

**ROMANIAN – AMERICAN UNIVERSITY**

**CROSSING BOUNDARIES IN CULTURE  
AND COMMUNICATION**

**VOLUME 6, NUMBER 2  
2015**



**EDITURA UNIVERSITARĂ**

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

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

**Scientific Board:**

Maria Lucia ALIFFI, Ph.D., University of Palermo, Italy  
Angela BIDU-VRĂNCEANU, Ph.D., University of Bucharest, Romania  
Otilia Doroteea BORCIA, Ph.D., "Dimitrie Cantemir" Christian University, Romania  
Monica BOTTEZ, Ph.D., University of Bucharest, Romania  
Gabriela BROZBĂ, Ph.D., University of Bucharest, Romania  
Andreea Raluca CONSTANTIN, PhD, University of Agronomic Sciences and Veterinary  
Medicine, Romania  
Hadrian LANKIEWICZ, Ph.D., University of Gdańsk, Poland  
Coman LUPU, Ph.D., University of Bucharest, Romania  
Elena MUSEANU, Ph.D., Romanian-American University, Romania  
Nijolė PETKEVIČIŪTĖ, Ph.D., Vytautas Magnus University, Governor of Soroptimist  
International of Europe, Lithuanian Union, 2012-2014  
Angelika RÖCHTER, FHDW-University of Applied Sciences, Paderborn, Germany  
Anna SZCZEPANIAK-KOZAK, PhD, Institute of Applied Linguistics, Adam Mickiewicz  
University, Poznań, Poland  
Emilia WAŚKIEWICZ-FIRLEJ, Ph.D., Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

**Editorial Board:**

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

**Members:**

Mihaela CIOBANU, Ph.D., University of Bucharest  
Mariana COANCĂ, Ph.D., Romanian-American University, Bucharest  
Mihaela ISTRATE, Ph.D., 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
------------------------	---

### **(APPLIED) LINGUISTICS AND FLT**

Strategiile didactice interactive în contextul comunicării cu orientare profesională Elena BANARI.....	7
Aspecte pragmatice ale anaferei în textul poetic postmodern Beatrice Diana BURCEA.....	12
La lematización de los sustantivos clasificadores de persona Andreea Ruxandra CĂPRARU.....	24
Interdental Fricatives – A Revisited Approach Elena-Raluca CONSTANTIN.....	34
Impactul bilingvismului asupra dinamicii socio-emoționale Anca Mădălina DOGAR.....	43
Structures syntaxiques des métaphores nominales de la crise ukrainienne, dans un corpus de presse Simona Cristina GEALAPU (OLARU).....	51
Foreign Languages Vocabulary Acquisition: A continuum of Knowledge Silvana KOSANOVIĆ Petra BAKARIĆ GRGIČEVIĆ.....	60
(Un)Translatability of poetry: A practical perspective Gentjana TARAJ.....	77

### **CULTURAL AND LITERARY STUDIES**

La deposizione di Gesù nella pittura italiana dal Trecento al Seicento Otilia Doroteea BORCIA.....	86
Strategii moderniste ale construcției sensurilor în proza târzie a lui Cehov Anton BREINER.....	112
Valori, principii și actualitate în discursul președintelui ocazionat de Ziua Unirii Principatelor din 24 ianuarie 2016 Luminița CRĂCIUN.....	123

Alejandro Busuioceanu, un poeta entre dos lenguas Adrian DAMȘESCU .....	131
Erosion of the “Centre” of power- towards a Foucauldian Perspective in Jonathan Coe’s “The Rotters’ Club” Denisa DUMITRAȘCU .....	142
Ilarie Voronca – poet între două culturi Cipriana-Manuela FRĂȚILĂ-NICHITA .....	151
Lo real maravilloso versus el realismo mágico en la novela testimonial Loredana GRIGORE – MICLEA .....	160
Constructe literare și culturale în constituirea unui stereotip ambivalent despre romi la trecerea dintre Iluminism și Romanticism Ciprian TUDOR .....	165

## **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 5<sup>th</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 (applied) 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 two sections: linguistics / FLT, and cultural / literary 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.*

**◆ (APPLIED) LINGUISTICS and FLT ◆**

# Strategiile didactice interactive în contextul comunicării cu orientare profesională

**Elena BANARI**

Universitatea de Stat din Moldova

## **Abstract**

*The possibility of professional communication existential is linked indispensably to the understanding of oral and written professional. In order to extend this understanding it is pregnant that the professional oral language is improved, the "meaning" of this professional language is applied in a concrete situation on the basis of which "the search" is performed and the "professional keywords" are selected and active. The practical interaction strategy didactic and assimilation of the professional language can perform analysis operation, this becoming a component of "professional units" communication valve, the pland result refers to the attitude of the Russian students towards the "organic combination" of professional language in oral and written communication.*

## **Keywords**

*interaction strategy didactic, interaction aspect, the interaction, the interaction learning, the learning through co-operative, the professional communication, the ability of communication with professional aspect.*

## **1. Introducere**

Nivelul actual de predare-învățare-evaluare a limbii române pentru studenții alolingvi cu orientare profesională denotă legătura strânsă între aspectele limbajului profesional ce își găsesc expresia în principiul complexității de "a comunica profesional" corect. Conform acestui principiu, procesul de predare-învățare-evaluare a limbii române pentru studenții alolingvi are loc în cadrul comunicării „profesionale”, întrucât, învățând limba în contextul comunicării cu orientare profesională, ei, de fapt, învață limbajul profesional, activitatea verbală cu orientare profesională, unde părțile lexicale și gramaticale se află într-o interacțiune directă cu strategiile didactice interactive.

Conștientizarea și precizarea semnificației strategiilor didactice interactive, opoziția lor cu alte strategii aflate cu ele în raporturi de dependență, includerea comunicării cu orientare profesională în aspect interactiv constituie problemele principale în metodica organizării acestui proces de predare-învățare-evaluare a limbii române pentru studenții alolingvi.

## **2. Cuprins**

Problema însușirii limbii române de către studenții alolingvi în aspect profesional încă nu și-a găsit soluționarea, deoarece, după părerea noastră, nu este determinată dimensiunea de asimilare a materiei gramaticale, care să respecte

caracterul activ-participativ al studenților alolingvi și posibilitatea lor de a coopera într-o „comunicare profesională” eficientă; la rândul său, nu este elaborată nici tehnologia de predare-învățare-evaluare a limbii române pentru studenții alolingvi în contextul comunicării cu orientare profesională. Atenția insuficientă acordată acestei probleme stopează dezvoltarea strategiilor de predare-învățare-evaluare a limbii române pentru studenții alolingvi.

I. Pânișoară susține că „formarea și dezvoltarea capacităților de a comunica este direct proporțională cu cunoașterea și posibilitățile studenților alolingvi de a se exprima corect în contextul comunicării profesionale” (Pânișoară 2004: 103 – 104). Astfel, din motive de ordin didactic, este de dorit să se întreprindă o analiză elementară a calității de predare concomitent cu demonstrarea eficienței câmpului interacțional de comunicare și capacitatea lui de a coopera cu metodele interactive de dezvoltare a cunoștințelor în contextul procesului general de educație profesională, și, în felul acesta, s-ar constata semnificația comunicării. În acest sens, studentul alolingv își va realiza/aplica cunoștințele prin interacțiunea dintre informația prealabilă și informația pe care a asimilat-o deja.

Strategiile didactice interactive au la bază relațiile reciproce care se referă, în primul rând, la procesul de asimilare activă a informației, în cadrul căreia studentul alolingv acționează asupra informației pentru a o personaliza și interioriza.

În aspect constructivist, studentul alolingv învață, asimilează, reconstruiește sensurile prin explorarea conținuturilor, contextelor, astfel având posibilitatea să aplice cunoștințele dobândite în contexte noi de comunicare profesională. Teoria constructivistă a predării-învățării limbii române de către studenții alolingvi își ia angajamentul de a dezvolta abilitățile de comunicare a studenților care învață, asimilează limba română, promovând strategiile didactice interactive în contextul comunicării profesionale axate pe activități în grup. Aceste strategii presupun activități de colaborare a studenților alolingvi în grupe mici sau echipe de lucru pentru a atinge anumite obiective (soluții la o problemă de comunicare, crearea de alternative etc.). Acestor strategii li se atribuie o importanță deosebită, deoarece ele se axează pe sprijinul reciproc în cercetarea și învățarea fenomenelor de comunicare, stimulează participările individuale ale studenților alolingvi, antrenează abilitățile cognitive, afective, volitive și sociale.

Cel mai important, menționează L. Strah, este de a înțelege corect intențiile strategiilor didactice interactive, care, la rândul lor, presupun crearea unor programe ce constituie un răspuns diferențiat la reacțiile studenților. Interactivitatea la ora de limbă română cu orientare profesională (*face to face*) se referă atât la promovarea relațiilor inter-și intragrupale, cât și la realizarea comunicării între profesor – student, student – profesor. În cazul nostru, strategiile didactice interactive pot constitui un „soft care răspunde într-o manieră diferențiată la reacțiile aceluși student care asimilează limba română într-un context problematizat al comunicării” (Strah 2008: 391 – 392).

Strategiile didactice interactive favorizează și stimulează procesul de predare-învățare-evaluare, modifică informațiile personale ale studenților și pot favoriza două principii în procesul de predare-învățare:



1. Modificarea schemelor de asimilare - acomodare - echilibrare prin intermediul acțiunii asupra obiectelor și monitorizării lor (aspectul constructivismului după J.Piaget);
2. Confruntarea de opinii poate să conducă spre noi transformări ale obiectivelor de comunicare a acelor reprezentanți care implică conflictul sociocognitiv și cer o restructurare cognitivă.

Numeroase studii de specialitate demonstrează utilitatea strategiilor didactice cooperante în raport cu cele competitive și individuale. Plecând de la această idee, învățarea prin cooperare, ca strategie pedagogică, încurajează studenții alolingvi să lucreze în grupe mici, care au un scop comun: să realizeze creșterea calitativă a contextului în comunicarea profesională. De aici rezultă faptul că învățarea interactivă solicită o profundă implicare profesională, intelectuală și afectivă.

Pe parcursul întregii activități de învățare, studentul alolingv se familiarizează cu informația contextuală, conștientizează importanța acestor contexte în aspect profesional, care îi ajută la formarea abilităților de utilizare corectă a diverselor contexte, la formarea unei comunicări corecte și expresive în aspect profesional.

În opinia lui C.Oprea, învățarea interactivă poate deveni creativă și inovatoare dacă apare în urma eforturilor individuale și colective ale studenților, dacă vizează schimbările sociale, este receptivă la experiențe „în noile comunicări” ale studenților, căutate și rezolvate prin explorare, deducție, analiză, sinteză, generalizare, abstractizare, concentrare.

Pornind de la ideea că unele competențe care susțin învățarea prin cooperare, aici includem: competențele empaticе, energizante, lucide, organizatorice, interrelaționale, alături de cele psihopedagogice, metodice, manageriale, unde profesorul joacă un rol decisiv în crearea „contextului de comunicare” în aspect constructivist, relevă că învățarea interactivă nu poate exista în afara principiilor de constituire a strategiilor interactive, de capacitatea acestor strategii de a descoperi „legăturile contextuale” caracteristice comunicării profesionale.

Ținând cont de acestea, dorim să evidențiem *câteva principii care*, în viziunea lui C.Oprea, *stau la baza constituirii strategiilor interactive*:

1. Formarea propriilor contexte și interpretarea calitativă a conținuturilor de predare;
2. Discutarea și negocierea, dar nu și impunerea obiectivelor;
3. Promovarea alternativelor metodologice de predare-învățare-evaluare;
4. Solicitarea informațiilor transdisciplinare și analizele multidimensionale ale realității;
5. Evaluarea comunicării prin diferite metode de constituire a evaluării contextuale;
6. Promovarea învățării prin descoperire.(Oprea 2006: 27)

La baza întregii activități de predare-învățare, învățarea interactiv-creativă devine un proces cu diverse forme de transformare a structurilor de comunicare profesională a studentului alolingv în contextul integrării europene, consecință a

includerii noilor cunoștințe, capacități, prin angajarea eforturilor intelectuale și promotorii de constituire a cunoașterii profesionale.

Reieșind din cele expuse mai sus, putem susține că interactiv este individul care, pe de o parte, vorbește direct cu alți „comunicanți” sau, pe de altă parte, examinează suportul de studiu, cu ajutorul metodelor de „acțiune contextuală transformatoare” și de filtrare cognitivă, de personalizare a conținuturilor de asimilare profesională.

### **Învățarea prin cooperare – o strategie didactică interactivă încurajatoare**

Strategiile didactice interactive sunt, în primul rând, cele ce țin de învățarea prin cooperare. Acest fapt este confirmat de către C.Oprea, care evidențiază părțile forte ale strategiilor didactice interactive bazate pe cooperare:

1. Interrelaționarea dezvoltă capacitățile de comunicare și de adaptare a membrilor grupului de comunicare;
2. Succesele înregistrate în soluționarea colectivă a problemelor sunt mai evidente;
3. Este alimentată gândirea critică și creativă;
4. Promovează o atitudine pozitivă, respectul reciproc și toleranța;
5. Motivează participarea activă a studenților și implicarea lor într-o sarcină colectivă. (Oprea 2003: 16 – 17)

Strategiile didactice interactive, care au la bază demersul învățării prin cooperare, oferă studeților alolingvi ocazia de a-și consolida capacitățile de a lucra în echipă, într-un mediu colegial și de sprijin reciproc. Activitatea în echipă le oferă posibilitatea de a-și testa ideile, de a-și revizui opiniile și de a-și dezvolta inteligența comunicării interpersonale. Astfel, activitatea în echipă acoperă lacunele învățării individualizate, acordând importanță dimensiunii sociale a vorbitorului în contextul comunicării profesionale.

Dorim să menționăm că însăși noțiunea de cooperare asigură o relație deschisă între studenții alolingvi, dezvoltă atitudini și comportamente bazate pe încredere, favorizând dezvoltarea unei atitudini pozitive față de procesul de predare-învățare-evaluare și față de societate.

Activitatea în echipă are efecte semnificative asupra personalității studeților alolingvi, unde prezența partenerilor de comunicare constituie un îndemn intelectual și un „declanșator” al schimbului de informații și de noi conținuturi.

Pentru a spori productivitatea pe unitatea de timp, apreciată prin numărul de dificultăți rezolvate și după gradul lor de complexitate, recomandăm folosirea strategiilor de învățare prin cooperare la orele practice de limbă română. La acest fapt putem adăuga și calitatea mai bună a răspunsurilor, stabilirea unui climat motivant de activitate, caracterizat printr-o atmosferă binevoitoare pentru finalizarea sarcinii comune.

Învățarea prin cooperare solicită efort intelectual și practic atât din partea studenților alolingvi, cât și din partea profesorului care coordonează bunul mers al activității. Utilizând strategia interactivă – învățare prin cooperare, profesorul

trebuie să stăpânească următoarele competențe: *competența energizantă, competența empatică, competența ludică, competența organizatorică, competența interrelațională*. Această nu înseamnă că trebuie neglijate și celelalte competențele necesare tuturor cadrelor didactice: *competențele specifice, competențele psihopedagogice, competențele manageriale și psihosociale*.

### **3. Concluzii**

Strategiile didactice interactive prin comunicare cu orientare profesională facilitează nu doar transferul conținuturilor, ci sunt mai profunde, determinând și însușirea integrală sau parțială de către studentul alolingv a ceea ce este important în „comunicarea cu orientare profesională”, iar mesajul didactic este acea unitate care dobândește valoare de comunicare propriu-zisă. Iată de ce schimbarea de mesaje între stundenți devine interactivă, iar modelele de interacțiune se constituie din unități de comunicare profesională cu diferit grad de complexitate. Măsura mesajului în aspect profesional, în cazul nostru, este informația didactică experimentată prin specificul instrumentelor pedagogice ale strategiilor didactice interactive.

### **Referințe**

- Pânișoară, I. (2004). *Comunicarea eficientă. Metode de interacțiune educațională*. Iași: Editura Polirom.
- Strah, L. (2008). „Integrarea limbajului, comunicarea orală și scrisă”. În *Româna ca limbă străină – între metodă și impact cultural*. Iași.
- Oprea, C. (2006). *Strategii didactice interactive*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Oprea, C. (2003). *Pedagogie. Alternative metodologice interactive*. București: Editura Universității din București.

## Aspecte pragmatice ale anaforei în textul poetic postmodern

**Beatrice Diana BURCEA**

National College "Dr. Ioan Meșotă", Brașov

### **Rezumat**

Studiul "Aspecte pragmatice ale anaforei în textul poetic postmodern" abordează o temă de actualitate în lingvistica contemporană. Fenomenul anaforei asigură coeziunea textuală. Partea teoretică a cercetării accentuează considerațiile asupra complexității acestui concept. Dificultatea definirii anaforei provine din varietatea abordărilor: textuală, cognitivă, pragmatic-inferențială. Tipologia anaforei variază în funcție de perspectiva metodologică. Partea aplicativă a cercetării aduce în atenție manifestările discursive ale anaforei. Corpus-ul avut în vedere vizează poezia românească postmodernă. Realizările pragmatice ale anaforei conferă enunțării poetice postmoderne o mare suplețe interpretativă.

### **Cuvinte cheie**

*anaforă, coeziune, discurs, enunțare, pragmatică.*

### **1. Introducere**

Termenul *anaforă* are accepții diferite. În retorică, desemnează figura sintactică prin care se repetă un cuvânt sau o sintagmă la începutul a două sau mai multe versuri. În analiza discursului, desemnează o relație de dependență dintre două elemente lingvistice, *antecedent* și *anaforic*. Al doilea termen este interpretat semantico-referențial prin raportare la *antecedent*. Asigurând coeziunea și coerența discursului, anafora este una dintre variatele forme pe care le poate lua referința (Moeschler, Reboul 1999: 327). Complexitatea conceptului "referință" a generat abordări variate în logică, filosofie și lingvistică.

Abordarea problemelor filosofice prin reflecție asupra utilizării cuvintelor se află la baza a ceea ce se numește "filosofia limbajului". Sintagma vizează mai multe aspecte ale cercetării: problematica intelectului și a cunoașterii, analiza modurilor de folosire a cuvintelor, studiul superior al „filosofiei lingvistice” și al termenilor tehnici (*semnificație, referință, adevăr, folosire sau uz*), care pot deveni ei înșiși obiect de analiză, cercetarea asupra naturii limbajului și a modului de funcționare, cercetarea condițiilor de care depinde posibilitatea limbajului în general, cercetarea detaliată pe teme, precum: semnificația și referința (Flew 1996: 205). În acest studiu, vom aborda câteva aspecte ale semnificației și ale referinței necesare înțelegerii fenomenului complex al anaforei.

## 2. Teorii ale referinței

Teoria semnificației abordează aspecte variate privind înțelegerea cuvintelor și a propozițiilor. Este avută în vedere și capacitatea noastră de a le înzestra cu o funcție simbolică. Această teorie prezintă câteva obiective importante, precum: delimitarea cuprinsului intelectului omenesc, legătura semnificației cu voința sau intenția, legătura semnificației cu noțiunile semantice: referință și adevăr (*ibidem*: 307). În descendență aristotelică, această teorie a stat la baza semanticii veri-condiționale, al cărei criteriu riguros de evaluare a fost ansamblul de condiții de adevăr. În spiritul acestei teorii, factorii determinanți în realizarea semnificației unui enunț sunt: elementele referențiale, elementele predicative, forma enunțului. Teoria reprezentationalistă a semnificației lingvistice distinge între: un ansamblu de probleme generate de modalitatea în care o expresie trimite la un individ anume, un ansamblu de probleme referitoare la proprietățile pe care enunțul le atribuie unei expresii, un ansamblu de probleme referitoare la forma gramaticală a frazei care se află la baza enunțului (Alexandrescu 2001: 87-88). În studiile de specialitate, se cunosc modalități variate prin care se realizează operațiile referinței.

Gottlob Frege, considerat unul dintre întemeietorii logicii moderne și ai analizei lingvistice, a fost preocupat de caracteristicile principale ale unei filosofii generale despre limbaj, și anume: distincția sens-semnificație, adevărul ca principiu fundamental în prezentarea semnificației lingvistice.

În articolul *Über Sinn und Bedeutung*<sup>1</sup> 1892 (*Sens et denotation* 2001), Frege aduce în atenție modul de manifestare a “numelui”. Filosoful german a dezvoltat o teorie care atribuia unei expresii, unei formule sau unei propoziții două elemente: sens și semnificație (Kunzmann et. al. 2004: 219). Gânditorul german a distins, în cazul termenilor singulari, sensul și “referința”. Prin această disociere, s-a găsit o explicație pentru modalitatea prin care enunțurile de identitate pot fi uneori informative. Distincția era aplicată de filosof tuturor termenilor singulari, dar, în egală măsură, termenilor-predicat și celor relaționali (Flew 1996: 308). Pe lângă “referință”, Frege a introdus și noțiunea de “sens” pentru numele propriu. Sensul unui nume propriu este accesibil oricărei persoane care cunoaște limba sau ansamblul desemnărilor de care aparține. Denotația sensului, presupunând că există, nu este dată niciodată clar<sup>2</sup>. Sensul unui termen conduce la determinarea referinței, dar se exclude posibilitatea identificării cu aceasta. În intenția de a oferi o opinie concisă, Frege precizează că un nume propriu (cuvânt, semn, combinație de semne, expresie) exprimă “son sens”, denotă sau desemnează “sa dénotation”. Cu ajutorul semnului, se exprimă sensul numelui propriu și se desemnează denotația (Frege 2001: 99). Prin intermediul sensului este dată referința interlocutorului. Distincția sens-referință are consecințe importante, permițând

---

<sup>1</sup> Pentru cercetarea actuală am folosit varianta franceză *Sens et denotation*, în traducerea lui Claude Imbert (1971: 102-126), reprodusă de Vlad Alexandrescu în culegerea de texte *Pragmatique et Théorie de l'énonciation. Choix de textes* (2001: 95-113).

