a nation exiled since the beginning of its history. “Judaism is defined by exile and exile without complaining is tourism, not deportation” (p. 6). Complaining is, thus, a constant reminder of misplacement. The following sections of the chapter provide basic details about Jewish culture: the Talmud, a very brief history of the Yiddish language, its connection to German and influences from Hebrew and Slavic languages, explained both through examples and through analysing of the key cultural differences between Jews and the gentiles<sup>64</sup>.

In the second chapter, “Six Feet Under. Baking Bagels – Yiddish in Action” (pp.29-46), the author further develops on how Yiddish was formed and how its influences merged with Jewish culture and tradition to create the resulting language. He begins by arguing that the Slavic influences of Yiddish are important evidence that the vernacular is not just a dialect of German, as some linguists have claimed. Furthermore, he describes how Slavic words evolved in Yiddish according to the region they were used, as well as how they were adapted according to the register. Together with translations of famous works that have been assimilated into the culture and the philosophy the lies at its heart, Yiddish sets itself apart from German in almost all aspects except grammar and form. Also, this chapter provides a classification of the main “areas of Jewish life” that

---

<sup>64</sup> Term for non-Jews, mainly used in the historical and geographical context of Yiddish for Christians

inspired the language and in what way they have done so (pp. 39-46): Phenomena, Literal Meanings and Religious and Traditional Life.

Chapter 3, “Something Else to Kvetch about –Yiddish Dialects” (pp. 47-57), is the last chapter that analyses the history of the language. It introduces and describes the three main dialects of Yiddish: *galitsyaner* (mainly in what is now Romania, Hungary and parts of Austria, Poland and the Ukraine), *poylish* (the rest of Poland) and *litvish* (Lithuania, the Ukraine)<sup>65</sup>. Wex further accounts for the diversity of the language explaining the influences it was subjected to from the languages spoken in these Eastern European territories. Therefore, the way pronunciation varies from one dialect to another is confusing for native speakers.<sup>66</sup>

The following two chapters, Chapter 4 “Pigs, Poultry and Pampers –The Religious Roots of Yiddish” (pp. 59-90) and Chapter 5 “Discouraging Words –Yiddish and the Forces of Darkness” (pp. 91-115), discuss the connection between language and spirituality. Religious imagery extends, in the case of the Jewish people, to the material world as well. To prove this, the author analyses the phrase used for toilet paper, *asheryotserpapier* (“the paper of He who has created”) connecting it to the Talmud. Another idea that is emphasized in this section is that of segregation. In order for the Jews to maintain their identity in the world of *gentiles*, it is important for them to separate themselves not only through practices and traditions, but through language as well. *Havdole, or lehavdl*, the term for separation, is used also in mid-sentence to separate things that are different (p. 62). Further examples are provided to illustrate how the same concept has a special name according to whether it belongs to the Jewish world or not. Moreover, when it comes to evil, another important aspect of Judaic spirituality contributes to the shaping of the Yiddish language: the power attributed in the Torah to names and to the idea that the concept or the object expressed cannot be separated from the name. As a consequence, the way the language deals with the dark forces is by describing them in antithesis, which, at the other end of

---

<sup>65</sup> It is hard to define the borders of each dialect, since the borders in Europe have shifted dramatically throughout history.

<sup>66</sup> However, the academic form of the language as it is taught today in Universities is *litvish*, mainly because the YIVO was founded in Vilna (now Vilnius).

the spectrum, makes its speakers seem indifferent and unenthusiastic about the joys of life.<sup>67</sup>

One of the most famous aspects of the Yiddish language, curses, is examined in Chapter 6, “You Should Grow Like an Onion – The Yiddish Curse” (pp.117-139). Michael Wex explains how curses are elaborated differently by speakers of the vernaculae: rather than wishing an enemy all the worse in the world, one wishes them the best and then hopes that it is all spoiled, that the cursed will not be able to enjoy it: “May God help you, you should always be healthy and strong, and always be asking what the weather is like outside” (p.131) is most likely a wish for someone to be alone for their entire life, or even to suffer from mental illness. Such associations represent, however, the more playful, harmless side of Jewish curses. There are also some curses that are more serious and some that are more straightforward, although equally creative (“may your eyes crawl out of your head”, p.136 –from a series of curses referring to the body).