<sup>2</sup> “Une connaissance parfaite de la dénotation serait telle que, de tout sens donné, on pourrait décider s'il convient ou non à cette dénotation. Ce qui n'est pas en notre pouvoir” (Frege 2001: 96).

soluționarea controverselor legate de contextele oblice. Aceeași distincție este extinsă și la semnificația frazelor. Frege identifică *valoarea de adevăr* a unei propoziții cu “referința” sa:

Par valeur de vérité d'une proposition, j'entends le fait qu'elle est vraie ou fausse. Il n'y a pas d'autre valeur de vérité. J'appellerai plus brièvement l'une le vrai et l'autre le faux. Toute proposition affirmative, quand on considère la dénotation des mots qui la constituent, doit donc être prise comme un nom propre; sa dénotation, si elle existe, est le vrai ou le faux (2001: 101).

În teoria lui Frege, *adevărul* devine conceptul fundamental. Analiza vizează modul sistematic de manifestare a expresiilor. Acestea apar ca secvențe ale limbajului, având un sens determinat. Observația depășește cadrul limitat al expunerii sensului unor expresii, fiind extinsă asupra sensului lingvistic în general. Perspectiva de fundal este cea a adevărului și a falsului. Caracterul expresiilor lingvistice de a avea sens se întemeiază pe reguli care apropie propozițiile de situații tipice din realitate. În acest sens, o propoziție cu un conținut determinat este adevărată sau falsă, în funcție de starea de fapt. Frege se îndepărtează de concepția idealistă și psihologistă asupra limbajului și asupra conceptelor<sup>3</sup>, propunând o interpretare pregnant realistă a limbajului. În acest sens, expresiile au o “asignare determinată, reprezentată adesea de obiecte exterioare”. Se subliniază că “sensul unei expresii, nucleul semnificației sale, trebuie înțeles ca acel mod în care este determinată referirea expresiei la un obiect”, fapt pentru care “expunerea conceptelor și a semnificației lingvistice nu este posibilă în lipsa considerațiilor asupra asignării adevărului și falsului” (Husted 2003 II: 79). În această concepție, s-a identificat realismul lui Frege. Din această perspectivă, realismul și corelația sens-adevăr se sprijină pe ideea că limbajul este un instrument care face posibilă comunicarea gândurilor și stabilirea adevărilor obiective cu privire la realitate (*ibidem*: 80).

Jean-Claude Milner abordează, în *Ordres et raisons de langue* (1982), teoria referinței din perspectivă lingvistică. Înțelegerea limbajului ca un ansamblu bine definit, cu proprietatea distinctă de *a desemna*, a condus la numeroase controverse generate de noțiunea *referință*. Milner nu își propune să realizeze o teorie universală a referinței, dimpotrivă intenționează să ofere câteva distincții însoțite de termeni utili analizei.

Lingvistul francez pornește de la premisa că secvențele lingvistice pot fi asociate, în anumite condiții, cu segmente de realitate, care reprezintă referința lor.

---

<sup>3</sup> În concepția filosofică tradiționalistă, expresiile lingvistice și utilizarea lor au un rol secundar. Importante sunt conceptele cu care expresiile sunt puse în relație. În cadrul acestei orientări, conceptele sunt interpretate ca entități determinate de conștiință. În calitate de reprezentări ale trăirii, conceptele pot fi cercetate independent de circumstanțele expresiilor lingvistice și ale obiectelor exterioare, aflate sub incidența lor (Husted 2003: 80).

Secvențele lingvistice se ordonează în categorii, astfel numele și verbele au statut referențial diferit. Referința unei secvențe nominale este segmentul de realitate asociat, care nu este în mod obligatoriu spațio-temporal. Din această perspectivă, un nume “abstract” se poate asocia cu un segment de realitate ca și un nume “concret”. Una dintre proprietățile lexicului unei limbi naturale este de a distinge unitățile în funcție de tipul de segment pe care îl desemnează. Fiecare unitate lexicală presupune un ansamblu de caracteristici care trebuie să corespundă unui segment de realitate pentru a putea fi referința unei secvențe. După Milner, acest ansamblu de condiții reprezintă *un tip* sau *o clasă* de referință posibilă. Se distinge de segmentele de realitate, dar le influențează. Aceste precizări preliminare conduc spre definirea a doi termeni: *referința actuală* și *referința virtuală*. Astfel, *referința actuală* reprezintă “ansamblul de condiții asociat unei secvențe”, iar *referința virtuală* reprezintă “ansamblul de condiții care caracterizează o unitate lexicală” (Milner 1982: 9-10).

În opinia lingvistului francez, se poate stabili o apropiere între acești termeni și cei impuși de Frege. În acest sens, *referința actuală* ar avea corespondent în *Bedeutung*, iar *referința virtuală* ar avea corespondent în *Sinn*. Spre deosebire de Frege care opune două entități radical distincte una alteia, Milner stabilește o relație sistematică între termenii *virtual* și *actual*. În pofida terminologiei asemănătoare, concepția lui Milner se detașează de cea a lui Charles Bally (1944), pentru care termenii *actual* și *virtual* reprezintă un concept. Astfel, conceptul “virtual” poate fi apropiat de ceea ce Milner numește *referință virtuală*, însă conceptul “actual” nu are un echivalent în *referința actuală* cu care operează Milner. Conceptul “actual”, subliniază Milner, *desemnează* o referință actuală (*ibidem*: 10).

Expunându-și teoria, Milner precizează că *referința virtuală* vizează sensul lexical. Fiind considerată o parafrază sau o reprezentare a unei entități vagi numite *sens*, *referința virtuală* dobândește un statut clar, acela de condiție cerută de realitate. Mai mult, o unitate lexicală nu poate avea *referință actuală* decât dacă este utilizată. În afara întrebuirii, precizează Milner, ea nu poate să manifeste decât condițiile unei eventuale referințe actuale, adică propria referință virtuală. Orice modificare a noțiunii de referință poate avea consecințe asupra noțiunilor lingvistice care depind de ea, și anume *coreferința* și *anafora*. În cazul coreferinței, Milner menține simetria clasificării, propunând termenii: *coreferință actuală* și *coreferință virtuală*. Definind termenii, înțelege prin coreferință actuală “relația simetrică dintre două elemente având o referință actuală”. Subliniază că aceasta implică identitatea materială absolută a segmentelor desemnate, dar nu și identitatea unităților lexicale întrebuițate. Prin coreferință virtuală, înțelege “relația care ar exista între două unități lexicale diferite”, având în orice punct aceleași proprietăți lexicale. Acest tip de coreferință echivalează cu sinonimia lexicală absolută (*ibidem*: 11-12).

Problema referinței l-a preocupat pe Jean-Claude Milner și în studiul amplu *Introduction à une science du langage* (1989), în care abordează temeinicia referinței (*le solid de référence*). Consideră că gramatica nu poate descrie nimic decât în termeni de diferențiere (*différentiels*), fapt care presupune că oferă o

temeinică referință. Aceasta constă într-un ansamblu de subiecți vorbitori care dețin o judecată diferită asupra faptelor de limbă atestate. Nu este de neglijat diferența dintre gramatica normativă și gramatica descriptivă. Prima prescrie reguli fără a ține seama de faptele atestate de uzul limbii. Cea de a doua descrie obiectiv ceea ce se spune. Punctul de vedere normativ s-a impus timp îndelungat în studiile de specialitate. Relativ recent, a fost înlocuit cu punctul de vedere descriptiv. Rolul lingvisticii științifice ar fi acela de a demonstra lipsa de viabilitate a punctului de vedere normativ (Milner 1989: 69).

Problema referinței abordată de filosofi, logicieni și lingviști este departe de a fi epuizată. Implicarea referinței în analiza discursului antrenează o serie de modificări. Uneori, pot apărea delimitări de conceptele lingvistice, logice și filosofice. Alteori, sunt posibile raportări sau echivalări ale acestora. Analiza discursivă nu impune cu necesitate descrierea referențelor, ci modalitatea realizării referințelor. Cercetările actuale au rezolvat și problema cuvintelor fără o referință, care să faciliteze relația directă cu realitatea. Deși nu au referință semantică, aceste cuvinte se raportează totuși la categoria “referinței”, dar într-o manieră aparte. Astfel, în studiile de specialitate, se vorbește despre *referință anaforică* sau despre *referință deictică*. În cadrul acestei cercetări, ne propunem să ilustrăm atât aspecte teoretice ale categoriei *anaforei*, cât și aspecte ale manifestării ei discursive.

### 3. Anafora. Paradigme teoretice

Primele încercări de a defini anafora au fost semnalate în secolul al II-lea la Apollonius Discolos. Studiind formele pronominale, gramaticianul grec folosea noțiunea pentru a distinge deicticele (forme care trimit la obiecte) de anaforice (forme care trimit la segmente de discurs) (Ducrot, Todorov 1972: 359).

Definițiile ulterioare au variat în funcție de perspectiva abordării, impunându-se două concepții fundamentale: cea tradițională și cea cognitivă<sup>4</sup>.

În abordarea tradițională, *anafora* este definită ca un segment de discurs a cărui interpretare este dependentă de un segment, care aparține aceluiași discurs. În termenii propuși de Oswald Ducrot și Tzvetan Todorov, *interpretantul* este segmentul la care se trimite prin *anaforic*. Ambii termeni pot aparține fie aceleiași fraze, fie unor fraze succesive. Ultima posibilitate facilitează considerarea anaforei, drept “o relație potențial transfrastică” (Ducrot, Todorov 1972: 358). Acest punct de vedere este împărtășit și de Marie-José Reichler-Béguelin, care include în cadrul relațiilor transfrastice, pe lângă anafora, și catafora. Dacă anafora presupune o “dependență interpretativă între două unități”, sensul referențial al celei de a doua unități fiind stabilit în relație cu antecedenta, catafora presupune “un paralelism semantico-etimologic cu anafora” (Reichler-Béguelin 1988: 17). Nu în ultimul rând, Jean-Claude Milner consideră că în definirea anaforei trebuie să se țină cont de relația care se stabilește între două unități A și B, interpretarea lui B fiind

---

<sup>4</sup> Oswald Ducrot și Jean-Marie Schaeffer precizează faptul că în lingvistica cognitivă este accentuat caracterul de „evidență” (fr. *saillance*) a elementului de cunoaștere comun locutorului și alocutorului (1996: 357).



dependentă de A și realizabilă doar dacă se reia integral sau parțial unitatea A (Milner 1982: 18).

În abordarea cognitivă, definirea anaforei este tributară criteriului funcțional al *evidenței* referențiale. Astfel, este defavorizat criteriul textual. Este accentuat modul de cunoaștere a referentului de către alocutor. În analiza întreprinsă asupra relației *anaforă-deixis*, Georges Kleiber subliniază avantajul abordării cognitive, care permite realizarea unei perspective unitare asupra unor categorii de mărci referențiale (1991: 11). Complexitatea fenomenului i-a determinat pe unii cercetători să recurgă, în definirea conceptului, la noțiuni impuse în teoria referinței de: Kaplan (1989), Récanati (1993), Moeschler, Reboul (1999), care au privilegiat relațiile logice. În acest sens, Récanati a acordat o importanță majoră reprezentării expresiei în calitatea de funcție tributară circumstanței evaluării (2005: 300). Conținutul semantic al expresiei, fiind înțeles de către interlocutori, contribuie la extinderea expresiei. Valorificarea criteriului saturării referențiale a generat o definiție neformală și negativă. Conform acesteia, este anaforică acea referință “care nu este nici directă, nici indirectă, nici deictică, nici demonstrativă” (Moeschler, Reboul 1999: 344). Din perspectiva acestor lingviști, tot negativă este și definiția formală a anaforei. În acest sens, termenul referențial, cu referință virtuală insuficientă pentru identificarea referentului, este utilizat în realizarea referinței anaforice dacă îndeplinește două condiții: referința sa virtuală nu trebuie să indice “un proces particular de saturare referențială” și termenul referențial nu trebuie să fie „dublat de o demonstrație [un gest indicativ]” (*ibidem*: 344).

Lingvistica românească abordează anafora atât ca fenomen discursiv, cât și ca fenomen sintactico-semantic. Prima orientare definește anafora ca relație stabilită între două elemente lingvistice, în care cel de al doilea (*anaforic*) este dependent semantico-referențial de primul (*antecedent*) (Zafiu 2005, II: 656). A doua orientare definește anafora ca reluare a “unui termen plin referențial, exprimat anterior (*antecedent*)”, prin intermediul unui “substituit (sau anaforic)” (Bidu-Vrănceanu et al. 2001: 45).

Perspectivile diferite în abordarea anaforei mențin actuală dificultatea definirii acestui concept. În studiul de față, acordăm atenție perspectivei cognitive care focalizează atenția asupra anaforei asociative nominale sau pronominale.

În cazul anaforei, varietatea clasificărilor este direct proporțională cu amploarea fenomenului. Studiile de specialitate consacră trei mari tipuri de anafora: *fidelă*, *infidelă* și *asociativă*. În funcție de domeniul de analiză, se întâlnesc: *anafore retorice* (stilistice), *anafore lingvistice* și *anafore pragmatice*. Specializarea analizei impune clasificarea în: *anafore nominale*, *anafore pronominale* și *anafore verbale* (Oroian 2006: 45). Perspectiva abordării extinde sau restrânge clasificarea. Jean-Claude Milner (1982: 32) consideră că există două tipuri de anafora: *anafora nominală* și *anafora pronominală*. Distincția este realizată în funcție de natura antecedentului și a anaforicului. Aplicând criteriul pragmatico-semantic, M.-J. Reichler-Beguelin operează cu o clasificare extinsă, propunând, pe lângă tipurile clasice de *anaforă fidelă* și *anaforă infidelă*, și următoarele categorii: *anaforă de dicto*, *anaforă “sur présumé”*, *anaforă*

*subînțeleasă*, anaforă prin “rappel d’*énonciateur* ou d’*énonciataire* implicites”, anaforă prin “rappel d’*actants* implicites”, anaforă *prin silepsă* (1988: 26-30).

Clasificarea românească operează cu două criterii fundamentale: *funcționarea și relația cu referentul*. Primul criteriu impune două tipuri de anaforă: *legată și liberă*. Cel de al doilea criteriu consacră mai multe tipuri de anafore: *cumulativă, partitivă, complementară, asociativă, a identității referențiale* (Zafiu 2005 II: 656 și urm.).

În abordarea acestei tipologii variate, cercetătorii recurg atât la elemente specializate, cât și la reguli clare care să permită stabilirea referinței.

#### **4. Funcționarea pragmatică a anforei asociative**

Relația cu referentul generează două fenomene distincte, care sunt tratate adesea împreună: continuitatea referențială (coreferențialitatea) și reluarea semantică (similitudinea categorială). Coreferențialitatea presupune statutul de substitut al anforei, care trimite la un referent total sau parțial identic cu cel deja introdus în discurs. Reluarea semantică presupune substituirea unei expresii lingvistice. Se reia un sens activat anterior, în scopul aplicării altui referent. Anafora asociativă aparține continuității referențiale (Zafiu 2005 II: 658-659).

Georges Kleiber, Richard Patry și Nathan Ménard consideră anafora asociativă drept un procedeu anaforic de referință indirectă, prin care un referent nou este introdus în discurs prin intermediul unui referent deja prezent în discurs. Legătura referențială stabilită este de tip parte-întreg, referent nou-referent deja existent în discurs (Kleiber et al. 1993: 139-140). Kleiber susține că acest tip de anaforă este un procedeu referențial orientat de la întreg spre parte. Procesul invers, susținut de Corblin (1985, 1987), nu este acceptat de Kleiber (*ibidem*: 141). Deși se poate invoca anafora coreferențială hiponimică / hiperonimică, în virtutea căreia se motivează orientarea inversă, totuși abordarea este improprie, ținând de o constrângere a procedurii anaforice în general. Expresia anaforică nu poate aduce o informație asupra unui referent care nu se găsește menționat într-o expresie antecedentă (*ibidem*: 143-144). Georges Kleiber consacră numeroase studii anforei asociative impunând și o clasificare a acestora în cinci categorii: anaforă asociativă metonimică, anaforă asociativă locativă, anaforă asociativă funcțională, anaforă asociativă actanțială și anaforă asociativă colectivă (apud Martinez, Pardo 2008: 141). Anafora asociativă are o importanță deosebită în evidențierea dimensiunii argumentative, demonstrative a descripțiilor, care nu sunt doar “ornamentale” (Salles 2010: 8).

Textul poetic postmodern cunoaște realizări pragmatice variate ale anforei asociative. Practica discursivă aduce în prim-plan o specializare a lexemului “casă”, în poemele lui Nichita Danilov și ale Magdalenei Ghica. Orientarea anaforică (“tout”- “partie”<sup>5</sup>) impune realizarea prin expresii lexicale pline. Relația de tip metonimic este amplificată stilistic. Contextual, metafora casei se sprijină pe o proiecție cosmică de sorginte expresionistă:

---

<sup>5</sup> În termenii lui Kleiber (1993: 141).

Meșterul Bitinski spunea:  
vom ridica această *casă* din *temelii*  
*ușa* ei va fi soarele  
și patru *ferestre* luna.  
Vom acoperi *casa* cu nori  
vom zăbrelî *ferestrele* cu fulgere  
în jurul *zidurilor* albe  
vom pune brazi vom sădi mesteceni.  
Va fi multă multă liniște  
în *casa* noastră de lut. (Danilov, *Medievală*, 2005: 152)

Uneori, metafora casei se îndepărtează de conotația stabilității, configurând imaginea unui lăcaș suspendat între bine și rău. Realizarea pragmatică prin anaforă asociativă este susținută și de valențele anaforice ale imperfectului<sup>6</sup>:

Era o *casă* ca oricare alta  
veche, solidă, amestecătură de stiluri  
*temeliile* îi stăteau pe o prăpastie, începutul,  
Iar deasupra era seninul (Ghica, *Meci de fotbal II*, 1980: 18)

În extensie poetică, metafora casei sugerează spațiul închis al existenței umane. Ultima cameră, închisă, îndeplinește un rol premonitoriu, realizat prin anaforă partitivă (“în afară de una”). Expresia anaforică (“cameră”), prin care se realizează anafora asociativă, devine antecedent în anafora partitivă. Eul enunțării resimte constrângerile condiției umane. Expresiile anaforice (“ușa”, “pragul”) mențin linia de demarcație dintre două lumi, realizând anafora asociativă:

În *casa* ta mare și neluminată  
*Camerele-s* toate deschise în afară de una.  
Zilnic călătorești prin spațiile lor atât de identice,  
Imaginând o altă poartă ori o altfel de ieșire.  
[...]  
Și într-o zi, în ultima *cameră*  
Vezi o bătrână cu chipul urât,  
care-ți spune pe nume.  
Numai pe ea o cunoști, cu ea te asameni.  
Și țipând, încui *ușa* și fugi.  
Și aduci pe *prag*,  
făclii noi și necunoscute bucate... (Ghica, *Obsesie*, 1980 : 97-98)

Alteori, ființarea umană este înțeleasă prin metafora casei. Expresiile anaforice (“pereții”, “ferestre”, “ușă”), indici pragmatici ai anforei asociative,

---

<sup>6</sup> Arie Molendijk consideră imperfectul un timp prin excelență anaphoric, care se sprijină pe un antecedent temporal implicit (1985: 93).

mențin contextual paralelismul metonimic dintre trup și organele vitale (“carne”, “plămâni”, “inimă”):

*Casă* clădită din carne.  
Din carne care mai sângeră încă.  
Poate și din pricina unei lumini vâscoase  
ce se scurge pe *pereții* înroșiți.  
Casă având drept *ferestre*  
două perechi de plămâni  
care mai răsuflă încă la ora  
liniștită a apusului.  
Și drept *ușă* o inimă  
care mai bate la ora  
liniștită a apusului. (Danilov, *Amurg*, 2005: 22)

Imaginea apocaliptică a „sfârșitului de secol îngrozitor” supralicitează metafora casei. Sfârșirea ontologică marchează definitiv eul enunțării. Indicii pragmatici ai anaforei asociative (“pereții”, “geam”, “ferestrele”, “ușile”, “acoperiș”, “pereți”, “ferestre”) nu denotă stabilitate, ci dimpotrivă prefigurează, prin claustrare și, ulterior, prin absență, iminența sfârșitului. Extincția dezumanizează prin reificare (“prin ferestre ies palmele noastre, ca niște lopeți...”):

*Casa* plutește în aer,  
peștii se izbesc de *pereți*,  
palmele noastre stau lipite de *geam* ca niște peceți,  
țâșnesc brațe, unghii și ochi de sub roți...  
De sânge, de sânge e Râul acesta în care înoți!  
[...]  
Toate *ferestrele* au fost aruncate în mare,  
toate *ușile* au fost azvârlite în Ocean.  
*Casa* plutește în aer, doar *acoperiș* și *pereți*:  
prin *ferestre* ies palmele noastre, ca niște lopeți...  
(Danilov, *Secol*, 2005: 150-151)

Strategiile enunțării poetice mențin prin anaforă continuitatea referențială. Contingentul este proiectat uneori în imaginea stereotipă a orașului hibernal. Expresiile anaforice (“blocuri”, “cartiere”, “stadionului”, “străzi”) camuflează monotonia existenței.

Într-o dimineață gălbuie  
un început de iarnă se privește în vitrinele din marginea *orașului*,  
suflă un vânt rece peste lacul de spirt și-l îngheață, –  
aduce pe lume câteva focuri de frunze uscate,  
dar tu treci, fericitul, printre *blocuri*  
și sub cepele optimiste ale ochilor

lași două lacrimi de mulțumire și recunoștință.

*Orașul* fierbe mai departe  
În oala de presiune a *cartierelor* dosnice, unde  
Deodată, porțile *stadionului* se deschid și lumea  
Se întinde ca o băltoacă vorbăreață pe *străzi*.

(Coșovei, *Într-o dimineață gălbuie*, 1983: 88)

Alteori, în proiecția contingentului, se insinuează agresiunea monologală. Aflat la limita ființării, eul enunțării se complace în inerția ascultătorului pasiv. Existența monotonă este întreținută și de prezența “fetișurilor indiferent atârinate”, care maculează ființarea. Anafora asociativă grefează simbolic atmosfera generată de spațiul claustant (cabina camionului), în care se derulează povestea fetișurilor, povestea unei vieți, pe fondul frustrărilor existențiale (“ca și cum / privind prin ochelarii mortului”):

Migrene. Migrene și lipsă de somn. Și netezi autostrăzi  
împingând în zare grăunțele unui *camion* afumat  
transportând manuscrise și heringi de la mări prohibite.

Stau în *cabină* – lângă șoferul care-și povestește viața  
fetișurilor indiferent atârinate de *oglindea retrovizoare*, –  
*ștergătoarele de parbriz* înghețate, *cadrelor reci*  
(povestea unei vieți – ca și cum  
privind prin ochelarii mortului n-ai vedea decât aceleași țări  
cu munți și torenți de capre sfărâmate-n alergare).

(Coșovei, *La fereastra autostrăzii*, 1983: 65)

Prin anafora asociativă, lingvistica cognitivă dobândește o importanță deosebită, deoarece procesul anaforic contribuie la construirea sensului și la reliefaarea proceselor mentale pe care atât enunțatorul, cât și co-enunțatorul le aduc în atenție, în scopul transmiterii informației (Martinez, Pardo 2008: 135).

## 5. Concluzii

Termenul *anaforă* are accepții diferite în retorică și în analiza discursului. Dacă în retorică, anafora se reduce la reluarea unui cuvânt sau a unei sintagme la începutul a două sau mai multe versuri, în analiza discursului, anafora este un fenomen complex, prin care se desemnează relația de dependență dintre două elemente lingvistice: antecedent și anaforic. Totodată este și una dintre formele variate pe care le poate lua referința. Această trăsătură a generat abordări variate în logică, filosofie și lingvistică.

Gottlob Frege a fost preocupat de aspectele unei teorii generale despre limbaj, în care a accentuat distincția sens-semnificație. În prezentarea semnificației lingvistice, adevărul este perceput ca principiu fundamental. Acordând atenție numelui, Frege dezvoltă o teorie care atribuie unei expresii, formule sau propoziții

două elemente: sens și semnificație. În cazul termenilor singulari, distinge sensul și referința. Sensul unui termen face posibilă determinarea referinței, dar nu și identificarea cu aceasta. În teoria lui Frege, valoarea de adevăr a unei propoziții este identificată cu referința sa, „adevărul” devenind un concept fundamental.

Jean-Claude Milner abordează teoria referinței din perspectivă lingvistică. Pornește de la premisa asocierii secvențelor lingvistice cu segmente de realitate, care reprezintă referința lor. Milner distinge între referința actuală și referința virtuală. O unitate lexicală are referință actuală doar în condițiile utilizării. În afara acestei condiții, are doar referință virtuală. Modificările asupra noțiunii de referință au consecințe asupra coreferinței și asupra anaferei. Simetric, Milner distinge între coreferința actuală și coreferința virtuală. Problema referinței abordată de filosofi, logicieni și lingviști nu este epuizată. Implicarea referinței în analiza discursului favorizează abordări variate, care vizează fie îndepărtarea de conceptele lingvistice, logice și filosofice, fie echivalarea cu acestea. Analiza discursivă este mai mult interesată de modalitatea realizării referințelor și mai puțin de descrierea acestora.

Definițiile anaferei variază în funcție de perspectiva abordării: tradițională sau cognitivă. În abordarea tradițională, anafora este înțeleasă ca dependență a unui segment de discurs de alt segment aparținând aceluiași discurs. Jean-Claude Milner definește anafora în funcție de relația dintre două unități, interpretarea celei de a doua unități depinzând de prima. Marie-José Reichler-Béguelin consideră anafora un fenomen de înlănțuire transfrastică, alături de cataforă. În abordarea cognitivă, este accentuat criteriul funcțional al *evidenței* referențiale. Analiza lui Georges Kleiber insistă asupra modului de cunoaștere a referentului de către alocutor. Récanati accentuează ideea reprezentării expresiei ca o funcție dependentă de circumstanța evaluării. Moeschler-Reboul propun definiții pregnante negative. În spațiul lingvistic românesc, anafora este înțeleasă ca fenomen discursiv. Rodica Zafiu precizează că, în relația dintre două elemente lingvistice, anaforicul nu are sens de sine stătător. În *Dicționarul de științe ale limbii*, anafora este înțeleasă ca fenomen sintactico-semantic. Dificultatea definirii anaferei provine din varietatea abordărilor.

Anafora asociativă, abordată în studii complexe de Georges Kleiber, este un procedeu referențial orientat de la întreg la parte. În analiza discursivă, am semnalat o specializare a lexemului „casă” (Nichita Danilov, Magdalena Ghica), anafora asociativă sprijinindu-se pe o relație metonimică. Contextual, metafora casei se îndepărtează de conotația stabilității, configurând imaginea unui lăcaș suspendat între bine și rău sau sugerează spațiul închis al existenței umane, cu rol premonitoriu (Magdalena Ghica). De asemenea, metafora casei poate conota ființarea, expresiile anaforice fiind un indiciu în acest sens, sau, prin supralicitare, poate marca o imagine apocaliptică (Nichita Danilov). Anafora asociativă devine suport pragmatic și pentru proiecția contingentul: orașul hibernal devine imagine în oglindă a monotoniei existențiale sau agresiunea monologală menține monotonia existenței, dublată de prezența feteșurilor (Traian Coșovei). Procesul anaforic contribuie la construirea sensului și la ilustrarea proceselor mentale.

Abordarea pragmatică a anaferei permite desemnarea referinței unui univers de discurs imaginar.

## Referințe

- Alexandrescu, V. 2001. *Pragmatique et Théorie de l'énonciation. Choix de textes*. București: Editura Universității.
- Bidu-Vrănceanu, A. et al. 2001. *Dicționar de Științe ale Limbii*. București: Nemira.
- Coșovei, T. Traian. 1983. *Poemele siameze*. București: Albatros.
- Danilov, Nichita. 2005. *Ferapont (antologie de poezie 1980-2004)*. Pitești: Paralela 45.
- Ducrot, O., Schaeffer, J.-M. 1996. *Noul Dicționar enciclopedic al științelor limbajului*. Traducere de A. Măgureanu, V. Vișan, M. Păunescu. București: Babel.
- Ducrot, O. Todorov, Tz. 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Edition du Seuil.
- Flew, A. 1996. *Dicționar de filozofie și logică*. Traducere de D. Stoianovici. București: Humanitas.
- Frege, G. 2001. "Sens et denotation", în V. Alexandrescu. *Pragmatique et Théorie de l'énonciation. Choix de textes*. 95-113. București: Editura Universității.
- Ghica, Magdalena. 1980. *Hipermateria*. București: Cartea Românească.
- Husted, J. 2003. "Gottlob Frege. Logicianul discret", în A. Hügli, P. Lübcke (eds.). *Filosofia în secolul XX*, vol. II, 58-83. București: ALL.
- Kleiber, G. 1991. "Anaphore-deixis: où en sommes-nous?" *L'Information Grammaticale*, 51, 3-18.  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ingram\\_0222-9838\\_1991\\_num\\_51\\_1\\_3231](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ingram_0222-9838_1991_num_51_1_3231) (18 iunie 2016).
- Kleiber, G. et al. 1993. "Anaphore associative: dans quel sens roule-t-elle?" *Revue québécoise de linguistique*, vol. 22, nr. 2: 139-162.  
<http://id.erudit.org/iderudit/602773ar> (27 iunie 2016).
- Kunzmann, P. et al. 2004. *Atlas de filozofie*. Traducere de M.-M. Aldea. București: RAO.
- Martinez, P. G., Pardo, O. A. 2008. "L'anaphore associative: contigüité métonymique".  
[http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/2320/1\\_Pena\\_Iberica](http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/2320/1_Pena_Iberica) (22 iunie 2016).
- Milner, J.-C. 1982. *Ordres et raisons de langue*. Paris: Éditions du Seuil.
- Milner, J.-C. 1989. *Introduction à une science du langage*. Paris: Éditions du Seuil.
- Molendijk, A. 1985. "Point référentiel et imparfait". *Langue française*. Nr. 67. pp. 78-94. [http://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1985\\_67\\_1\\_4652](http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1985_67_1_4652). (15 iunie 2016).
- Moeschler, J., Reboul, A. 1999. *Dicționar enciclopedic de pragmatică*. Traducere de L. Pop și C. Vlad (coords.). Cluj: Echinox.
- Oroian, E. 2006. *Anafora și catafora ca fenomene discursive*. Cluj-Napoca: Editura Risoprint.
- Reichler-Béguelin, M.-J. 1988. "Anaphore, cataphore et mémoire discursive". *Pratiques*, 57: 15-40. <http://www.pratiques-cresef.com/cres0588.htm>. (18 iunie 2016).
- Récanati, Fr. 2005. "Deixis and Anaphora", în S. Z. Gendler. 2005. *Semantics versus Pragmatics*. Oxford: Clarendon Press.
- Zafiu, R. 2005. "Anafora". *Gramatica limbii române* (ed. V. Guțu Romalo), vol. II, 656-672. București: Editura Academiei Române.

## La lematización de los sustantivos clasificadores de persona

*Andreea Ruxandra CĂPRARU*  
*Universitatea din București*

### **Resumen**

---

*En los últimos años ha habido varios esfuerzos por parte de la Real Academia Española de renovar el vocabulario y de incorporar palabras designativas de cargos ejercidos por las mujeres. La evolución del género gramatical en español y la reclasificación de los nombres de persona vienen como consecuencia de esta incorporación de las mujeres al ámbito laboral. Hasta fechas muy recientes, la lingüística española había interpretado como derivativas las terminaciones de género de los sustantivos que designan personas, y los femeninos de este tipo de palabras no solían compartir entrada con los masculinos en los diccionarios académicos. La aparición de los neologismos femeninos que designan cargos u oficios ha llevado a la gramaticalización de la alternancia de género y a la lematización de los sustantivos comunes e invariables en cuanto al género.*

### **Palabras clave**

---

*género, léxico, morfología, lengua, lematización.*

### **1. Introducción**

Los idiomas se encuentran en un proceso continuo de cambio e innovación, tanto en el vocabulario como en la gramática. Los problemas diarios del uso del español, las dudas o las preguntas que puedan tener los hablantes sobre el uso correcto de este idioma intentan encontrar respuestas en los diccionarios y en las gramáticas que deben reflejar la realidad lingüística de su tiempo.

Uno de los temas abordados en los diccionarios actuales de la lengua española es la formación del género femenino de los sustantivos que designan profesiones, cargos, títulos u oficios. Este tema representa uno de los aspectos actuales más interesantes para los lingüistas, dado el hecho de que las mujeres de hoy día están ocupando más y más cargos que antes habían sido reservados a los hombres. La necesidad de expresar el femenino de esta categoría de vocablos a la hora de referirse a las mujeres que han escogido ciertas profesiones, como la de bombero, presidente, concejal, juez u otras palabras de este tipo, ha llevado a cambios muy importantes en el uso lingüístico actual. Por consiguiente, tanto los hablantes nativos del español como los extranjeros que intentan aprender este idioma tienen que enfrentar varios problemas a la hora de utilizar estos nombres. Este cambio que ha ocurrido en la sociedad viene reflejado no solo en la lengua hablada o escrita, sino también en los diccionarios, a través de la lematización de los sustantivos clasificadores de persona, lo que representa uno de los cambios fundamentales que se han producido en la lengua española en los últimos siglos.



El presente trabajo es una revisión de la situación en la que se han encontrado los femeninos de los nombres de persona que designan cargos u oficios en los diccionarios de la Real Academia Española desde sus primeras entradas hasta el momento actual. El propósito de este análisis es observar la evolución del género gramatical en esta clase de palabras y los cambios que han sido aceptados por la Real Academia a lo largo del tiempo.

## **2. Fundamento teórico**

La polémica del lenguaje de género en el contexto de la sociedad actual es un tema que ha ganado popularidad en las últimas décadas. Desde hace algunos años ha habido varias propuestas y sugerencias por parte de varios grupos feministas sobre el uso de un tipo de lenguaje políticamente correcto. Este hecho ha llevado a varios debates acerca de la situación de las mujeres y su inclusión o discriminación en la lengua. Además, se han publicado varios manuales de estilo que tratan sobre el lenguaje de género no sexista.

Los argumentos de estos grupos feministas parten de la premisa de que la lengua es un reflejo de la sociedad, lo que quiere decir que, si la sociedad es machista, el idioma lo será también. En otras palabras, la formación y los orígenes de la lengua española se situaron en un contexto social en el que las mujeres no tenían los mismos derechos que hoy día, y este hecho estaba claramente reflejado en el modo de hablar de la gente. Por consiguiente, este tipo de machismo lingüístico se ha transmitido hasta la actualidad.

Los feministas también hablan sobre la discriminación de la mujer en la sociedad y sobre la connotación negativa que pueden adquirir ciertas palabras o expresiones a la hora de usarlas con un referente femenino en vez de utilizar estos términos en masculino:

La discriminación de género se ha construido también desde el lenguaje. Así, su deconstrucción pasa por eliminar todas aquellas palabras que mantienen a las mujeres no sólo invisibilizadas, que es, como hemos dicho, una forma de discriminarlas mediante la exclusión, sino por eliminar también el uso de las palabras que las infravaloran, las subordinan, las denigran o que no son equitativas. Construir una nueva y justa concepción de la vida y de las relaciones entre personas nos obliga, necesariamente, a desterrar palabras que por siglos han creado inequidad.

(Pérez 2011:20)

Este argumento se refiere en gran medida al masculino genérico que puede ser utilizado para referirse a grupos de personas que contienen tanto hombres como mujeres, mientras que el femenino plural solo puede ser utilizado para hablar sobre un grupo compuesto exclusivamente por mujeres.

Por otra parte, la respuesta formulada por la Real Academia de la Lengua Española se mostró desfavorable a las propuestas emitidas por los grupos feministas. En su informe titulado *Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer*, Ignacio Bosque establece una diferencia entre los debates de tipo social que tratan

sobre la discriminación de las mujeres y los debates lingüísticos que utilizan datos empíricos y que tienen fundamentos científicos:

Cabe pensar que los responsables o los impulsores de las demás guías entienden que no corresponde a los lingüistas determinar si los usos verbales de los hispanohablantes son o no sexistas. Aunque se analizan en ellas no pocos aspectos del léxico, la morfología o la sintaxis, sus autores parecen entender que las decisiones sobre todas estas cuestiones deben tomarse sin la intervención de los profesionales del lenguaje, de forma que el criterio para decidir si existe o no sexismo lingüístico será la conciencia social de las mujeres o, simplemente, de los ciudadanos contrarios a la discriminación.

(Bosque 2012: 1)

El autor también señala una falta esencial de los guías feministas, la de haber sido escritas sin la participación de los lingüistas. El informe reconoce la existencia del sexismo en la sociedad y la posibilidad de haber varias palabras o expresiones que puedan ser utilizadas para discriminar a los demás:

La segunda premisa, igualmente correcta, es la existencia de comportamientos verbales sexistas. El lenguaje puede usarse, en efecto, con múltiples propósitos. Puede emplearse para describir, ordenar, preguntar, ensalzar o insultar, entre otras muchas acciones, y, desde luego, también puede usarse para discriminar a personas o a grupos sociales. Este hecho ha sido destacado por los lingüistas en numerosas ocasiones, incluso aplicándolo al caso específico de las mujeres.

(Bosque 2012: 3)

Sin embargo, aunque la lengua ofrece palabras que pueden ser usadas en un contexto sexista o discriminatorio, son los hablantes del español quienes escogen introducir estos elementos lingüísticos en sus hablas voluntarias para expresar ciertas actitudes o realidades, sin que esto denote un sexismo intrínseco de la lengua española.

De todas formas, es bien sabido que los hablantes de un idioma expresan sus visiones sobre la vida y sobre el mundo en el que viven. Leticia Villaseñor Roca pone en tela de juicio la relación que se puede establecer entre la lengua, el género gramatical y las estructuras sociales que influyen en el modo de hablar de las personas:

Al revisar los diversos planteamientos sobre el origen del género gramatical resalta la tesis de que su establecimiento responde a la visión que los usuarios del lenguaje tienen del universo. En este sentido, las lenguas no son más que un reflejo de la conciencia colectiva de los pueblos. La variación en el lenguaje, y específicamente en el uso del género gramatical, es la expresión simbólica de los cambios en la sociedad. Así, el tipo de lenguaje que utilizan los hablantes cambia de acuerdo con lo que son y lo que hacen: seleccionan palabras y patrones

gramaticales distintos, simplemente porque manifiestan tipos de estructuras sociales diferentes. (Roca 1992: 219)

Hasta la mitad del siglo XIX, en la gramática española se había pensado que las terminaciones de género gramatical de los nombres no eran flexivas, sino derivativas. Además, los femeninos de los nombres clasificadores de persona siempre habían tenido entradas distintas en los diccionarios y significados diferentes en comparación con sus equivalentes masculinos.

A partir del año 1973, en el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, la Real Academia Española empieza a hablar sobre la importancia del desarrollo de la moción en español. (RAE 1973: §2.2.6.b) En su trabajo titulado *El español de hoy, lengua en ebullición*, Emilio Lorenzo trata el tema del femenino de los sustantivos que designan cargos o profesiones y señala las fluctuaciones de uso en estas situaciones:

Otras manifestaciones del despertar de la mujer en la sociedad actual no están claramente reflejadas en la lengua española. Todavía se sigue vacilando, sin que se hayan definido los campos, entre adoptar signos gramaticales femeninos para ciertos cargos o profesiones – la primer ministro, la primera ministra – o mantener el masculino sin marcar los dos sexos – el catedrático, la catedrática – estimando que el artículo marca suficientemente el género natural. (Lorenzo 1980: 94)

En otras palabras, los nombres que se referían a cargos, títulos u oficios en español no distinguían claramente entre el femenino y el masculino a través de las desinencias de género ni de la variación del artículo, dado el hecho de que hasta esas fechas la variación de género había implicado la aparición de nuevas unidades léxicas con nuevos significados. Dicho de otro modo, la relación entre la palabra en femenino y el masculino no era de tipo gramatical y no se establecía a través de la flexión, sino mediante la derivación. Los femeninos de este tipo de sustantivos, como *la alcaldesa*, *la abogada*, *la notaria* no denotaban personas de sexo femenino con los mismos títulos que los hombres, sino la relación de parentesco, generalmente conyugal, que había entre los dos. En las primeras ediciones del Diccionario de la Real Academia Española, palabras como *embajadora* o *alcaldesa* se referían a las mujeres de los hombres que ejercían estos cargos, y de esta manera el cambio de desinencia de los sustantivos también contenía un cambio de significado.

Pero si las décadas previas a la segunda mitad del siglo XX se habían caracterizado por una falta de flexión de género, los años siguientes trajeron los comienzos de la gramaticalización de los sustantivos clasificadores de persona. La flexión de género empezó a ganar terreno frente a la derivación junto con la reclasificación de algunos sustantivos desde invariables a nombres variables o a nombres comunes:

Se desarrolla una nueva oposición gramatical entre los nombres variables y los invariables basada en la flexión (o moción) de género a medida que

se desvanece el significado léxico originario de este y, al mismo tiempo, el paradigma de los nombres personales experimenta una notable reestructuración, pues algunos de los antiguos nombres invariables (entre estos, los pares de ortónimos del tipo *el regente, la regenta* ‘esposa del regente’) se reclasifican masivamente en variables (*el torero* del DRAE de 1884 pasa a *torero, torera* en la edición siguiente de 1899) o, más frecuentemente aun, en comunes (*el regente, la regente*, en el DRAE de 1925 por primera vez).

(Lliteras, M. 2010: 531)

También se redujo el número de acepciones que se referían a las relaciones conyugales entre referentes de sexo femenino y masculino. De esta forma, la explicación ‘esposa de’ empezó a usarse menos y menos hasta llegar a ser identificada en los diccionarios con la marca “s. f. coloq. p. us” (sustantivo femenino coloquial poco usado).