Chapter 7, “If It Wasn’t for Bad Luck –Mazl, Misery and Money” (pp. 141-158), takes a step further into the material world, as it looks at vocabulary that deals with money and luck. The Yiddish-speaking Jewish world is characterised by poverty, the author argues, and so a great deal of its lexicon consists of words, phrases and idioms that can be used to describe life in poverty (*pauper*, *begging*, *bad luck*, etc.). Wex also mentions at the end that there were also wealthy people speaking the language, yet the majority (who were extremely poor) were the ones who played a more important role in shaping the language.

In Chapter 8, “Bupkes Means a Lot of Nothing” –Yiddish and Nature” (pp. 159-173), the author attempts to dismantle the myth surrounding the lack of vocabulary related to nature in the vernacular. This is widely believed mainly because of the lack of descriptions of natural landscapes in the literature, yet Wex argues that because Yiddish literature had to go “from Chaucer to James Joyce in the space of about sixty years”, it had to bypass a lot of steps that other writing cultures had centuries to develop. He dedicates the rest of this chapter presenting vocabulary for fauna and flora and the way in

---

<sup>67</sup> The traditional “Eh” that answers questions like “How was the movie?” is positive in Yiddish (p. 91).

which it changed once most of the Yiddish speaking cultures moved to the United States and Canada.

Another important aspect of material life, food, is discussed in Chapter 9, “Making the Tsimmes – Food. Kosher and Treyf” (pp.175-196). After presenting ways to describe food that is *kosher* – prepared according to the Jewish Law – and *treyf* – non-kosher, the author proceeds to analyse names of the major food groups – meat, dairy and what is in-between and also names used for various traditional dishes. The reoccurring theme of the connection between the material and the sacred is as present in issues concerning food as it is in any other aspects of Jewish life. The strict culinary rules (no mixing dairy products and meat, waiting between meals containing either of them, etc.) are colourfully described in the language of the *kvetch*.

The final section of the book is comprised of the four last chapters: “A Slap in the Tukhes and Hello –Yiddish Life from Birth to Bar Mitzvah” (pp.197-220), “More Difficult than Splitting the Red Sea – Courtship and Marriage” (pp. 221-248), “Too Good for the Goyim – Sex in Yiddish” (pp. 248-264) and “It Should Happen to You – Death in Yiddish” (pp.265-286). In this section, Wex looks at life, from birth to death, and at how language and culture intertwine. It is both a description of Jewish traditions and practices and of the lexicon that describes them, analysing the education a person receives, the processes and traditions involved in marriage and courtship, the words and idioms used to express ideas connected to intimacy and affection and the connection between sex and death (which, as the author comically notes, preceded psychoanalysis).

*Born to Kvetch* has caused some controversy in the academic world due to its lack of political correctness and occasional vulgarity, yet as Dovid Katz declared in a review for the *Jewish Chronicle*, “If you don’t have the stomach for real Yiddish, steer clear”<sup>68</sup>. Hence, the book attempts to offer its readership an authentic image of the language that is in danger of disappearing, despite having been so widely spread until the Second World War, merely a century ago.

One respect in which the book proves a total success is the author’s ability to bring the Yiddish language of Eastern European

---

<sup>68</sup> <http://www.thejc.com/arts/books/20760/born-kvetch-yiddish-language-and-culture-all-its-moods>.

history closer to the world of today, through a semi-formal, semi-academic style filled with pop-culture references (“a classic episode of *The Dick van Dyke Show*” – p.159). However, this choice of register represents both an advantage and a disadvantage. Considering the fact that basic aspects of Jewish tradition are explained, the targeted readership is not expected to know too much about *Yiddishkeit*, yet I feel that one must be at least somewhat acquainted with the Jewish sense of humour in order to be able to fully grasp Wex’s subtle ironies. This notwithstanding, while the humorous side of the book is exquisite, the academic explanations sometimes seem devoid of the substance required by a text offering information. Consequently, a reader enthusiastic about Jewish Culture is often left with a “says who?” or “says where?” series of questions, left unanswered due to the absence of a bibliography.

One further merit of *Born to Kvetch* lies in how well the author manages to select examples that illustrate his point and also contribute to authentically characterising the Yiddish language (for example, *darfn vi a lokh in kopf*, “I need it like a hole in the head” p.85). After explaining why the Jews *kvetch*, he essentially illustrates just how far the complaining and whining can extend, to virtually all walks of life, to both material and spiritual existence. Much like the thirsty man in the anecdote at the beginning of the book, Yiddish speakers are never satisfied and, if they are, the “oy” merely turns into an “eh”.