La situación actual del uso de la alternancia de género en los sustantivos que designan cargos y profesiones se caracteriza por una fuerte vacilación entre las dos formaciones. Los hablantes del español tienen que escoger entre un sustantivo variable y un sustantivo común, modificando solo el artículo o el artículo y la terminación para formar el femenino. En muchas de estas situaciones, las dos formas pueden parecer correctas y este hecho puede llevar a confusiones, dudas o debates acerca de su uso en la lengua hablada.

Otro aspecto muy importante de la gramaticalización de los nombres de persona es la existencia del masculino genérico. Como ya se sabe, en español se puede usar un nombre personal masculino para designar a un grupo de personas compuesto tanto por hombres como por mujeres. Sin embargo, en las formaciones antiguas que no habían sido gramaticalizadas y en las cuales el femenino y el masculino tenían entradas diferentes en los diccionarios con significados distintos, no se podía emplear este tipo de masculino genérico.

### **3. Metodología**

Para poder observar la evolución de los lemas de las palabras que designan cargos en español, primero se ha recogido un corpus de palabras que se refieren a profesiones, oficios, títulos o actividades humanas. En lo que concierne el género gramatical y la formación del femenino de estas palabras, se han comparado las entradas de estos lemas en los diccionarios de la Real Academia Española empezando por el año 1726 hasta la más reciente edición del año 2014. Para tener acceso a las más antiguas entradas del femenino y del masculino en las primeras ediciones de estos diccionarios, se ha trabajado con el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española.

### **4. Análisis**

Según el corpus que se ha recogido, el número de palabras es considerable. El Glosario de vocablos que designan profesiones, títulos u oficios contiene un total de 3029 lemas. A continuación, para ilustrar la serie de reformas emprendidas por la Real Academia Española en sus diccionarios, se tomará el ejemplo de tres de

estos 3029 lemas: “abogada”, “alcaldesa” y “aviadora”. Según las Tablas 1 y 2, se puede notar la fecha de aparición en el DRAE de cada lema en femenino y en masculino, la clase de palabra tal como aparece en el diccionario y la definición que se ofrece para cada acepción:

LEMA	FECHA DRAE	CLASE	DEFINICIÓN	PRIMERA ENTRADA DEL MASCULINO
<b>abogada</b>	1770	s.f.	La mujer del Abogado o defensor de causas.	1726
<b>abogada</b>	1914	s.f.	1. Mujer del abogado. 2. fig. Intercesora o medianera.	
<b>abogada</b>	1925	s.f.	1. Mujer que se halla legalmente autorizada para profesar y ejercer la abogacía. 2. fam. Mujer del abogado. 3. Intercesora o medianera.	
<b>abogado, abogada</b>	1992	1. s. m. y f. 2. s. m. y f. fig. 3. f. fam.	1. Persona legalmente autorizada para defender en juicio, por escrito o de palabra, los derechos o intereses de los litigantes, y también para dar dictamen sobre las cuestiones o puntos legales que se le consultan. 2. Intercesor o medianero. 3. Mujer del abogado.	
<b>abogado, abogada</b>	2001	s. m. y f.	1. Licenciado en derecho que ofrece profesionalmente asesoramiento jurídico y que ejerce la defensa de las partes en los procesos judiciales o en los procedimientos administrativos. 2. Intercesor o mediador.	

Tabla 1. Análisis del lema “abogada” en el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española.

Según las tablas, en la primera columna aparece el lema tal como se encuentra en los diccionarios. La siguiente columna muestra la fecha de entrada del lema correspondiente en el Diccionario de la Real Academia. La tercera columna señala la clase de palabra: puede ser que aparezca registrada solo el sustantivo femenino y que después se haya añadido una entrada común para el masculino y para el femenino.

También se han incluido las acepciones que se refieren a adjetivos (si se trata de la primera acepción de un femenino en el diccionario) o adjetivos usados

también como sustantivos. Solo se han insertado las entradas que ofrecen pruebas de modificaciones en la evolución de las palabras desde 1726 hasta 2014. Si no aparece la entrada del DRAE 2014, es porque no ha habido cambios en el sentido de la palabra desde la más reciente fecha incluida en la tabla.

LEMA	FECHA DRAE	CLASE	DEFINICIÓN	PRIMERA ENTRADA DEL MASCULINO
<b>alcaldesa</b>	1783	s. f.	La mujer del Alcalde.	1726
<b>alcaldesa</b>	1992	s. f.	1. Mujer del alcalde. 2. Mujer que ejerce el cargo de alcalde.	
<b>alcalde, alcaldesa</b>	2014	1. s. m. y f. 2. s. f. coloq. p. us.	1. Autoridad municipal que preside un ayuntamiento y que ejecuta los acuerdos de esta corporación, sin perjuicio de sus potestades propias, y es además delegado del Gobierno en el orden administrativo. 2. Mujer del alcalde.	

Tabla 2. Análisis del lema “alcaldesa” en el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española.

LEMA	FECHA DRAE	CLASE	DEFINICIÓN	PRIMERA ENTRADA DEL MASCULINO
<b>aviador, aviadora</b>	1925	adj. U. t. c. s. m.	Dícese de la persona que gobierna un aparato de aviación, o que va en él.	1925
<b>aviador, aviadora</b>	2014	1. adj. U. t. c. s. 2. s. m. y f.	1. Dicho de una persona: Que gobierna un aparato de aviación, especialmente si está provista de licencia para ello. 2. Individuo que presta servicio en la Aviación militar.	

Tabla 3. Análisis del lema “aviadora” en el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española.

Las últimas dos columnas representan las definiciones ofrecidas por los diccionarios y, finalmente, la fecha de la primera entrada de la forma en masculino en el DRAE. Este último hecho es sumamente importante a la hora de estimar las diferencias entre las fechas de aparición de los dos géneros de la palabra.

En la elaboración de esta tabla, se han tenido en cuenta lo siguiente:

1. La fecha de aparición del femenino
2. La evolución del lema desde adjetivo hasta sustantivo, según el caso
3. Los cambios más recientes en el significado de la palabra en conformidad con DRAE 2014

Para las tres palabras que aquí se han incluido, se pueden notar cambios significativos en las formaciones del femenino y sus acepciones. En el caso del lema “abogada”, si en 1770 el único significado de esta palabra era el de “mujer del abogado” y el femenino tenía su propia entrada en el diccionario con un significado distinto al de su equivalente masculino que había aparecido ya desde el año 1726, en las últimas ediciones del DRAE esa antigua acepción de “esposa de un hombre que ejerce el cargo de abogado” ha caído en desuso y ni siquiera sigue fichada a partir del año 2001.

Un caso muy similar es el de “alcaldesa”, donde la única diferencia reside en la manutención de la acepción antigua de “mujer del alcalde” que aparece marcada como forma coloquial poco usada.

El tercer ejemplo incluido en este análisis es el de “aviadora”, para mostrar una situación distinta. En este caso se trata de un sustantivo variable que proviene de un adjetivo identificado con la marca “U. t. c. s.” (usado también como sustantivo). Aunque el masculino “aviador” había aparecido por primera vez en el diccionario del año 1925, el femenino se incorpora al DRAE como forma de sustantivo en la más reciente edición del diccionario, la del año 2014.

#### **4.1. Observaciones**

Después de seguir el mismo tipo de análisis para los demás lemas que componen el Glosario de 3029 palabras, se han podido notar varios hechos dignos de mencionar.

Por lo general, la mayoría de las palabras que aparecen en el DRAE 2014 habían figurado en las ediciones anteriores, aunque, en algunas ocasiones, ha habido cambios esenciales.

También se pudo notar el predominio de los nombres variables frente a los comunes, dado el hecho de que el conjunto de sustantivos variables compuso el grupo mayoritario de palabras.

En los artículos lexicográficos de las más recientes ediciones del Diccionario de la Real Academia apareció con frecuencia la marca “U. t. c. s.” (usado también como sustantivo), dado el hecho de que en el momento actual hay muchísimos lemas variables que también pueden ser usados como adjetivos. Los sustantivos variables que no provienen de adjetivos se han añadido al DRAE en fechas relativamente recientes (después de la mitad del siglo XX).

Hubo también muchísimas palabras en femenino cuya presencia en el diccionario solo apareció listada como adjetivo. Esto significa que hay una gran cantidad de nombres que aún necesitan ser incorporados como sustantivos en el diccionario.

Los diccionarios de la Real Academia Española abarcan más de cuatro siglos, desde la primera edición que se ha tenido en cuenta para este trabajo, la de 1726, hasta la más reciente, del año 2014. Entre todas estas ediciones, se pudo

observar que la mayoría de los masculinos aparecieron antes del año 1770, mientras que sus equivalentes femeninos fueron añadidos después del año 1884. Los años más favorables a la incorporación de los femeninos fueron 1884, 1992, 2001 y 2014.

Las ediciones más innovadoras y las que incluyeron más cambios en lo que concierne a las acepciones de los vocablos fueron 1992, 2001 y 2014. En cuanto a la situación de los femeninos en las más recientes ediciones del DRAE, se ha añadido un número alto de femeninos a partir del año 2001, con un total de 1168.

También se ha podido identificar un número de 556 femeninos cuyo uso es debatible en el momento actual. Este grupo de palabras incluye formas que se usan con cierta frecuencia en la lengua hablada, pero todavía no han sido añadidas en los diccionarios oficiales de la lengua española.

Otra observación interesante tiene que ver con los nombres que designan cargos militares. En la mayoría de estas situaciones, los sustantivos aparecieron como invariables en los diccionarios y el femenino se formó a través del artículo, como en “el/la almirante”.

También hubo muchos femeninos con más de una forma aceptada en el DRAE, según la interpretación de la palabra como variable o invariable.

De todas formas, está claro que, si antes los femeninos y los masculinos aparecían en entradas diferentes, hoy día la situación ha cambiado de forma radical y estas unidades léxicas comparten el mismo lema en el diccionario.

### **Conclusiones**

La gramática tradicional española no había reconocido la variación del género gramatical hasta la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, los cambios sociales que se produjeron en los últimos años han llevado a cambios progresivos en la gramática y en el vocabulario de la lengua española. De esta forma, aparecieron las desinencias de género del sustantivo. Es más, la formación del femenino que antes había tenido carácter derivativo llegó a tener carácter flexivo y las formas que antiguamente habían aportado un significado léxico pasaron a tener significado gramatical.

Hoy día, a medida que la lengua se está adaptando a la realidad social, la Real Academia Española está aceptando más y más formas femeninas de los sustantivos que designan cargos y profesiones. Es muy probable que el número de esta clase de femeninos vaya creciendo con el paso del tiempo, y todas estas innovaciones comprueban el hecho de que la lematización de los sustantivos clasificadores de persona es uno de los cambios más importantes que se han producido en la lengua española en los últimos siglos.

### **Bibliografía**

Bosque, I. (2012). “Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer”. *Real Academia Española*. URL:  
[http://www.rae.es/sites/default/files/Sexismo\\_linguistico\\_y\\_visibilidad\\_de\\_la\\_mujer\\_0.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Sexismo_linguistico_y_visibilidad_de_la_mujer_0.pdf) (15.04.2016).



- Lliteras, M. (2010). Problemas de codificación de los nombres personales en los siglos XIX y XX. *Ideas Lingüísticas na Península Ibérica*: 527-538.
- Lorenzo, E. (1980). *El español de hoy, lengua en ebullición*. Madrid: Gredos.
- Pérez Cervera, M. (2011). “Manual para uso no sexista del lenguaje”. *CONAVIM*.  
URL:  
<http://www.conavim.gob.mx/work/models/CONAVIM/Resource/309/1/images/Manualparaelusionosexistadellenguaje%20completo%281%29.pdf>  
(20.04.2016).
- Real Academia Española (1973): *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Real Academia Española (2001): “Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española”. *NTLLE*. URL: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtll>  
(17.04.2016).
- Roca, L. (1992): El género gramatical en español, reflejo del dominio masculino. *Política y cultura* (1): 221-222.

## Interdental Fricatives – A Revisited Approach

**Elena-Raluca CONSTANTIN**  
*Military Technical Academy*

### **Abstract**

---

*Generally speaking, interdental fricatives stand for an area of conflict between English and Romanian. Crucial factors such as age, register, typological markedness, developmental effects and universal constraints are also considered within various L-2 phonology based models such as the Speech Learning Model (Flege 1986) and the Markedness Differential Hypothesis (Eckman 1977). Both the collection and the analysis of the data obtained are entirely my original contribution to the scientific study under consideration. Spectrographic and statistical analyses are mainly employed throughout the current article to substantiate the soundness of all the three theoretical frameworks reference was made to. Furthermore, some pedagogical implications are also looked into since pronunciation teaching has its own place in the curricula of most European countries. Mispronunciation of some core sounds is among the main issues of nonnative learners of English. Although some teachers and students may think that replacement of both voiced and voiceless interdental fricatives with sounds in L1 could be tolerated and highly accepted, it is not favourable to do so. As claimed in the literature, in our capacity of teachers and learners of English, we should pave the way leading us to the accurate pronunciation, since having a correct pronunciation is a sign of both professionalism and phonetic intelligence (Karakaş et al. 2011: 82).*

### **Keywords**

---

*fossilized pronunciation, sentence level tongue twisters, audio articulation model, register*

### **1. Introduction**

Both voiced and voiceless interdental fricatives are among the problem causing sounds for Romanian learners of English. That is because of the fact that Romanian consonantal inventory lacks such phonemes.

According to Yavaş (2006: 177), interdental fricative production is problematic across languages. The overlay of the native phonemes on the target English inventory gives us an overall picture of the ticklish status such target sounds have in the literature. Thus, I will go briefly over Yavaş's (2006: 198) findings and, subsequently, I will proceed to Romanian utterances of English interdental fricatives. It seems that in Portuguese interdental fricatives are missing from the consonantal inventory. The same goes in French, Spanish, Turkish, German, Russian, Korean and Persian. It is in French and German that interdental fricatives are substituted with /s/, /z/ respectively and /t/, /d/ in the other previously-mentioned languages. In this sense, Romanian patterns both categories of languages, that is German and French on the one hand, and Portuguese, Spanish,

Turkish, Russian, Korean and Persian on the other hand, with greater tendency towards stopping which is consistent with Portuguese, Spanish, Turkish, Russian, Korean and Persian.

### **1.1 The Speech Learning Model (henceforth SLM).**

The process of acquisition of an L2 sound is triggered by the degree of phonetic similarity the particular L2 sound bears to an L1. Linguists employ the term *new* versus *similar* sounds when making this assumption. New sounds designate the L2 sounds which are not found in the phonological inventory of L1, whereas the L2 sounds which bear some degree of phonetic similarity to L1 sounds are considered similar to them. Flege (1986, 1987) deals extensively with the *new* versus *similar* sounds in his SLM. *Equivalence classification* is the notion that stands for the key concept of his framework. Equivalence classification is defined as a mechanism which may cause L2 learners to merge the acoustic characteristics of similar L1 and L2 sounds; therefore, this mechanism may hinder or even prevent the establishment of phonetic categories for *similar* sounds. This means that L2 learners can produce and perceive new sounds faster and more accurately than sounds similar to L1 sounds. As for the age of acquisition, the SLM suggests that phonetic categories both for new and similar sounds can be added until the age of 5-6; after that age phonetic categories can be added only for new and not for similar sounds.

### **1.2 The Markedness Differential Hypothesis. (Eckman 1977: 321)**

- a. Those areas of the TL which differ from the NL and are more marked than the NL will be difficult.
- b. The relative degree of difficulty of the areas of difference of the TL which are more marked than the NL will correspond to the relative degree of markedness.
- c. Those areas of the TL which are different from the NL, but are more marked than the NL will not be difficult.

## **2. Methodology and Testing**

**2.1 Informants.** I selected four distinct categories of subjects according to their level of English. Nevertheless, the participants in this study had to meet the following criteria: their speech and language developed at a normal pace, and they had no siblings in speech therapy. It is worth mentioning that all the selected subjects speak Romanian as their mother tongue and learn English as a second language. They all started studying English when they were around four/five years old, therefore before the critical period. The subjects belonging to the second graders' category and sixth graders' category were recorded over a period of two years being tested in accordance with eight experiments I conducted. There were two distinct subgroups within the kindergarten category and the FCE category that were recorded over a period of one year only. With the view to avoiding any discrepancy in their performance due to different subjects as well as to a different

input and intake (Piske, Young-Scholten 2009), the subjects underwent different experiments within the same category. Given the fact that the number of students slightly differs from one experiment to another because of the subjects' availability or lack of it, and that in time the category changed (i.e. the second graders' category turned into the third graders' category) I consider it crucial to specify both the number of subjects, their age (where necessary), and the category involved when I move on to the section concerning the experiments.

The kindergarten category includes children of age 4 and 5 who have been studying English for three years. This category is exposed to a number of seven English classes per week consisting of 5 regular classes and 2 English club sessions. The teaching methods are interactive and student-centered. All pupils belonging to this category get audio and visual input. The two subgroups within the kindergarten category belong to two different private institutions: Aricel kindergarten and Just4Kids kindergarten in Bucharest.

The second graders' category, also referred to as the third graders' category in some experiments conducted within the second year of recordings, includes eight and nine year-old young learners who have been studying English for four and five years respectively. The subjects are prepared to sit for the Cambridge YLE-exam, level: Starters and Movers. All students belonging to this class attend 3 English classes every week. All the primary pupils within this category attend the public lower secondary school no. 149 in Bucharest.

The sixth graders' category, also referred to as the seventh graders' category in the experiments I carried out within the second year of recordings, includes twelve and thirteen year-olds who have been studying English for eight and nine years respectively. They attend a number of five English classes. All subjects are prepared to sit for the PET Cambridge exam which is assigned level B1 according to the Common European Framework. All the students within this category attend the public lower secondary school no. 149 in Bucharest.

The FCE category comprises young adults of age 17, 18, 20, 21, 22 who have been studying English for eleven years and thirteen years respectively. The seventeen-year-olds and the eighteen-year-olds were attending a training program in order to sit for The Cambridge FCE exam which is assigned level B2 according to the Common European Framework. With respect to the twenty-year-olds, twenty-one-year olds and twenty-two-year olds, it is to note that they have already sat for the FCE exam and have had an upper-intermediate level at the time I examined and recorded them. The subjects belonging to this category attend 4 English classes per week and get audio and visual input. The two subgroups within the larger FCE category study in two different institutions: a private one and a public one. The private institution I cooperated with is Road Language Centre and the public one is my institutional affiliation, the Military Technical Academy in Bucharest. With respect to the English fricatives, I conducted a production experiment on a total of 36 informants. Thus, 7 pupils were queried in the kindergarten category (source: Aricel kindergarten in Bucharest), 11 Romanian learners of English were examined in the second graders' category (source: School no. 149 in Bucharest), 7 lower students were investigated in the sixth graders'

category (source: School no. 149 in Bucharest), and 11 subjects were tested in the FCE category (source: Road Language Centre in Bucharest). The main question which guided this experiment is formulated in (1):

(1) What kind of phenomena (i.e. stopping, fronting) occur when Romanian learners of English produce the interdental fricatives?

## **2.2 Recordings and procedure**

I used a laptop Dell Vostro1310 make, series: 5Q1864J. Besides, a Canyon outer microphone CNR-MIC2 was required as well as speakers Logitech make, series: 3L0288. All the target words were digitized onto the Praat speech analysis software at a sampling rate of 44100 Hz. I have used Praat – a program designed by Boersma and Weenink (2010) at the Department of Phonetics of the University of Amsterdam – to conduct the phonetic speech analysis since it is constantly being improved and a new build, featuring extra options, is published almost every week. More precisely, Praat provides objective and precise data (spectrograms, formants etc.) concerning the acoustic parameters of phonemes. In my dissertation I have used version 5.2.03 as well as the edition for Windows XP. Furthermore, it is worth mentioning that Praat is restricted to processing mono signals in mono files. I have worked only with WAV format and measured the mean values of the required formants with the formant tracker function. After saving all speech samples as WAV files, I assigned a directory for each type of test. It is mandatory for the formants to be set to a value suitable for the speaker. Thus, the standard value of 5500 Hz is suitable for females and children, whereas the value of 5000 Hz is strongly recommended for males. Following Boersma and Weenink (2010), if the value 5500 Hz is used for an adult male, two few formants are obtained in the low frequency region. Nonetheless my main concern had always been that all recordings should take place in as quiet a place as possible. As a result, I conducted the experiments individually, within the school building, in the library or in classrooms, attempting to avoid as much as possible the occasional background noise that interfered with the speech samples I obtained from the selected subjects. Since all the recordings I made didn't take place in a soundproof booth in phonetics laboratories, I considered it necessary to filter the data before analyzing it in order to get accurate mean values for the formants.

## **3. Spectrographic analysis**

### **3.1. The acoustics of interdental fricatives**

Fricatives are acoustically and aerodynamically complex. Fricatives, by definition, involve an occlusion or obstruction in the vocal tract great enough to produce noise (frication). Friction noise is generated in two ways, either by blowing air against an object (obstacle frication) or moving air through a narrow channel into a relatively more open space (channel frication) (Hagiwara: 2009). The noise component (the continuous distribution of energy over a range of frequencies) is crucial to identify interdental fricatives. This is specified by the effective frequency range and general level of intensity together with any peaks of intensity, also the speed with which the general intensity of the sounds builds up at

particular frequencies (O'Connor 1973: 92). Furthermore, fricatives are consistent with random noise pattern, especially in higher frequency regions (Ladefoged 1982: 185).