All in all, Michael Wex’s book caters for readers hoping to learn about the Yiddish language, yet also in need of a break from the stiff academic style. Although, in retrospect, this provides a more Jewish and perhaps genuine feel of the language, it fails to offer substance in the form of biographical information. If there is one thing that *Born to Kvetch* embodies, it is the refusal of Yiddish speakers to be like everybody else, their unique, *kvetchy* view of the world, which entails bits of wisdom served in a traditionally rule-bending style.

### References

- Weinreich, Uriel. *Modern English-Yiddish, Yiddish-English dictionary*. New York: Yivo Institute for Jewish Research, 1968. Print.
- Katz, Doved. “Born to Kvetch: Yiddish Language and Culture in All Its Moods.” *The Jewish Chronicle*. N.p. 8<sup>th</sup> October 2009, n.d. Web. 23rd April 2014.

YIVO Institute for Jewish Research."YIVO Institute for Jewish Research.  
N.p., n.d. Web. 23 Apr. 2014. <<http://www.yivoinstitute.org>>.

---

2.Yoshihisa KASHIMA, Klaus FIEDLER, Peter FREYTAG.  
*Stereotype dynamics – Language-Based Approaches to the  
Formation, Maintenance and Transformation of Stereotypes*,  
2008, New York and London: Taylor & Francis, 406 pp.

by Robert Daniel SIMION

The book at hand aims to bring a new understanding on the nature of social stereotypes as well as on the way the mind limits cognitive functions in order to promote a strict set of premade social reactions. Therefore it has an agenda of improving everyday decision making by providing a better knowledge on how the human brain functions regarding actions on which we do not rely on direct information but rather on stereotype dynamics.

The authors do not steer away from a rather frank language use in order to achieve their scientific goal. Words like ‘nigger’ or ‘gay’ appear casually in the text. In this regard Yoshihisa et al. seem to have an uncompromised thought process, an undaunted regard of historical context so they do not in any way deter the purpose of the book. Yet, it is of importance to note that the book represents a timely appearance because it refocuses social psychology on human interaction in an era dominated by the change brought by globalization. This work consists of four parts that are further split into nine chapters preceded by a preface. This is structured as follows.

Chapter one, “Stereotype dynamics: An Introduction and Overview”, provides a description of the discussed subject and outlines the boundaries within stereotypes function. It also introduces the concept of the social mind (pp. 2-7) and how it exist solely in clear connection with others alike. It also takes note on the historical context (pp. 1-2) with an emphasis on how globalization affects the course stereotypes take in society and how they sometimes transform because of it.

First part of the book “STEREOTYPE DYNAMICS”, chapter two, “Stereotypes in the wild”, focuses further on the conceptual framework of stereotypes and explains how socially situated cognition

functions. It moves on to establish language as a way of cognition implementation.

Chapter three, "Stereotype Change in the Social Context", shows more on how stereotypes change and transform. An argumentation of their susceptibility to social context is also offered by challenging the idea of normality and consensus. Further in, there is a study on how the social mind reacts when a member breaks the rules of the stereotype and so, the concept of subtyping is introduced.

In chapter four, "Cultural Dynamics of Stereotypes: Social Network Processes and the Perpetuation of Stereotypes" a cultural point of view is assumed (pp. 59-61) in order to achieve a better understanding of communication as a device of stereotype activity. Starting at page 63, a more in-depth analysis on relational processes is provided.

Moving on to part two "Symbolic Meditation And Stereotyping", chapter five, "A Semiotic Approach to Understanding the Role of Communication in Stereotyping" provides us with a detailed look at the triggers that make the subconscious mind generalize and explains the way it is a source of psychological assumptions. It does this by forming a method of study (pp. 96-99) based on the concepts introduced in previous chapters.

Chapter six, "Derogatory Language in Intergroup Context: Are "Gay" and "Fag" Synonymous?" looks into the differences in emotional perception of words that appear to have exactly the same meaning. These words are perceived differently depending on who is the transmitter and expectancies on the content of the phrase. These differences are studied throughout the Andrea Carnaghi's and Anne Maass' essay.

Chapter seven, "Dynamics of Sex-Role Stereotypes", explains the differences of how stereotypes vary and interact with expectations because of sex differences. There is also a study on the stability of gender-specific stereotypes (pp. 137-138) throughout history.

Part three, "STEREOTYPE AND LANGUAGE USE", chapter eight, "A Model of biased Language Use", makes full use of previous core concepts, with an emphasis on Linguistic Intergroup Bias and the Linguistic Expectancy Linguistic Bias, to exemplify problematic language. It then uses this model to measure (pp. 168-169) its impact on social frameworks. Later it links biased language



use with certain memorization techniques (pp. 173-177) our subconscious uses.