### 3.2 Collected Corpora

Figure 1 clearly indicates that the substitution belonging to Subject MS is of different nature. Therefore, both the manner and place of articulation change. Thus, Subject MS realizes an alveolar stop instead of an interdental fricative in the onset of the syllable. Consider the selected portion on the spectrogram in Figure 1 which shows that an alveolar stop was realized instead of an interdental fricative. No random noise can be associated with the realization of the alveolar stop [t] since there is no friction to identify. There are several dimensions in the acoustic identification of stops. First of all, I would like to take note of the formant transition.

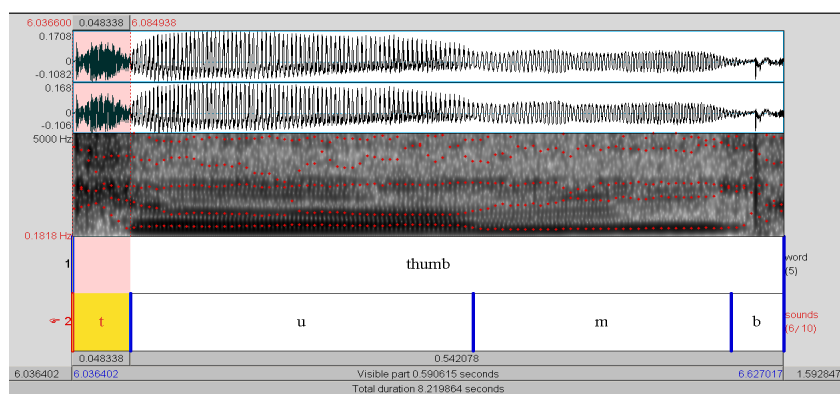


Figure 1: *thumb* (Subject MS. The second graders' category). Word list

As pointed out in the literature (Yavaş 2006: 105), formant shifts in CV sequences reflect changes in vocal tract shaping during stop-to-vowel transition. As shown in Figure 2, there is a downward transition to a vowel with low F2 in CV. When it comes to the release burst, alveolar bursts generally have a center frequency that is higher than the F2 of the vowel (above 2000 Hz). My measurements indicate that F2 measures 2019 Hz. This brings phonetic evidence in favour of the realization of the alveolar stop [t]. Moreover, the pattern is diffuse and strong and there are no scattered marks after the release before vowel formants begin, in initial [t] of the given stressed syllable. All of the above make me claim that aspiration is not present in the current utterance.

I will proceed now to the accurate realization of the interdental fricative in the seventh graders category. I will thus discuss the rendition of [θ] in two different distributional positions: in the onset, on the one hand, and in coda, on the other hand.

Figure 2 is a spectrogram of an accurate utterance of the word *healthy*. The random noise can easily be observed on the messy faint formant structure. Recall that the lower the intensity (amplitude) of the sound energy present at a given time of

frequency, the fainter will be the mark at the corresponding point on the printout. My measurements indicate appropriate high-frequency values as follows: F1 measures 996 Hz, F2 is 2480 Hz, F3 equals 2905 Hz and F4 measures 3844 Hz. All these figures are consistent with the elicited realization of the interdental fricatives.

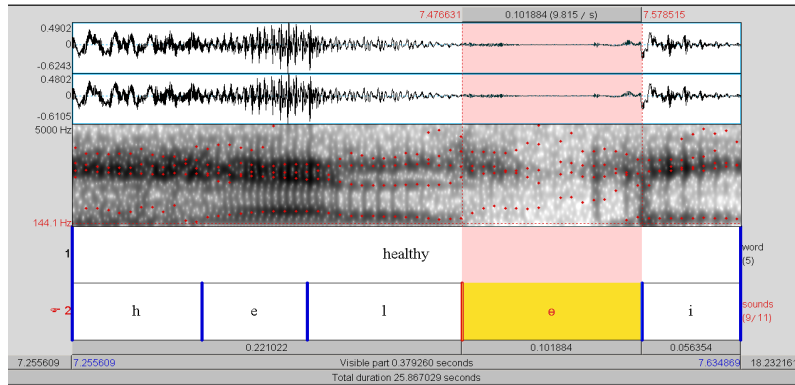


Figure 2: *healthy* (Subject CL. The seventh graders' category). Text reading (Constantin: 2013)

Figure 3 shows a scribbly pattern of [s] without regular horizontal or vertical lines. The subject's airstream is funneled smoothly through the groove formed in the surface of the tongue blade and tip. As the air picks up speed it begins to tumble noisily.

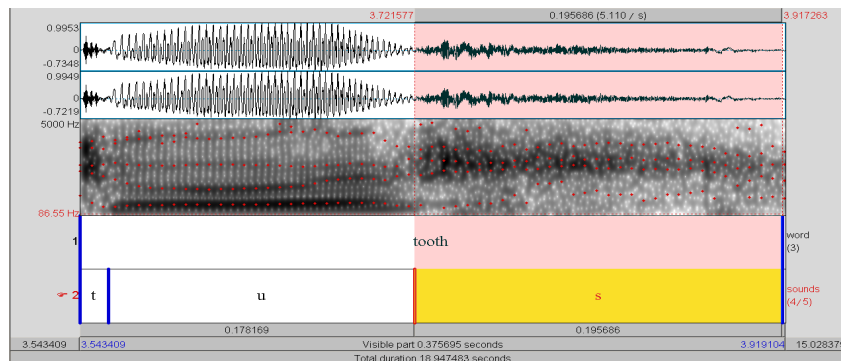


Figure 3: *tooth* (Subject OL. The kindergarten category). Picture labeling (Constantin: 2013)

The tumbling noisy air jet generally strikes the edge of the upper incisor, or edge of the lower lip, and creates additional edge or spoiler turbulence noise. These noises produced by the sibilant [s] are long, strong in amplitude, only a few decibels less than that of the neighbouring vowel [u:], and marked by a rich, high frequency noise spectrum (Yavaş 2006: 107) ranging between 1028 Hz (the mean value consistent with F1) and 3517 Hz (the mean value obtained for F4). The two remaining formants indicate the following mean values: F2 is 2323 Hz and F3 is

2828 Hz. Still referring to the present spectrum, I would also like to clarify whether the spectrogram indicates that Subject OL realized a voiceless sibilant and not a voiced one. In his studies, Yavaş (2006: 108) makes the clear-cut distinction between voiced and voiceless sibilants in terms of acoustic parameters. Therefore, voiceless fricatives have longer noise segment duration, and higher frication noise than their voiced counterparts. The lower frication noise of the voiced fricatives is explained as a result of the total airflow available for producing turbulence at the constriction. Since the glottis opens and closes for vocal cord vibration, the airstream is interrupted, and the friction noise is not as loud in voiced fricatives. Furthermore, voiced fricatives have formants produced by pulses from the vocal cords as well as more random energy, produced by forcing air through a narrow gap. Since the airstream loses some of the kinetic energy to the vocal cord vibration, the frication noise in these sounds is not as loud in their voiceless counterparts. As a result, they have fainter formants. Given all these subsequent comments (especially the ones regarding the dark formant structure), I will safely conclude that there is no doubt that Subject OL realized a voiceless sibilant and not a voiced one.

#### **4. Pedagogical implications**

According to Hiçmanoğlu (2009: 1697) ‘Pronunciation is a significant part of foreign language teaching’, since having a good pronunciation is one of the most important signs of getting mastery in foreign language learning and teaching. However, the fossilized pronunciation errors may be a barrier for learners who are trying to get mastery in foreign language and second language respectively in that such errors harm the learners’ speech fluency and prevent them from speaking English in the way native speakers do. Of all the fossilized pronunciation errors, the phonemes /θ/ and / ð/ have always been problematic for foreign learners of English (Hiçmanoğlu, 2009). These sounds cause severe pronunciation problems to the foreign learners of English during the articulation process. That is why, they need an urgent remediation, a repertory strategy. Turkish linguists and teachers set an example in this sense. Since Turkish learners of English encountered major difficulties when acquiring the targets under scrutiny, the Turkish curricula underwent various changes in terms of pronunciation teaching with the audio-articulation method (AAM) developed by Demirezen (2004) as fossilized pronunciation error breaker.

Karakaş (et al. 2011: 82) emphasized the importance of sentence level tongue twisters as good pronunciation practice in class. More precisely, the teacher should present sentence level tongue twisters where both voiced and unvoiced interdental fricatives occur. The order of the tongue twisters should be gradual, that is from simple to complex. The teacher should be on alert to correct the committed mistakes immediately in class.

- (1) They threw three thick things.
- (2) Is this the thing? - Yes, this is the thing.
- (3) Father, mother, sister, brother - hand in hand with one another.



- (4) I thought a thought. But the thought I thought wasn't the thought I thought I thought.
- (5) The thirty-three thankful thieves thought that they thanked the other thirty three thankfulthieves throughout Thursday.
- (6) Three thin thieves thought a thousand thoughts. Now if three thin thieves thought a thousand thoughts how many thoughts did each thief think?
- (7) Thirty thousand thoughtless thieves thought they would make a thundering noise, so the thirty thousand thumbs thumbed on the thirty thousand drums (Karakas et al. 2011: 80).

### **5. Conclusions**

In summary, SLM receives support from the experiment on the acquisition of the interdental fricatives. Romanian learners of English turned out to be accurate when producing the English interdental fricative targets. Since they do not have such counterparts (exhibiting the same phonological matrix) in the Romanian consonantal system, Romanian learners are prone to create new categories for these phonemes perceiving them as distinct underlying representations. In conclusion, when phonemic substitutions occurred, they were triggered by the assimilatory power that the similar sounds in Romanian (the other types of fricatives and stops) exerted over the English fricatives.

One counterargument against MDH may be the acquisition of the interdental fricatives. Even if they are marked segments, Romanian learners of English employed them successfully. However, MDH does account for those cases where substitutions to [t] [d], [f] occurred. I concur with Lombardi (2003) who claims that the foreign speakers' tendency of substituting the interdental fricative [θ] with the dental stop [t] is triggered by the fact that dental stops are less marked than fricatives. As pointed out hitherto, stops are the first type of consonants sounded out by children when they acquire their mother tongue and they tend to replace the interdental fricatives with stops. Still, with respect to the other types of substitutions, it is to note that articulatory reasons should also be mentioned. In other words, those particular subjects that replaced the interdental fricative [θ] with another type of fricative tended to keep the same articulators whenever they replaced the target sound with a similar one. As for deletion which occurred in coda position, sonority reasons may be one possibility to account for this phonological process.

On the pedagogical level, interdental fricatives require special attention in class. To cure these problematic phonemes the audio articulation model (Demirezen 2010) could be resorted to as findings in the literature. (Karakas et al. 2011) have successfully proven its efficiency in terms of L2 phonology acquisition.

### **References**

- Boersma, P. and Weenink, D. (2010) Praat - Doing phonetics by computer (version 5.2.03). <http://www.praat.org> [Retrieved on November 30<sup>th</sup>, 2010].

- Constantin, R. (2013) *The Acquisition of English Phonology by Romanian Learners of English*. București: Editura Universității din București.
- Demirezen, M. (2010) The principles and applications of the audio-lingual pronunciation rehabilitation model in foreign language teacher education. *Journal of Language and Linguistic Studies*. Vol. 6- No: 2, October 2010, 127-148.
- Eckman, F. R. (1977) Markedness and the contrastive analysis hypothesis *Language Learning* 27 (2): 315-330.
- Flege, J. (1987) The production of new and similar phones in a foreign language: Evidence for the effect of equivalence classification. *Journal of Phonetics* 15: 47-65.
- Flege, J. and Davidian, R. (1984) Transfer and developmental processes in adult foreign language speech production. *Applied Psycholinguistics* 5 (4): 323-347.
- Hagiwara, R. (2009) Fricatives. <http://home.cc.umanitoba.ca/~robh/howto.html> [Retrieved on April 15<sup>th</sup>, 2012].
- Hismanoglu, M. (2009). The Pronunciation of the interdental sounds of English: an articulation problem for Turkish learners of English and solutions. *Procedia social sciences* 1, 1697-1703.
- Karakaş, A. and Sönmez E. The Teaching of [θ] and [ð] Sounds in English. In *1st International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics May 5-7 2011 Sarajevo*, 74-83.
- Ladefoged, P. (1982) *A Course in Phonetics*. Los Angeles: Harcourt Brace Jovanovich.
- Lombardi, L. (2003) Second language data and constraints on Manner: Explaining substitutions for the English interdentals. *Second Language Research* 19 (3): 225-250.
- O'Connor, J. D. (1973) *Phonetics*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Piske, T. and Young-Scholten, M. (eds.) (2009) *Input Matters in SLA*. Salisbury: MPG Books Ltd.
- Yavaş, M. (2006) *Applied English Phonology*. Oxford: Blackwell Publishing.

## Impactul bilingvismului asupra dinamicii socio-emoționale

*Anca Mădălina DOGAR*  
*Universitatea din București*

### **Rezumat**

*În contextul actual, al globalizării, potrivit celor mai recente statistici, 60% din populație vorbește cel puțin două limbi în mod fluent. Distribuția persoanelor care se încadrează în această categorie este următoarea: 43% - bilingvi, 13% - trilingvi, 3% - vorbesc 4 limbi(multilingvi), 1% - poliglofi. În această situație, suntem îndreptățiți să ne punem următoarea întrebare – Care este impactul pe care bilingvismul îl are asupra dinamicii socio-emoționale?. Vom încerca să răspundem acestei întrebări prin analiza impactului bilingvismului asupra mai multor procese psihice.*

*Datorită rolului important pe care Limba îl joacă în procesul comunicării interumane, precum și aspectele de natură socială implicate, bilingvismul impactează mai multe arii ale psihologiei: organizațională – de la simpla angajare într-o companie multinațională, până la găsirea unui loc de muncă într-o altă țară, educațională – relocarea familiilor presupune și relocarea copiilor/adolescenților ce sunt înrolați într-un sistem de învățământ, socială – fenomenul de adaptare socială facilitat de cunoașterea unei alte limbi.*

### **Cuvinte cheie**

*bilingvism, limbă, emoție, limba maternă.*

### **1. Introducere**

Această lucrare dorește să surprindă impactul bilingvismului la nivel social și emoțional. Pentru a releva aceste aspecte am pornit de la particularitățile comunicării, și rolul acesteia în evoluția umană, am discutat despre Limbă și Limbaj, apoi despre procesarea emoțională, ca în final să surprindem unele dintre multiplele implicații ale bilingvismului în dinamica socio-emoțională.

Concluziile vin să întărească importanța cunoașterii mai multor limbi în contextul actual, al globalizării, dar lasă loc și unor discuții ulterioare despre un fenomen și mai complex, biculturanismul, cu efect adaptativ în unele situații, dar și maladaptativ în altele.

#### **2.1 Comunicarea și evoluția umană**

Comunicarea, în forma ei cea mai simplistă, presupunea transmiterea de informații (mesaj) de la un emițător(i) către un receptor(i), printr-un canal de comunicare, utilizând un anumit cod.

Din punct de vedere evolutiv toate organismele existente pe glob comunică atât cu cele din aceeași specie, cât și cu cele ce aparțin altor specii. În regnul animal, acest schimb de informații este concentrat în principiu pe aspecte ce țin de

satisfacerea unor nevoi primare și au la bază instincte, bazându-se pe comunicare nonverbală. Din perspectivă etologică se poate spune, chiar că, în cadrul comunicării dintre animale cu un nivel ridicat de inteligență, sunt utilizate lexigrame, structuri rudimentare, similare limbii, dar fără același nivel de expresivitate și complexitate precum în cadrul sistemelor umane de limbă.

Comunicarea apare atunci când semnalele transmit mesaje cu conținut informațional între o sursă (emițător) și o destinație (receptor). Comunicarea umană este deosebită datorită preciziei și flexibilității de care dispune, o consecință a abilității, specifică doar omului, aceea de a utiliza limba. (Krauss, 2002)

Multe animale și chiar unele specii de plante comunică unele cu altele. Oamenii nu sunt unici din acest punct de vedere. Cu toate acestea, modul în care comunicăm noi este unic deoarece limba este un sistem simbolic de comunicare învățat și nu moștenit genetic.

Din punct de vedere filogenetic, deși nu există un mod de a evidenția clar, se consideră că omul a dobândit capacitatea de a comunica verbal o dată cu evoluția la homo sapiens.

Acest lucru este presupus deoarece coincide cu mai multe transformări atât ale craniului, scheletului postcranial, ce sugerează schimbări în dimensiunea și arhitectura creierului, dar și creșterea capacității de adaptare, deoarece coincide cu perioada adaptării omului la mediul tropical.

Comunicarea poate fi de mai multe tipuri: comunicare verbală (scrisă sau orală), comunicare nonverbală (limbajul corpului) și comunicare paraverbală (tonul și volumul vocii, viteza vorbirii, pauzele, ritmul rostirii, particularitățile de intonație).

De-a lungul timpului schemei inițiale a comunicării i s-au adăugat din ce în ce mai multe elemente precum: feedback, bariere de comunicare, elemente ce țin de caracteristicile psihoindividuale ale persoanelor implicate în procesul de comunicare. Emitătorul este cel care transmite mesajul codificat către cel ce îl primește. Receptorul se definește ca cel căruia îi este destinat mesajul. Mesajul reprezintă informațiile codificate ce sunt vehiculate în comunicare.

I. O. Pânișoară (2004) susține că „mesajul presupune un mozaic de informații obiective, judecăți de valoare care privesc informațiile și judecăți de valoare și trăiri personale în afara acestor informații”. Dificultățile și perturbările, practic barierele în comunicare, presupun inclusiv existența unor metode de reglare a comportamentului și de adaptare la context. (Pânișoară, 2004).

## **2.2 Limba și evoluția umana**

Multe animale și chiar unele specii de plante comunică unele cu altele. Oamenii nu sunt unici din acest punct de vedere. Cu toate acestea, modul în care comunicăm noi este unic deoarece limba este un sistem simbolic de comunicare învățat și nu moștenit genetic.

Lingviștii aproximează ca sunt 6000-7000 de limbi diferite vorbite în lume astăzi. Distribuția limbilor nu este direct proporțională cu cea a numărului de locuitori. Potrivit statisticilor există aproape 200 de limbi care au mai mult de un milion de vorbitori. Chineza mandarină se întâlnește pe primul loc cu 874.000.000.

Ea este vorbită în 16 țări. Pe locul doi se clasează hindi cu 366.000.000 în 17 țări, iar pe locul 3 limba engleză cu 341.000.000 în 104 țări. Spaniola, rusa, portugheza și franceza ocupă și ele un loc în topul celor mai vorbite limbi de pe glob.

Cel mai important atribut al limbii umane este natura sa ce se bazează pe combinații. Elemente mai mici pot fi combinate în structuri mai mari pe baza sistemului gramatical, rezultând unități lingvistice organizate ierarhic: cuvinte, fraze sau propoziții. Parsarea mintală și reprezentarea unor asemenea structuri reprezintă adevărate provocări în înțelegerea vorbirii. În vorbire, structurile lingvistice ierarhizate nu au limite definite clar de repere acustice și trebuie, înainte de toate, să fie construite treptat în timpul înțelegerii. În timpul ascultării unui discurs cursiv, activitatea corticală din diferite intervale de timp a urmărit simultan evoluția structurilor lingvistice abstracte în cadrul mai multor nivele ierarhice, cum ar fi cuvintele, frazele sau propozițiile.

### **2.3 Limbajul și importanța lui în comunicare**

Limbajul reprezintă activitatea (sau funcția) de utilizare a limbii sau a altui sistem de semne-simbol în interacțiunile cu ceilalți indivizi, de multe ori ai aceleiași specii. Limbajul constituie o activitate psihică specifică omului; este o formă de comunicare intenționată cu ajutorul căreia sunt vehiculate diverse informații între indivizi, fie transmise în mod direct, fie prin fixarea lor sub forma cunoștințelor acumulate social. (Scherer, 2003b)

În afară de funcția de comunicare (care este funcția fundamentală), limbajul mai are și funcția de cunoaștere, atât prin transferul informației între indivizi, cât și cea de facilitare a gândirii.

Limbajul este fundamental legat de gândire, ajutând la organizarea acesteia: verbalizarea există, cel puțin ca limbaj interior, în orice activitate de gândire. De asemenea, în timpul operațiilor de gândire pot să aibă loc reacții verbomotoare. Mijlocul de baza al limbajului este limba: sistemul verbal de semne, constituit din foneme, cuvinte (care au o anumită formă – sonoră sau grafică), fraze, contexte. Condiția esențială a apariției limbajului în filogeneză, iar ulterior a funcționării sale în fiecare individ este dezvoltarea și perfecționarea unor structuri neuronale specifice – de la cortexul cerebral la etajele inferioare ale creierului -, controlând activitatea aparatului fonator (Scherer, 2003b).