In chapter nine, “Strategic Language Use in Interpersonal and Intergroup Communication”, a number of researches is presented regarding whether an a priori goal of communication (so the transmitter consciously achieves a certain effect) interferes with stereotype laws and boundaries.

Chapter ten, “Sender-Receiver Constellations as a Moderator of Linguistic Abstraction Biases” is a control overview of the study on all the concepts presented by shedding light on the variables. It recaps all the previous information and examines the relations between all of them, offering them as a ‘constellation’.

Going forward, part four of the book, “STEREOTYPE SHAREDNESS AND DISTINCTIVENESS”, chapter eleven, “Retention and Transmission of Socially Shared Beliefs: The Role of Linguistic Abstraction in Stereotypic Communication” serves as an exercise of applicable linguistics, with an emphasis on linguistic abstraction process, to showcase how different conditions affect communication.

The twelfth chapter, “The Consensualization of Stereotypes in Small Groups”, reflects on whether stereotypes are consensual or not. Reaching the positive conclusion, it investigates how this comes to pass and its implications.

Chapter thirteen, “How Communication Practices and Category Norms Lead People to Stereotype Particular People and Groups”, moves forward with practical examples of what defines people to belong to a certain group. These examples are then put against their backgrounds for discovery of particularities of behavior.

The fourteenth chapter, “Kernel of Truth or Motivated Stereotype: Interpreting and Responding to Negative Generalizations About Your Group”, belongs to part five, “IDENTITY, SELF-REGULATION, AND STEREOTYPING”. It is defined by its attempt to bring up the importance of this study regarding decision making by reflecting upon whether generalizations can be viewed as sources of information.

The antepenultimate chapter, “Social Identity and Social Convention in Responses to Criticisms of Groups”, takes a turn to the inner response, when conflicted with social convention, of individuals. It researches the sensitivity of the subjects introducing new concepts

in contrast with the rest of the book which focuses more on the social aspect. It can also be summarized by the questions the scientists ask themselves: “Who is conventionally entitled to criticize groups?” and “Why are they so entitled?”.

The last chapter, number sixteen, “The Interplay of Stereotype Threat and Regulatory Focus”, regards exclusively the negative effect of stereotyping and drawing the reader’s attention to it. It is backed by extensive psychological analysis from a back-to-back perspective against previous attempts at understanding the direct effects of stereotypes upon modern society.

Throughout the book, a pristine job is done on selecting relevant information by all contributing authors so that the text does not become cluttered with irrelevant phrases. Yoshihisa et al. always seem aware of the bigger picture and of the work’s aim which is a tremendous achievement considering the scope of the book.

The only fault that can be brought forward is of overall validity of the argument: regarding the Linguistic Intergroup Bias and the Linguistic Expectancy Bias (two core concepts in the book) studies, they are almost always based on the input the subjects provide, which is then analyzed at linguistic level, the interpretation of the scientists is vital for the argument but is not under suspicion of the same bias the subjects show. The fact that they admit they have expectancies over the result of one test but they do not analyze their own interpretation suggests a logical fallacy this collection of essays chooses to ignore. They also seem susceptible to in-group bias (also frequently with citations, sometimes with deeper implications of colleagues’ works because they support their own) and they proceed without tackling the problem. Furthermore, they go on an attempt to demonstrate that the transmitter is not aware of his own language bias in chapter 9 – Strategic language use. In this regard, more scientifically study seems to be required because, as such, the argument appears to defeat itself.

In their defense, they do have the referential system of linguistics, mainly how linguistics categorizes verbs but considering the meaning ambiguity of words that they gain from usage by different groups makes one wonder if such a measure should be used for scientific argumentation. In this state, the only review on the authors thought process seems to fall on the editor’s presentational additions, which, of course, does not suffice when dealing with

assumptions on language usage. As such, the importance and validity of this research still hangs in the balance of knowledge not yet obtained. Of course, this can be said about any cutting-edge study as this one but it would have been more professional to recognize the deficit of this kind of thought process.

To bring this to a conclusion, *Stereotype dynamics – Language-Based Approaches to the Formation, Maintenance and Transformation of Stereotypes* is a book I wholeheartedly recommend not only to those who aim to be well informed on the subject for professional purposes but also to those who want to improve decision making and overall communication. It is a book of quality in an area of research that has all human understanding in its sights.