O comparație între activarea și conexiunile structurale ale zonelor creierului în timpul prelucrării unor reguli lingvistice simple sau complexe. A: operculum frontal se angajează în prelucrarea ambelor tipuri de reguli (fig.1. imagine superioară). Prin contrast, zona Broca devine activă numai pentru reguli complexe (fig.1. imaginea de jos). B: operculum frontal este legat de porțiunea anterioară a lobului temporal prin unciformă fasciculus. Dreapta: Zona Broca este legată cu porțiunea posterioară a lobului temporal prin fasciculus longitudinalis superior. (Michalareas, et al, 2016)

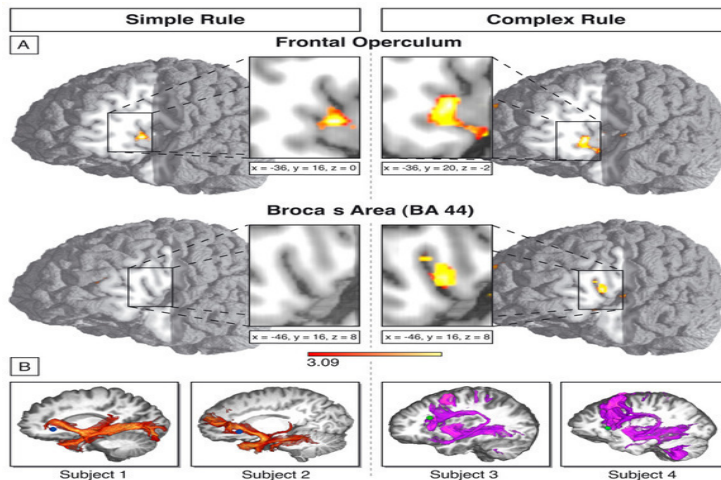


fig. 1

#### 2.4 Cum influențează bilingvismul procesarea emoțională?

Pentru a înțelege cum influențează bilingvismul procesarea emoțională este necesară o delimitare conceptuală.

Lingvistul american, Uriel Weinreich în 1953 denumea bilingvismul: “Practica folosirii alternative a două limbi este numită bilingvism, și persoanele implicate, bilingvi” iar “indivizii care folosesc limba se constituie, așadar în locul (locul) contactului” (Weinreich, 1953/1974). În 1933 Bloomfield vorbește de bilingvism când individul stăpânește două registre lingvistice la nivelul apropiat de cel al limbii materne. Pe de altă parte însă, Grosjean (1998) a oferit o perspectivă total diferită: o persoană bilingvă nu reprezintă însumarea a două stări monolingve, ci reprezintă o existență bilingvă, un emițător-receptor capabil de a activa și de a se manifesta prin două (sau mai multe) registre lingvistice diferite, raportându-se insertiv la contextele de comunicare.

Încă din antichitate oamenii au sesizat legătura emoției cu comunicarea. De exemplu, Cicero (55 î.Hr) asocia emoția cu tonuri vocale diferite. De-a lungul timpului s-a menținut această credință și s-a încercat inclusiv demonstrarea ei științific. Darwin în 1872 a efectuat numeroase observații soldate cu descrieri comparative detaliate, în urma cărora a ajuns la concluzia că expresiile afective sunt veridice. A presupus ca există o legătură directă între anumite stări ale emițătorului și comportamentul pe care acesta îl are în timpul comunicării. Ipoteza a fost validată în prezent de către Scherer, demonstrându-se că stări afective distincte produc la nivelul indicatorilor acustici modificări sistematice, formând anumite tipare. Indicatorii emoționali rezultați în urma analizei acusticii vorbirii reflect activarea unui set de dimensiuni continue (Bachorowski & Owren, 2008). Această perspectivă surprinde una din cele două teorii afective principale, cea pe dimensiuni (activarea/excitarea și valența) (Bachorowski, 1999).

Emoția este văzută ca servind cinci funcții majore pentru individ și mediul său social: 1) evaluarea evenimentelor stimulatoare în ceea ce privește relevanța pentru bunăstarea persoanei, 2) reglementarea stărilor interne pentru a pregăti

organismul de acțiune , 3) activarea motivelor specifice și a tendințelor de acțiune, 4), exprimarea și comunicarea reacției și intenției, 5) monitorizarea și concentrarea asupra modificărilor în stările organismică. Componenta expresivă corespunde în mod direct cu comunicarea reacției și intenției. Reflecția și monitorizarea pot fi legate de componenta trăire subiectivă. Se pare, deci, că diferitele aspecte sau componente ale emoțiilor sunt specializate în serviciul de funcții specifice. (Scherer, 1987)

În 1987, Scherer pornind de la modelul propus de Kleinginna teoretizează Modelul procesual componențial al stărilor afective, având o abordare dinamică. Acesta descrie emoția ca pe "un mecanism continuu filogenetic cu rol adaptativ, flexibil, ce servește scopului dublu de pregătire rapidă a răspunsurilor adecvate la evenimente și de a oferi oportunități pentru comunicarea intenționată și reevaluarea răspunsului inițial în interesul optimizării acestuia".(Scherer, 1987) Abordarea lui surprinde procesualitatea emoției prin faptul că declanșează o serie de schimbări sistematizate în cadrul a cinci subsisteme organismice, legătura cu motivația și impactul tonic asupra comportamentului, atunci când în urma evaluării unui eveniment este considerat semnificativ pentru satisfacerea nevoilor sau obiectivelor subiectului. Procesarea emoției se realizează după cinci evaluări, implicând trei nivele ale sistemului nervos central(SNC). Însemnătatea rezidă în faptul că reușește să surpindă prin acest model componențial patternuri specifice fiziologice, motor expresive, motivaționale și schimbări subiective ale trăirilor afective ca un proces cumulativ, determinat de reevaluările successive asupra primei evaluări a stimulului. Noțiunea de stări emoționale modale este introdusă pentru a ține cont de corespondențele recurente, prototipice, dintre evaluări și răspunsuri.

Conexiunea dintre limbaj și arhitectura minții sau diferite procese psihice a stârnit un mare interes de-a lungul timpului. Amintim principiul relativității lingvistice, cunoscut și sub denumirea de Ipoteza Sapir-Whorf care susține că structura unei limbi determină modul în care vorbitorul conceptualizează, interpretează lumea în care trăiește, cu alte cuvinte influențează cogniția.

Noam Chomsky este și el propunătorul unui principiu, acela că modul de organizare al gramaticii unei limbi este asemănător cu modul în care vorbitorul gândește. Acest lucru este observabil în diferențele culturale.

Pornind de la o cercetare efectuată în 2013, cu scopul de a investiga existența unei diferențe de percepere a intensității emoțiilor transmise de fraze sinonimice în limba maternă (româna) și o alta limbă cunoscută de subiect (engleza), am descoperit că, deși subiectul conștientizează sinonimia propozițiilor prezentate în cele două limbi, încărcătura afectivă a mesajului este percepută mai intens în limba maternă comparativ cu limba engleză. (Dogar, 2013)

Rezultatele acestei cercetări aduc după sine mai multe concluzii ce surprind importanța conștientizării conținutului afectiv și al impactului acestuia în cadrul comunicării. În proporție de 70% subiecții au considerat că resimt limba română mai expresivă. Având în vedere ca  $p < 0.05$ , se admite ipoteza cercetării, conform căreia conținutul informațional al limbii materne are o încărcătură afectivă semnificativ statistic mai mare ( $m = 12.51$ ) decât mesajul transmis în altă limbă străină cunoscută ( $m = 4.48$ ), pe un eșantion de 43 de subiecți, pentru  $t = 9.29$  și  $p$

= .000. Limitele de încredere sunt destul de mici (6.28-9.76), ceea ce indică o precizie satisfăcătoare de estimare și o încredere că la repetarea aceleiași cercetări, pe un număr egal de subiecți, am obține aceeași diferență între medii. (Dogar, 2013)

## **2.5 Implicațiile Bilingvismului asupra dinamicii socio-emoționale**

Limba maternă este denumită așa deoarece copilul învață să vorbească prin contactul pe care îl are cu mama sa. Cu siguranță că acesta contact are un rol semnificativ în dezvoltarea lingvistică și chiar prelingvistică timpurie. (Bowerman & Levinson, 2001)

Sigmund Freud a descoperit o relație de importanță majoră a limbii cu inconștientul. În 1949 a început să se scrie în literatura de specialitate despre conexiunea limbii cu emoțiile, amintirile și implicit cu psihoterapia. Astfel în cadrul unui proces de psihanaliză Freud a observat că o pacientă ce vorbea germana, ca limbă maternă, dorea să vorbească numai în engleză (a doua limbă pe care o vorbea fluent) în cadrul procesului psihoterapeutic. Este interesant de observat modul în care pacienții au o anumită preferință pentru o limbă sau alta, atunci când evocă o anumită experiență.

Literatura de specialitate recentă pune în discuție felul în care limba influențează sentimentul de identitate de sine și explorează dualitatea lumii interioare a persoanelor bilingve/biculturale. Studiile neurologice susțin și indică faptul că limbile sunt stocate în arii corticale diferite.

Există și instrumente folosite în psihoterapiei pentru pacienții bilingvi. Utilizarea unei a doua limbi este privită drept un mecanism de detașare de un conținut emoțional puternic cu potențial dezorganizator. Analiza limbii, a codului este folosită pentru a observa dacă nu pacientul folosește altă limbă ca un mecanism de apărare. Acest caz se folosește atunci când și pacientul și psihoterapeutul sunt bilingvi.

Atunci când terapeutul nu cunoaște limba pe care pacientul o utilizează, îl poate încuraja să exploreze raportarea la limbă. Dualitatea Eului poate fi mai bine înțeleasă. O altă tehnică constă în neîntreruperea discursului pacientului în cealaltă limbă, dar rugarea acestuia de a traduce cât mai fidel. S-a observat că uneori traducerea vine cu un anumit impas, o blocare. Pentru a o depăși cei doi explorează înțelesurile și semnificațiile experiențelor evocate. (Jackson, apud C.S. Clauss, 2006 )

Jackson (2006) vorbește despre „competența biculturală”. Aceasta prezintă 6 dimensiuni: 1) cunoștințe despre valorile și modul în care privesc o cultură un anumit lucru; 2) atitudine pozitivă către cele două grupuri; 3) eficacitate biculturală – poate funcționa în ambele culturi; 4) abilități de comunicare verbală și nonverbală; 5) repertoriu al rolurilor – cunoște rolurile și comportamentele dezirabile; 6) gradul de adaptare – poate crea rețele sociale în ambele grupuri. Însă această abordare nu este unanim acceptată, astfel există și specialiști care susțin că biculturanismul este un fenomen maladaptativ, fiind inautentic, instabil și astfel poate duce la conflicte psihice, stress, identitate de sine nesigură și alienare. (Jackson, 2006)



În psihologie se vorbește chiar de o identitate biculturală, formată în urma interiorizării valorilor a două culturi și a fost intens cercetată în ultimii ani cu precădere în zonele globului unde există un mare mix de naționalități și etnii ce conviețuiesc împreună. În Japonia, cuvântul *bicultural* are o traducere aproximativă drept *jumătate* și se referă la persoanele care nu au părinții de aceeași naționalitate.

### 3. Concluzii

Prin prisma psihologiei organizaționale observăm impactul major al limbii materne în transmiterea informațiilor. Ne putem da seama de intensitatea sau onestitatea vorbelor colegilor sau șefilor. Acest lucru atrage atenția asupra unei strategii simple de motivare a persoanelor de altă naționalitate fără o cheltuială în plus. Organizarea unor team buildinguri în care minoritarii pot să vorbească limba maternă și apoi să traducă și celorlalți, sau își pot prezenta cultura, țara de unde provin pot să crească coeziunea la nivel de echipă. Astfel inconștient se va crea o legătura afectivă între ei și organizație, colegi, etc..

Un alt aspect demn de a fi menționat este faptul că vorbirea într-o limbă străină, deși interlocutorii au aceeași limbă maternă, poate să minimizeze sau să reducă încărcătura afectivă a cuvintelor. Dacă doi interlocutori români discută în limba română, dar atunci când se transmit mesaje ce conțin fraze sau cuvinte cu încărcătură emoțională puternică este preferată engleza, de exemplu, poate sugera lipsa sincerității (ex. Atunci când șeful îți spune ‘You did a great job!’ în loc de ‘Ai făcut o treabă foarte bună’). Exemplele de acest tip sunt numeroase și ne reamintesc faptul că și codul este un element foarte important al comunicării.

Prin unghiul psihologiei educaționale atragem atenția la orientarea adolescenților spre consiliere când aceștia imigrează și intră în alt sistem de învățământ, punându-se accent pe integrarea în societate, dar și înțelegerea dualității. Formarea Eului trebuie să îmbine cele două culturi, trebuie să ajute adolescentul să se adapteze.

Din perspectiva psihologiei sociale și sociologiei descoperim faptul că și codul este un element important al comunicării care poate da indicii valoroase asupra adevărului sau falsității informațiilor transmise. Discuții numeroase a stărnit și studierea persoanelor ce aparțin de două culturi (eng. biculturanism), imigranți, sau persoane cu părinți ce provin din două țări diferite. Inițial s-a vorbit de aspectul pozitiv al fluenței în două limbi, mixului cultural ce facilitează adaptarea, dar recent, din ce în ce mai multe studii, surprind și efectele maladaptative.

### References

- Bachorowski, J.-A. (1999), Vocal Expression and Perception of Emotion. *Current Directions in Psychological Science* 8: 53-57.
- Bachorowski, J.-A., Owren, M. J. (2008). Vocal Expressions of Emotion. Lewis, M., Haviland-Jones, J. M., Barrett, L. F. (coord.), *Handbook of Emotions*, Ed. 3, 196-210.

- Bowerman M. & Levinson S.C. (2001), *Language Acquisition and Conceptual Development*, Cambridge University Press.
- Dogar, A. M. (2013), Diferențe între procesarea mesajului din punct de vedere cognitiv și afectiv între limba maternă și o altă limbă străină cunoscută de subiect, Teză de disertație, UB, FPSE.
- Encyclopedia of multicultural psychology (2006)/ edited by Yo Jackson, SAGE.
- Friederici, A.D. et. al (2016), The brain differentiates human and non-human grammars: Functional localization and structural connectivity PNAS, Early Edition.
- Krauss, R. M. (2002). The psychology of verbal communication. Smelser, N., Baltes, P. (coord)., *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*.
- Michalareas G, et al (2016). Alpha-beta and gamma rhythms subserve feedback and feedforward influences among human visual cortical areas. *Neuron*.
- Pânișoară, I.O. (2004), *Comunicarea eficientă*, Ed. Polirom, Iași
- Scherer, K. R. (2003b). Vocal Communication of Emotion: A Review of Research Paradigms. *Speech Communication*, 40, 227-256
- Weinreich, U. (1974). *Languages in Contact: Findings and Problems*. The Hague, The Netherlands: Mouton. (Original work published 1953)

## Structures syntaxiques des métaphores nominales de la crise ukrainienne, dans un corpus de presse

*Simona Cristina GEALAPU (OLARU)*

*Université de Bucarest*

### **Résumé**

---

*Dans cet article nous nous proposons de préciser les propriétés et les contraintes caractérisant les structures métaphoriques nominales, en dépassant « le niveau d'une description fragmentaire pour déterminer sur quels mécanismes syntaxiques s'appuie la figure [la métaphore] et s'interroger sur l'existence d'une syntaxe du sens figuré. » [Molino, Soublin & Tamine, 1979: 28]. Dans ce but, nous analyserons les diverses structures syntaxiques impliquées dans la réalisation des expressions métaphoriques nominales de la crise ukrainienne, dans la presse généraliste française et roumaine. Force est de préciser que notre démarche s'inscrit dans la sphère de la théorie conceptuelle de la métaphore.*

*Les conclusions de notre recherche visent à mettre en évidence d'une part, les similitudes et les différences des expressions métaphoriques nominales de la crise ukrainienne dans la presse française et roumaine et d'autre part, de prouver s'il y a ou non des cadres syntaxiques de reconnaissance de la métaphore nominale.*

### **Mots clé**

---

*crise ukrainienne, expression métaphorique nominale, presse française et roumaine, structure syntaxique.*

### **I. Introduction**

Dans cet article nous allons analyser les diverses structures syntaxiques impliquées dans la réalisation des expressions métaphoriques nominales de la crise ukrainienne dans la presse française et roumaine (2013-2015). Le but de cette démarche est de mettre en évidence les similitudes et les différences syntaxiques entre les deux corpus (français et roumain) et d'examiner s'il y a une grammaire de reconnaissance de la métaphore nominale.

Le corpus sur lequel repose notre analyse syntaxique est constitué d'environ deux cents expressions métaphoriques, extraites principalement des quotidiens français (*Le Monde, Le Figaro, L'Humanité, Le Parisien etc.*) et roumains (*Evenimentul Zilei, Jurnalul Național, Adevărul, Gândul etc.*)<sup>7</sup>- versions papier et électronique, dans la période 2013-2015.

Selon l'approche cognitive, la métaphore n'est plus un simple phénomène linguistique à caractère décoratif, mais un outil cognitif qui structure notre système

---

<sup>7</sup> Les exemples extraits des quotidiens roumains seront traduits en français le plus littéralement possible.

conceptuel et qui nous permet d'appréhender la réalité. La métaphore est donc un phénomène indispensable au langage quotidien, « à la vie quotidienne » qui nous aide à mieux comprendre un domaine abstrait ou nouveau (*domaine cible- DC*) dans les termes d'un autre domaine concret et bien connu (*domaine source- DS*), grâce aux correspondances ontologiques ou épistémiques qui s'établissent entre ces deux domaines (*projection métaphorique/metaphorical mapping*) (Lakoff et Johnson, 1980[1985]).

Les cognitivistes distinguent entre *métaphore conceptuelle* qui structure notre système de pensée (ex. LA DIPLOMATIE POLITIQUE EST UNE CONSTRUCTION) et *métaphore linguistique* ou *expression métaphorique* qui est la trace linguistique de la première, un cas concret d'une métaphore conceptuelle :

(1) L'Ukraine unifiée, éventuellement sous la forme d'une fédération [...] peut être un pont entre l'Est et l'Ouest. (L'Humanité, 23.05.2014)

Nous rappelons, dès le début, que la signification de l'énoncé métaphorique se construit dans le discours, donc dans un contexte plus large. Ainsi, Tamba-Mecz [1981: 31] postule que la métaphore n'est pas que le lexème utilisé, mais plutôt le lien qui relie les deux éléments de la relation métaphorique, car, selon elle, le sens figuré est un sens relationnel syntaxique issu de la combinaison d'au moins deux unités lexicales.

Pour illustrer l'importance majeure du contexte dans l'interprétation des expressions métaphoriques analysons l'exemple ci-dessous :

(2) Kiev permet à l'Otan d'avancer ses pions à l'Est de l'Europe. (L'Humanité, 02.09.2014)

Si nous considérons le syntagme « avancer ses pions » hors contexte, nous constatons une interprétation littérale de celui-ci: le mouvement particulier des joueurs d'échecs. Ce n'est qu'en l'intégrant dans le contexte plus vaste de la diplomatie politique que ce syntagme reçoit une interprétation métaphorique : « L'Otan mobilise ses forces dans l'est de l'Europe ».

C'est pourquoi notre analyse syntaxique ne portera pas uniquement sur le terme métaphorique, mais sur l'ensemble de la configuration syntaxique nominale comprenant le terme métaphorique et le(s) terme(s) non métaphorique(s) qui y est/sont attaché(s) syntaxiquement.<sup>8</sup>

## II. Structures syntaxiques des expressions métaphoriques nominales

Les expressions métaphoriques nominales ont comme pivot métaphorique des noms ou des infinitifs.

Lorsque le foyer métaphorique est un nom nous pouvons avoir les cadres syntaxiques suivants:

---

<sup>8</sup> Tamine (1979: 65) établit que le schéma syntaxique général de la métaphore est :  $Tp R Tm$ , où  $Tp$ = terme propre,  $Tm$ = terme métaphorique et  $R$ = la relation qui s'installe entre les deux termes.

- N1 est N2
- N1, N2 (apposition)
- N1 N2 (juxtaposition)
- N1 prép. N2

Lorsque les expressions métaphoriques reposent sur un infinitif<sup>9</sup> comme foyer, nous avons seulement deux configurations syntaxiques : copulative et appositive.

L'analyse des expressions métaphoriques de notre corpus franco-roumain révèle les structures syntaxiques suivantes<sup>10</sup> :

### II.1. N1 est N2<sup>11</sup>

Les expressions métaphoriques ayant la configuration syntaxique *N1 est N2* marquent l'identité, l'équivalence entre N1 (sujet) et N2 (attribut du sujet) et sont issues des comparaisons du type *N1 est comme N2* (Tamine 1979: 67).

Celles-ci comportent trois configurations syntaxiques possibles :

#### II.1.1. N1 est (dét. déf.) N2

Le déterminant défini de N2 peut être : un article défini, un adjectif démonstratif ou un adjectif possessif. Ce cadre syntaxique est considéré par les linguistes comme un cadre d'identité qui permet d'associer, dans le cas des expressions métaphoriques, deux éléments entre lesquels il n'y avait pas de relation antérieure.

(3) Poutine: « l'Ukraine est devenue l'otage d'intérêts étrangers ». (<http://fr.sputniknews.com>, 12.09.2014)

(4) Datorită acestor abordări de politică externă, România a devenit, alături de Polonia, pilonul pe care SUA și NATO se bazează și au încredere că pot oferi securitate în regiune. (Evenimentul Zilei, 12.02.2015)

*À cause de ces approches de politique externe, la Roumanie est devenue, à côté de la Pologne, le pylône sur lequel les États-Unis et l'OTAN s'appuient, ce qui leur donne la confiance de pouvoir assurer la sécurité dans la région.*

Cette structure syntaxique rend possible que les deux référents distincts (celui du sujet et celui de l'attribut) révèlent certains traits sémantiques communs (même si apparemment incompatibles), par exemple, dans l'extrait (3) c'est le manque de liberté qui relie le sujet et l'attribut.

#### II.1.2. N1 est (art. indéf.)N2

<sup>9</sup> Les expressions métaphoriques à base d'un infinitif ne sont pas représentées ici.

<sup>10</sup> Chacune de ces structures syntaxiques reposent sur un inventaire de propriétés et de contraintes qui assurent leur particularité.

<sup>11</sup> Sous cette formule, nous pouvons intégrer d'autres verbes copule tels que « devenir », « paraître », apparaître », « semble » etc.

Ce cadre syntaxique marque la catégorisation : le référent de N1 (sujet) se situe dans la catégorie désignée par N2 (attribut) :

(5) L'Ukraine unifiée, éventuellement sous la forme d'une fédération (...), peut être un pont entre l'Est et l'Ouest. » (L'Humanité, 23.05.2014)

(6) « [...] multi cetățeni ruși [...] au credința că Ucraina este o soră mai mică a Rusiei», Adrian Cioroianu (Gazeta Libera, 15.03.2014)

« [...] *beaucoup de citoyens russes [...] ont la croyance que l'Ukraine est la soeur cadette de la Russie*», Adrian Cioroianu.

### II.1.3. N1 est Ø N2

L'absence de déterminant devant N2 lui imprime un comportement d'adjectif; c'est pour cette raison qu'on appelle ce type de métaphores, métaphores attributives.

(7) [...] le pays [l'Ukraine] est victime des deux géants. [La Russie et L'UE/ OTAN]. (L'Humanité, 02.12.2013)

(8) Putin consideră că Ucraina a devenit ostatic al intereselor altora. (Jurnalul Național, 13.09.2014)

*Poutine considère que l'Ukraine est devenue «otage des intérêts des autres.*

En conclusion, la configuration en « être » avec ses trois cadres mentionnés ci-dessus, présente comme caractéristique générale le fait que l'attribut (N2) projette certaines propriétés sur le sujet (N1). Mais chacune de ces trois emplois en « être » comporte des propriétés et des contraintes spécifiques : pour identifier, catégoriser ou qualifier.

### II.2. N1, N2 (apposition)

Les constructions appositives sont des structures syntaxiquement détachables qui marquent une rupture entre les deux termes (métaphorisé et métaphorisant) mis en relation.

Selon Tamine (2011: 113) les appositions sont des éléments flottants, ce qui leur permet d'agir sémantiquement sur toute l'unité, notamment quand elles se trouvent en tête de phrase.

Tout comme les structures syntaxiques en « être », celles appositives présentent des cadres d'emploi similaires, avec les mêmes effets de sens, lorsque le syntagme appositif est postposé.

Ainsi, lorsque le groupe apposé est précédé d'un déterminant défini, nous avons un rapport d'identification :

(9) *Ukraine. Le vrai carburant du soulèvement.* (L'Humanité, 24.02.2014)

(10) *Putin și Orban, așii jocului dublu* (www.timpul.md, 18.02.2015)

*Poutine et Orban, les as du jeu double.*

lorsqu'il est précédé d'un article indéfini, nous avons à faire avec un rapport de catégorisation :

(11) L'Ukraine, un pont naturel et historique entre la Russie et l'Europe, n'est plus qu'une utopie ? (L'Humanité, 03.04.2014)

(12) PUTIN, un DOCTOR Frankenstein care vrea sa scoata IMPERIUL Țarist din MORMĂNTUL ISTORIEI. (Evenimentul Zilei, 12.02.2015)

*Poutine, un docteur Frankenstein qui veut sortir l'empire russe de la tombe de l'histoire.*

et lorsque le déterminant manque (devant N2), il s'agit d'un rapport de qualification :

(13) Roland Dumas : La France, « chien d'avant-garde de l'OTAN ». (L'Humanité, 05.09.2014)

(14) *Securitatea națională: varză de Bruxelles*. (www.contributors.ro, 14.06.2015)

*La sécurité nationale : chou de Bruxelles.*

L'absence de déterminant devant le groupe apposé est plus fréquent que pour le cadre en « être », ce que Tamine (2011: 110) explique par le fait que l'apposition « n'appartient pas à la syntaxe de l'unité grammaticale minimale », ayant un caractère détachable, mobile syntaxiquement.

Le fait que les métaphores appositives sont détachées syntaxiquement de tout élément de l'unité grammaticale se matérialise particulièrement dans leur mobilité au niveau de la phrase : celles-ci pouvant être placées en tête, à l'intérieur ou en fin d'unité.

### **II.3. N1 N2 (juxtaposition)**

Dans notre corpus franco-roumain nous avons repéré également quelques expressions métaphoriques formées par la juxtaposition de deux séquences nominales : N1N2, où N2 qualifie N1:

(15) Les présidents russe, ukrainien, français et la chancelière allemande à Minsk poursuivaient jeudi matin après une nuit blanche leurs négociations marathon pour tenter de parvenir à un plan de paix pour l'Ukraine, tandis qu'un "espoir" de signature d'un accord par le Groupe de contact se profilait. (<http://www.leparisien.fr/>, 12.02.2015)

### **II. 4. N1 prép. N2**

Commençons par l'analyse syntaxique des expressions métaphoriques du corpus français.

Les expressions métaphoriques ayant la structure syntaxique *N1 prép. N2* relient le terme métaphorisé et le terme métaphorisant à l'aide d'une préposition.

Cette préposition établit une liaison générique entre N1 et N2 et oriente l'interprétation de N2 vers N1. Parmi les prépositions repérées dans notre corpus français, nous mentionnons les prépositions « de » (la plus usitée) et « à ».

Dans la presse française nous avons rencontré deux emplois du cadre syntaxique N1 *de* N2, en fonction de la présence ou de l'absence de déterminant devant le complément (N2)<sup>12</sup> :

#### II.4.1.N1 *de* Ø N2

Lorsque ce cadre syntaxique comporte un N2 dépourvu de déterminant nous avons théoriquement deux emplois (aux traits syntaxiques et lexicaux spécifiques) : un emploi qualitatif et un emploi quantitatif.

Dans l'exemple ci-dessous, nous avons une structure syntaxique métaphorique qualitative comprenant : un substantif (accompagné par un article indéfini) ressenti comme un appréciatif (« une spirale ») et un deuxième substantif (privé de déterminant) au pluriel (« violences »), reliés par la préposition « de ». La signification de cette configuration morphosyntaxique est : la montée rapide et irrésistible des violences en Ukraine.

(16) Le régime du président Viktor Ianoukovitch et l'opposition s'efforçaient, mardi 21 janvier, de poursuivre un dialogue encore hésitant. Mais les uns et les autres risquent d'être débordés par une spirale de violences qui peut tourner au drame. (Le Monde, 21.01.2014)

#### II.4.2. N1 *de* (det.) N2

Pour la seconde catégorie d'expressions métaphoriques en « de », N2 est précédé à la fois par un déterminant (le plus souvent un article défini) et la préposition « de ». Cette structure syntaxique nous offre une multitude d'interprétations en fonction du contexte et du lexique. Nous allons voir également, à travers les exemples extraits de notre corpus français, que N2 renvoie généralement à une entité inanimée.

La préposition « de » peut exprimer, dans la structure N1 *de* (det.) N2, divers types de rapports entre les deux noms :

- rapport de possession :

(17) Le jeu trouble de l'Union européenne. (L'Humanité, 20.02.2014)

(18) En quelques jours, les événements se sont précipités en Ukraine, réunissant tous les ingrédients d'une crise internationale majeure. (L'Humanité, 03.03.2014)

Nous pouvons paraphraser ces deux structures métaphoriques de la manière suivante : « L'Union Européenne possède et met en place un jeu trouble »,

---

<sup>12</sup> Pour Tamine (2011: 115-116) lorsque, dans la structure syntaxique N1 de N2, N2 est précédé par un déterminant, il s'agit d'une référence actuelle (« la salle du spectacle » = c'est une salle où a lieu le spectacle en question) tandis que lorsque dans la même structure N2 est dépourvu de déterminant, la référence est virtuelle (« la salle de spectacle » = c'est une salle destinée aux spectacles).



respectivement « la crise [politique] internationale a tous les ingrédients nécessaires ».

- rapport de catégorisation (N2 appartient à la catégorie de N1) :

(19) Derrière le « Jurassic Park » de la guerre froide apparaît une dimension stratégique fondée sur la contestation frontale des modèles européen et américain. (L'Express, 21.05.2015)

(20) Et si nous n'allons pas vers une désescalade, le scénario d'une guerre civile totalement incontrôlable pour l'UE et la Russie apparaît inévitable. (L'Humanité, 10.05.2014)

Dans les exemples ci-dessus, « le Jurassic Park de la guerre froide » est paraphrasable par « la guerre froide est un Jurassic Park » et « le scénario d'une guerre civile » par « la guerre civile [ukrainienne] est un scénario [de film] ».

Dans notre corpus français nous avons retrouvé également des structures métaphoriques du type *N1 de (det.2) N2* où N1 est un dérivé verbal. Dans ces cas le rapport qui s'établit entre N1 et N2 est paraphrasable par N2 V. Analysons, ainsi, les deux exemples suivants :

(21) À l'Est, on estime n'avoir aucune personnalité qui défende leurs intérêts politiques depuis l'effondrement de la structure politique du parti des régions. (L'Humanité, 03.04.2014)

(22) La résurrection du terme Novorossia (« la nouvelle Russie ») pour désigner le sud-est de l'Ukraine. (www.monde-diplomatique.fr, juin 2015)

Dans ces exemples, la structure métaphorique « l'effondrement de la structure politique » peut être paraphrasé par « la structure politique s'effondre », de même que la configuration « la résurrection du terme Novorossia » par « le terme Novorossia est ressuscité ».

Dans le corpus roumain nous avons repéré des expressions métaphoriques nominales ayant deux structures syntaxiques prépositionnelles :

- *1) N1 de N2*, où N2 n'est pas accompagné de déterminant :

(23) Acest joc de declaratii intr-o regiune care traverseaza o perioada tensionata creeaza o confuzie cu efecte mai grave decat o decizie intr-un sens sau in altul. (www.contributors.ro, 30.04.2015)

*Ce jeu de déclarations, dans une région qui traverse une période tendue, crée une confusion aux effets plus graves qu'une décision prise dans un sens ou dans un autre.*

(24) « Vidul de putere a fost umplut cu haos », apreciază premierul rus. (Evenimentul Zilei, 15.04.2014)

*« Le vide de pouvoir a été rempli du chaos », apprécie le premier ministre russe.*

(25) În replică la valul de critici venit dinspre vest, Moscova a anunțat că este dispusă să dialogheze cu Occidentul pe marginea situației din Ucraina, dacă se ține cont de condițiile sale. (Evenimentul Zilei, 18.03.2014)  
*En réplique à la vague de critiques venue de l'ouest, Moscou a annoncé qu'elle était disposée à dialoguer avec l'Occident sur le thème de la situation ukrainienne, si on respectait toutes ses conditions.*

Dans les trois exemples ci-dessus : (23)-(25), N1 est envisagé comme le terme métaphorisant, tandis que N2 remplit le rôle de terme métaphorisé

- **2) NI N2 (génitif)** - ce deuxième cadre est équivalent avec la structure syntaxique française *NI de (det.) N2* :

(26) Un război al declarațiilor, pornit de la Cotroceni împotriva Rusiei dorește să-l pună la punct, paradoxal, nu doar pe Vladimir Putin, ci și pe aliații din NATO din «Vechea Europă». (Jurnalul Național, 28.07.2014)  
*Une guerre de déclarations, commencée par Cotroceni contre la Russie cherche de remettre à sa place, paradoxalement, pas seulement Vladimir Poutine, mais aussi les alliés de l'OTAN de la « Vieille Europe ».*

(27) Cred ca ceea ce l-a panicat pe Putin este riscul contaminării Rusiei de virusul revoluției din Ucraina. (www.ziare.com, 18.06.2014)  
*Je crois que ce qui a paniqué Poutine est le risque de la contamination de la Russie avec le virus de la révolution ukrainienne.*

En analysant les structures syntaxiques des exemples métaphoriques ci-dessus, nous pouvons établir deux situations :

- Lorsque N1 (le terme métaphorisant) est au singulier, accompagné par un article indéfini ou sans article, N2 (le terme métaphorisé) est souvent au pluriel, précédé par un article possessif « génitif » (voir l'exemple (26)). C'est cette dissymétrie de nombre entre N1 et N2 qui nous permet d'avoir une configuration correcte syntaxiquement.
- Lorsque N1 est accompagné par un article défini, N2 est au singulier, accompagné par un article possessif « génitif » postposé (voir l'exemple (27)).

## II.5. N+ Adj.

Une autre structure syntaxique repérable dans les deux corpus (français et roumain) est *N + Adj.*, à condition que le nom ait un sens figuré, et l'adjectif, un sens propre. Citons, à titre d'exemple:

(28) Une nouvelle croisade diplomatique se prépare. À sa tête, les États-Unis avec comme supplétifs plusieurs pays parmi lesquels la France. (L'Humanité, 14.09.2014)

(29) *Ponta s-a dus la Baku pentru a-și lua, prin simpla proximitate spațială* [de Putin], *doza de vaccin ideologic anti-occidental*. (www.contributirs.ro, 15.06.2015)

*Ponta est allé à Baku pour prendre, par sa simple proximité spatiale* [de Poutine] *la dose de vaccin idéologique anti-occidental*.

#### IV. Conclusions

En analysant les structures syntaxiques des expressions métaphoriques nominales de notre corpus (français et roumain), nous avons remarqué que celles-ci ne présentent pas une structure morphosyntaxique spécifique, mais plutôt une prédilection pour certains cadres syntaxiques. C'est donc l'incompatibilité sémantique entre les deux termes (le terme métaphorisé et le terme métaphorisant) mis en relation, sur laquelle repose l'emploi métaphorique.

À comparer les structures syntaxiques des expressions métaphoriques nominales dans les deux presses (française et roumaine), nous observons une série de similitudes (voir le cadre copulatif et le cadre appositif), mais également des différences (voir le cadre prépositionnel), ces différences sont dues aux structures différentes des deux langues : le français et le roumain. Ainsi, nous pouvons mentionner la différence entre le cadre syntaxique française *NI de (det.2) N2* et la structure syntaxique roumaine *NI N2* (génitif) qui lui est équivalente.

Même si nous n'avons pas pu établir une grammaire de reconnaissance de la métaphore nominale, il ne faut pas supprimer le rôle essentiel de la syntaxe dans la construction des expressions métaphoriques, car c'est elle qui, moyennant des termes incompatibles sémantiquement, la « supporte<sup>13</sup> ».

Enfin, le constat que les énoncés métaphoriques recouvrent les mêmes cadres syntaxiques que les énoncés non-métaphoriques révèle le fait que la métaphore n'est pas un phénomène exceptionnel, mais elle fait partie intégrante du langage quotidien, d'où la conclusion : « la langue n'est pas un code rigide, elle construit de la même façon le sens propre et le sens figuré » [Tamine, 2011: 145].

#### Références

- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (1985), *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Les Éditions de Minuit,
- MOLINO, J., SOUBLIN, F. & TAMINE, J. (1979), « Sur l'utilisation des modèles rhétoriques dans la description des textes », *Informatique et science humaine*, 40-41: 67-98.
- TAMBA-MECZ, I. (1981), *Le sens figuré. Vers une théorie de l'énonciation figurative*, Presses Universitaires de France, Paris.
- TAMINE, J. (1979), « Métaphore et syntaxe », *Langages* 54: 65-81.
- TAMINE, J. (2011), *Au cœur du langage. La Métaphore*, Paris, Honoré Champion, coll. Bibliothèque de grammaire et de linguistique.

---

<sup>13</sup> Terme emprunté à Tamine (1979: 80).

## Foreign Languages Vocabulary Acquisition: A continuum of Knowledge

*Silvana KOSANOVIĆ*  
*University of Split*  
*Petra BAKARIĆ GRGIČEVIĆ*  
*University of Split*

### ***Abstract***

*This paper aims to analyse formal vocabulary teaching strategies employed in the EFL classroom context as well as process of students' reception and production of vocabulary. The underlying intention is to measure the success rate of students' retrieval of lexical items through three types of testing, having previously conducted and carried out a series of vocabulary teaching strategies including contextualization of lexical knowledge. Theoretical contributions adopted for practical employment in this study mainly include Nation's (2001) idea of four strands of vocabulary teaching, as well as Schmitt's (2008) forms of intentional and incidental teaching. The study was carried in intermediate Business English courses among students of three different study programs. In trying to better understand the process of acquiring lexis, linguistic, psycholinguistic and semantic theoretical explanations are examined in the first section of the paper, followed by the study itself. Results of the study confirm that the most beneficial approach to long-term vocabulary retention needs to include an explicit approach which focuses directly on establishing the form-meaning link followed by the frequent exposure approach and recurrent incidental learning. Finally, the efficiency of this approach should be reinforced by an increased amount of engagement students should have with vocabulary acquisition.*

### ***Keywords***

*foreign language vocabulary acquisition, teaching strategies, retrieval, vocabulary production.*

### **1. Introduction**

Teaching and learning vocabulary is an important part in foreign language development and acquisition, and being able to process, acquire and productively use lexis is a crucial component in achieving proficiency in proper proportion to other aspects of learning a language. The course of vocabulary acquisition is a broad one encompassing many different factors ranging from student's individual differences and cognitive capacity, learning strategies and self-involvement, his/her previous knowledge, psychological, societal and background factors. From teacher's perspective a vocabulary needs analysis indicating the type of vocabulary knowledge students should acquire and consequently influencing the choice of

textbooks and tailoring the course itself, together with teaching strategies effectively used in practice by language instructors, are the main elements in vocabulary development. Precisely because of this plethora of factors that take place in the acquisition process there is still no generally accepted theory of foreign language acquisition (Pavičić Takač, 2008: 4) despite the abundance of research on vocabulary acquisition conducted by linguists, psychologists, and L2 acquisition theoreticians. Nonetheless, it is generally agreed that the process requires an extensive coverage of vocabulary which encompasses diverse contexts and a mix of activities.

In this paper we concentrate on a range of formal teaching strategies employed in classroom context aiming at students' successful retrieval of the concerned vocabulary. The strategies used mainly follow Nation's (2001) idea of four strands of vocabulary teaching, as well as Schmitt's (2008) forms of intentional and incidental teaching. Since the methods used in vocabulary teaching will largely depend on the content, we have previously conducted a vocabulary needs analysis and decided on Business English programme as the type of specialised language that we assumed would be the most beneficial to our students irrespective of the type of their academic course of studies. We believe that a language course that reflects a world of business and covers wide variety of texts in general business context and business situations will help increase students' knowledge of business practice and skills once they enter the world of labour market, regardless of their academic discipline.

So, once we tailored the Business English course and designed its content, learning goals regarding vocabulary acquisition were set. A balanced portion of the course involved the use of explicit focus on vocabulary teaching modelled around acquiring essential business lexis, followed by implicit acquisition and assessment as the final stage of measurement of vocabulary attainment.

Given the fact that there are considerable linguistic differences between the first language (L1) (Croatian) and the second language (English, L2), and also due to the relatively low occurrence and use of the corpus of lexis in consideration we assumed that our students language acquisition was heavy. Therefore, bearing in mind Nation's notion of "learning burden" (Nation, 1990, 2001: 23) in our treatment of the lexis we adapted some strategies to fit the profile of our students and our learning goals.

We conducted the case study among the first year undergraduate students of Information Technology (IT) Mechanical Engineering (ME) and Business Trade (BT). The survey focused on the short-term achievement test of the content-carrier vocabulary as to obtain new information and insights into the amount of vocabulary acquisition and to assess whether there were any statistically significant differences among the students of the three study programmes in their ability to successfully complete the gap-filling exercise, the translation into L1 and English definition exercises. We also observed particular problems that arose inside each group of students. The utilized methodology focused around descriptive statistics on vocabulary acquisition. The expected results of the study show similar results among the ME, and IT groups and a higher success in the BT group. In addition, the

results are supposed to be in accordance with Schmitt's (2008) theoretical findings which indicate that strengthening the form-meaning link, especially with students whose proficiency level is low, is necessary. The findings serve as practical guidance for corrections and reconsiderations in the use of the formal teaching strategies applied in the classroom and also for possible applications of new methods and approaches that will hopefully help our students become more proficient users of specialised vocabulary.

In the subsequent sections of the paper we will provide a brief theoretical framework and background on vocabulary, the role of lexis in learning foreign languages and explanations of vocabulary acquisition. An overview of the formal teaching strategies employed in our classrooms including an explanation and results of the case-study will follow. The final part of the paper will concentrate on discussion, and will offer some guidelines for future examinations in the field of vocabulary teaching.

## **2. Vocabulary acquisition and why is vocabulary important**

In an effort to define the term "vocabulary" using an adequate and interdisciplinary approach attempts should be made at finding the appropriate definition of a 'word'. Its linguistic definitions are numerous and suggest the mere complexity of the problem. To name just a few, they range from an orthographic definition, (Carter, 1992:4), to a semantic elaboration (Carter, 1992) and a morphological explanation (Škiljan, 1994).

According to Carter a 'word' is "...any sequence of letters bounded by on either side by a space or punctuation mark" (Carter, 1992:4). Carter further provides the semantic definition explaining that a 'word' is the smallest meaningful unit of language. Furthermore, Škiljan (1994) claims that 'a 'word' could be defined as a combination of morphemes that comprise a firm unit suitable for the formation of higher level units.

Since none of the abovementioned definitions gives a satisfactory and reliable word definition either for their limitation to the written language, the semantics-based focus or overlapping of semantic and morphological categories, a neutral term lexeme or lexical item has been introduced, and will be exploited throughout this paper as well. It is an abstract unit that includes various orthographic, phonological, grammatical and semantic features of a 'word' This term covers inflections, polysemy, as well as multi-word items with different degree of fixedness, such as compounds, phrasal verbs and idioms (Pavičić Takač, 2008:6). The latter two will prove to be the most difficult to acquire, partly because of being the least highlighted in the process of L2 acquisition, and partly due to its syntactical and semantic peculiarity.

Thus, due to the lack of a generally accepted definition of a word, many linguists and theorists of L2 acquisition agree on the following: vocabulary of any language is comprised of a wide range of lexical forms including/encompassing morphemes, both free and bound, their combinations, such as derivatives, compounds, idioms, binominals, trinominals, catchphrases, prefabricated routines or prefabs, greetings and proverbs. The listed formal categories are by no means

homogenous, strictly divided and isolated. On the contrary, their overlap is significant and inevitable, especially in terms of semantics. Consequently, the total of vocabulary items could be regarded as being placed on the boundaries between morphology, syntax and semantics.

On the other hand, psycholinguistics, for instance, defines knowledge of an L2 lexical item as a combination of both linguistic and psychological components. The latter include conceptual foundations that affect the lexical item and its positioning in our conceptual system, affective learner differences, the role of memory in vocabulary learning and acquisition and the ability of productive use, i.e. "efficient retrieval of the lexical items for active use" (Pavičić Takač, 2008:10). The cognitive theory of learning, as an integral theoretical framework of psycholinguistics, defines L2 acquisition as a complex cognitive skill, which, like other such skills, engages cognitive systems (such as perception, memory, and information processing) to overcome limitations in human mental capacity which may inhibit performance (Ellis, 2000:175). One of the key notions of the cognitive account of L2 acquisition is that of learning strategies that are essential for clarifying how the L2 knowledge system is developed and used in communication. While psycholinguists are specifically interested in vocabulary development and formal models of vocabulary acquisition and often disregard the L2 vocabulary literature, referring to it as being model-free, applied linguists mainly focus on descriptive aspects of vocabulary and do not exploit the existing psycholinguistics models of bilingual lexicon even when this bears significant pedagogical significance. Different research focuses used in the two fields have led to differing development rates of the two respected fields and widened an already big gap between them. It is extremely difficult to label all the factors influencing vocabulary acquisition, so only those factors bearing relevance to our case study and providing an insight into the scope of vocabulary acquisition will be emphasized here.

The first factor that has already been mentioned comprises the complexity of the linguistic features of lexical items. According to Laufer (1997), the factors that affect the learnability of lexical items include pronounceability (phonological features), orthography, length, morphology including both inflectional and derivational complexity that increase the vocabulary learning load, similarity of lexical forms (e.g. synonyms, homonyms), grammar, i.e. part of speech, and semantic features (e.g. abstractness, specificity, and register restriction, multiple meaning). A third of them is categorized as facilitating factors (e.g. familiar phonemes, morphological transparency), another third as difficulty-inducing factors (e.g. presence of foreign phonemes, idiomaticity); while the remaining third is considered to be factors with no clear effect (e.g. word length, part of speech).

This wide range of linguistic features should be considered in terms of vocabulary size and its depth. A variety of recent studies suggests that the percentage of lexical items in both written and spoken discourse acting as a prerequisite for learners to understand it is between 90-98% (Schmitt 2008:331), whereas Laufer(1989, in Schmitt, 2008) claims that around 95% coverage is sufficient. Schmitt calls attention to other findings, where (Hu& Nation, 2000)

indicate that the figure is closer to 98-99%, at least for written discourse. Also, Bonk (2000) found that learners who knew 80-89% achieved moderate comprehension results in spoken discourse, while those who knew more than 90% of the lexical items had quite good comprehension outcome. It should be emphasized that the coverage figures did not include all the lexical words, more specifically, the remaining high-frequency content words (e.g. house, wife etc.) or the function words. This leads to a higher overall calculation of the coverage figures for all the emerging running words, meaning that 80% of lexical target words would translate to about 90% of all the running words (Schmitt, 2008: 330). The bottom line is that learners must acquire an extremely large number of lexical items in order to be able to understand spoken and written discourse and become productive users of the two discourse types, respectively. Learners' engagement and willingness to be actively involved in vocabulary acquisition are expected to play a crucial role in achieving this goal, constantly aided and guided by teachers, researchers and materials writers' expertise and experience.

Besides the extent of vocabulary Schmitt (2008) points out that an additional type of knowledge is also required for an efficient L2 use. This knowledge is referred to as the quality, 'depth' of vocabulary knowledge or the incremental nature of vocabulary learning and is equally important as vocabulary size. Establishing the form-meaning link (learning the spoken/written form and meaning) of a lexeme, which is without doubt, the most important lexical aspect to be acquired, is by no means sufficient for the efficient use of the regarded lexical item. A learner needs to know a great deal about its additional meanings or connotations, concepts, associations, grammatical functions, constraints on its use (register, frequency etc.) in order to use it proficiently and show a native-like competence. He or she has to acquire memorised language patterns serving as a pattern on whose basis they could create new sentences. It could be stressed here that the above mentioned lexical aspect is to be presented and learned through intentional and formal learning based on an explicit approach and awareness learning, while other more contextualized aspects pertaining to collocations, idioms, and phrasal verbs are to be taught through massive and repeated exposure to L2, particularly through extensive reading. Pavičić Takač (2008) claims that incremental nature of vocabulary acquisition refers to its concept of being perceived as a continuum of knowledge, as opposed to 'all-or-nothing' proposition, at whose ends, according to some theoreticians, the receptive and productive knowledge is placed. Initial degree of knowledge, such as visual recognition, would be attributed to receptive knowledge, while the 'deeper' or productive knowledge would involve the knowledge of the above-mentioned more contextualized aspects of lexical knowledge. The latter can be tested through a variety of unaided and aided recall tasks.

The second factor would be the influence of first/native language and other languages. Since L2 vocabulary acquisition succeeds L1 vocabulary acquisition linked with the already developed conceptual and semantic systems, the former will inevitably, at least in initial stages, involve a mapping of the new lexical form onto an already existing conceptual meaning or transitional equivalent in L1. The



role of L1 may thus be facilitating or difficulty inducing, depending on the degree of equivalency between the languages. The latter is synonymous with Nation's idea of 'language burden'. This is particularly reflected through the consistently high usage of bilingual dictionaries (Schmitt, 1997) and translation into L1 while acquiring English language skills such as reading, writing, and particularly vocabulary words, idioms and phrases by L2 learners (Liao, 2006). Further studies show that L1 is still very active even in more advanced learners as opposed to its expected use merely by beginning learners. Given the cognitive restraints in L2 acquisition, its exploitation is of little disadvantage, as beginning learners are unlikely to absorb much contextualized knowledge. However, in more proficient learners it becomes less important and needed, as contextualized aspects of word knowledge are acquired and enhanced by meeting new lexical items in context. Therefore, it is suggested that the use of L1 could be appropriate in the early stages of L2 learning process, whereas in others L2 vocabulary acquisition process should resemble L1 acquisition with learners being exposed to large amounts of contextual target language input.

The role of memory, as the third factor shaping vocabulary acquisition, is crucial to any kind of learning and, consequently, to vocabulary learning, too. According to the cognitive theory of learning, it is guided by the same principles as other types of learning. Due to its incremental nature, language learning is not linear, and both long-term and short-term memory forgetting happens in a similar way as learners are prone to forgetting some aspects of knowledge immediately upon retrieval of information. There are several principles facilitating the transfer of the learning items into long-term mental storage and they "include multiple encounters with a lexical item, preferably at speed intervals, retrieval and use of lexical items, cognitive depth (cf. Schneider *et al.* 2002), affective depth, image, use of mnemonics and conscious attention that is necessary to remember a lexical item" (in Pavičić Takač, 2008:10). The aforementioned principles also emphasize the need for a planned and principled language teaching methodology, since enhancing long-term memory generates a practical pedagogical impact.

Next, the fourth factor comprises a host of variables defining areas in which individual differences exist. According to Ellis (1995), there are three sets of variables. The first one encompasses beliefs about language learning, affective states (e.g. presence or lack of self-confidence) and some general factors (language aptitude, motivation). The second set includes various strategies learners employ in L2 learning, whereas the third set involves language learning outcomes in terms of proficiency, achievement and rate of acquisition. The former will be expanded on in the fourth section of our paper.

Finally, the fifth factor encompasses the role of the teacher and vocabulary teaching strategies. In the framework of formal instruction and its outcome we should first point out that the latter has always been influenced by trends in linguistics and psycholinguistics, and quite often constrained by the course content and other aforementioned factors. The naturalistic approach to language teaching favouring implicit incidental rather than intentional vocabulary learning, which was frequently practised in the past, has recently been challenged by more intensive,

explicit vocabulary teaching. The emphasis on guessing the meaning from context and using monolingual dictionaries has mostly proven to be ineffective for the struggling students, since inferencing from context requires a sufficient level of knowledge and inference skills. In such cases inferencing may result in incorrect guessing and implicit incidental learning may be conceived as a slow and inefficient process implying only a short-term retention. Subsequently the impact of explicit vocabulary teaching is disputable because learners do not learn everything that has been explicitly taught. Pavičić Takač confirms that “the contemporary approach to vocabulary teaching (sic) recognises the importance of both implicit and explicit teaching, taking into account the results of scientific research, with the aim to increase the efficiency of teaching and learning of target language vocabulary” (2008:19). The authors of this paper used strategic activities and task types that comprised implicit and explicit teaching of vocabulary, as described in the following sections.

### **3. Vocabulary teaching strategies**

“Teaching strategies refer to everything teachers do or should do in order to help their learners learn” (Hatch and Brown, 2000: 401). These include the following procedures: presenting the meaning and form of a lexical item, stimulating learners to revise vocabulary through various tasks, as well as other procedures referring to vocabulary teaching, e.g. giving advice to learners on how to memorise lexical items, monitoring learners’ progress.

Choosing a particular teaching strategy depends on a variety of factors, in addition to the earlier discussed factors affecting general vocabulary acquisition process, such as the time available, the linguistic and communicative content to be acquired and the expected benefit of the teaching strategy in question for learners. There are several theoretical approaches to vocabulary teaching.

Nation (2001: 390) names the four strands of vocabulary teaching that encompass meaning-focused input, meaning-focused output, language-focused learning and fluency development. Meaning-focused output stresses the benefits of teaching vocabulary through reading and listening in meaningful contexts. This kind of teaching is based around the effectiveness of incidental learning from reading and listening, respectively, maximizing repeated exposure to target lexical items, inferencing from context and glossing. All of the aforementioned meaning-focused activities except glossing were used in our case study. The second strand, meaning-focused output, involving learners trying to communicate messages to other people was as well encouraged, guided and practiced within the framework of the study. The third strand, language-focused learning, also employed in our survey as the basic set of formal vocabulary teaching strategies, includes direct, explicit teaching and appropriate teacher focus on words, through intensive reading, direct learning and practicing. Our study proved that the abovementioned items are worth the effort of teaching and learning explicitly, because, as already stated, intentional or formal learning has proven to be more effective for struggling students than incidental learning, particularly in terms of productive mastery of vocabulary. The fourth strand, fluency development, focuses on students’ language

fluency which is to be achieved through reading easy graded readers, repeated reading, speed reading, rehearsal tasks, etc. Given the time constraints of our case study and the size and depth of our students' lexical knowledge, fluency development could not be considered and assessed to a considerable level.

Schmitt (2008) distinguishes between intentional and incidental learning of vocabulary and accordingly intentional and incidental teaching. Intentional learning is a meaning-and form-based learning where vocabulary items are explicitly taught. Explicit focus on vocabulary items, rather than relying on their presumably implicit acquisition, has been justified in various recently conducted studies by its effectiveness both in terms of the learners' receptive and especially productive knowledge. Intentional learning strategies should, according to Schmitt (2008), comprise activities that maximize learner engagement with target lexical items (e.g. using an interactive on-line database, or seeing words in a reading text and then retelling the passage using those words), activities involving repeated exposures to target lexical items (e.g. recycling and repeating target lexical items over time in a principled way) and considering which aspects of vocabulary knowledge to focus upon (e.g. refocusing teachers and material writers' attention on introducing both the meaning and form of new words) and the abovementioned four-strand approach to vocabulary teaching.

Coady, introduces strategic teaching as one of the four basic approaches to vocabulary teaching (in PavičićTakač, 2008: 76). In line with his findings, Nation also points out the teacher's role in modelling strategy for learners who should take control of their learning. (Nation, 2001: 222). The other strategies developed by Coady include learning from context (i.e. without explicit instruction), development plus explicit instruction (explicit teaching stressed at beginning levels and development towards contextualised learning) and teaching through practical classroom activities. Long-term retention of vocabulary requires strategic support learners should always be provided with. Only through constant instruction on vocabulary learning strategies will the learners be encouraged to make a systematic use of the already acquired vocabulary learning strategies inventory.

Finally, a review of literature (Hatch & Brown, 2000; Nation, 2001; Sokmen, 1997; Thornbury, 2002) has produced a list of teaching strategies that could be classified under two major categories: (1) presentation of meaning and form of new lexical items and (2) review and consolidation of presented lexical items. Regarding the scope and content of our paper, only the teaching strategies bearing relevance to our survey will be stressed here.

The following teaching strategies are considered as ways of presentation:

- *Preteaching.* This activity allows the teacher to introduce the vocabulary to be taught in depth in the subsequent activities. During this phase the aim is to familiarize learners with lexical items. There are no elaborate explanations.
- *Presentation through context.* Here the teacher is involved in creating a situation in which the lexical item is contextualized. The context can be

comprised of only one sentence, a few sentences and/or texts in which the lexical items appear.

- *Defining the meaning.* Definitions are provided by way of conceptual units comprising of grammar, orthography, inflected and variant forms such as synonyms, antonyms, etc. They can include word definitions taken from monolingual or bilingual dictionaries
- *Directly connecting the meanings to real objects or phenomena.* This includes the use of realia and visual aids, mostly accompanied by a verbal definition to enhance their effectiveness.
- *Connecting an L2 item with its equivalent in L1.* This teaching strategy is often used in comprehension checks or when it is necessary to clarify differences or similarities between L2 and L1, especially when working with low level proficiency students.
- *Active learners' involvement.* Learners are encouraged to classify the word's meaning among the word parts, to elicit the word's definition through personalisation or to provide synonym for the selected word.

The next several steps encompass the review and consolidation phase:

- *Repeated spaced encounters with the word.* Enrichment and depth of vocabulary knowledge at a productive level are obtained only through a cumulative and well-timed repetition of the word in various contexts. This includes further vocabulary practice such as replacing the word with its synonym or antonym, providing definitions, translation, cross-word puzzles etc.
- *Productive use of the lexical items.* This encompasses all speaking and writing activities that enable the learners to independently use words in new, meaningful contexts.
- *Assessment of efficacy of the teaching vocabulary.* Short and long-term tests are used over a time span to evaluate learner's vocabulary retention.

#### **4. Research and methodology**

##### *4.1. Respondents' profile and the course material*

The participants in this study were 85 first-year undergraduate students of Professional study of Information Technology (47), Mechanical Engineering (25) and Business Trade (13) at the Department of Professional Study, University of Split, Croatia. All the students are native speakers of Croatian and have had previous background knowledge of general English earned through an average of 10-12 years of study of English in elementary and high schools in the Republic of Croatia. All passed at least a basic level of general English at the state graduation exam as the enrolment criteria in university and professional study. Total of 21 female (25%) and 64 male students (75%) participated in the survey. A short-term achievement test was conducted in December of 2014 in English Business course classes.

The textbook used was *Intermediate Market Leader*, by David Cotton, David Falvey and Simon Kent, 3<sup>rd</sup> edition, published by Pearson Longman in 2010. The focus of our study was to test the short-term acquisition of carrier vocabulary covered in Unit 4 of the textbook, entitled *Advertising*. The textbook in general is grounded on a task-based approach, where developing vocabulary occurs through a series of reading, writing, listening and speaking tasks, by using incidental strategies (inductive and deductive inferencing from reading and listening), formal strategies involving learning words out of context, repetition, pronunciation and learning synonyms and sometimes antonyms, collocations, rote learning (translation) and extra practice through either written tasks or oral activities supporting practicing of the targeted vocabulary.

#### 4.1.2. Instruments

A short-term achievement test

The first stage in duration of eight 45-minute sessions included teaching target vocabulary by using abovementioned teaching strategies. The students involved in the study were exposed to pre-teaching of content-carrier vocabulary, followed by reading of an adapted authentic excerpt from Financial Times on advertising. The four subsequent lessons in duration of an hour and a half included listening to marketing and advertising experts, watching pictures and short video clips of the related lexis. Another formal strategy involved written tasks: providing definitions in L2, learning collocations, translating, where necessary, into L1, matching the words, finding word pairs, completing gap-filling in context. The final stage involved productive conversing by using the words in new situations.

Having worked on the carrier lexis acquisition through a series of vocabulary teaching strategies, a short-term achievement test of key vocabulary was conducted. Authors of this paper were involved in the testing process during regular English language classes. Students were assessed by means of three forms of vocabulary testing. The first part of the test comprised of fifteen nouns and noun combinations to be completed in a sentence context, with the first letter of each noun and noun combination provided; the second involved providing Croatian translations of the five noun combinations and the third type of questions asked for the definitions of the nouns and noun combinations in English. The results were used to evaluate the level of vocabulary retention after a recent study of the words.

#### 4.1.3. Methods

Data obtained was then collected and processed by using Analysis of variance (ANOVA) and post-hoc Tukey test in order to find out exactly in what groups and in what assignments do these differences occur. The descriptive statistics is expressed in the calculation of average, mean, median and standard deviation and followed by a comparative analysis of the data. The analysis included the comparison of the three vocabulary acquisition activities among the groups and success of the individual groups. One of the main aims of this survey was to compare the three groups of students in their ability to apply the specialized, low-frequency vocabulary previously covered in the unit.

## 5. Results

Below are the results obtained by means of a short-achievement test that included three types of vocabulary reinforcing: gap-filling, providing translations and offering English definitions of the given terms. Finally, overall results per each group of students are given.

### 5.1. Gap-filling exercise

In this exercise students were asked to fill in the missing nouns and noun combinations according to the given context. The first word was supplied and there were 15 gaps to fill in.

Table no 1. Gap-filling exercise

	Mechanical Engineering	Information Technology	Business Trade
No.	25	47	13
Average	36%	40%	76%
Standard deviation	22.39	24.12	20.82
Mean	35.84	40.02	76.07
Median	31	38	81

One-way Anova was used to test significant difference in the success of this exercise among the three groups of students.

#### ANOVA Summary

Source	SS	df	MS	F	p-value
bg	7602.6108	2	3801.31	12.55	<.0001**
wg	24832.3775	82	302.83		
Total	32434.9882	84			

bg = between groups; wg = within groups (error)

\*p<0.05

\*\*p<0.01

The null and alternative hypotheses are:

H0: there is no significant difference between three groups of students

H1: there is at least one group with mean significantly different than others

Tukey HSD test showed that the mean difference is significant at the <0.01 level among the group of students of Business Trade and the two groups (Mechanical Engineering and Information Technology).

### 5.2. Translations from English into Croatian

The second task included providing translations from L2 into L1 of eight lexical items, out of which some from the first exercise reappeared.

Table no 2. Translation equivalents

	Mechanical Engineering	Information Technology	Business Trade
No.	25	47	13
Average	36%	40%	76%
Standard deviation	22.39	24.12	20.82
Mean	35.84	40.02	76.07
Median	31	38	81

One-way Anova was used to test significant difference in the success of this exercise among the three groups of students.

ANOVA Summary

Source	SS	df	MS	F	p-value
bg	15776.7853	2	7888.39	14.69	<.0001**
wg	44027.2618	82	536.92		
Total	59804.0471	84			

bg = between groups; wg = within groups (error)

\*p<0.05; \*\*p<0.01

The null and alternative hypotheses are:

H0: there is no significant difference between three groups of students

H1: there is at least one group with mean significantly different than others

Tukey HSD test showed a statistically significant difference at the <0.1 level among the group of students of Business trade and the other two groups.

5.3. Providing definitions in English

The third exercise involved simple definitions in L2.

Table no. 3. Definitions in English

	Mechanical Engineering	Information Technology	Business Trade
No.	25	47	13
Average	37%	44%	42%
Standard deviation	22.08	29.76	24.44
Mean	37.2	44.25	41.53
Median	40	50	40

One-way Anova was used to test significant difference in the success of this exercise among the three groups of students.

ANOVA Summary

Source	SS	df	MS	F	p-value
bg	813.1272	2	406.56	0.56	0.573378
wg	59622.1669	82	727.1		
Total	60435.2941	84			

bg = between groups; wg = within groups (error)  
 \*p<0.05; \*\*p<0.01

The test showed no significant difference among the three groups of students for this exercise.

#### 5.4. Overall results per groups

All activities were tested per a specific group of students.

Table no.4. Mechanical Engineering

	Gap-filling	Translations into L1	English definitions
No.	25	25	25
Average	45%	36%	37%
Standard deviation	15.86	22.39	22.08
Mean	45.48	35.84	37.2
Median	47	31	40

#### ANOVA Summary

Source	SS	df	MS	F	p-value
bg	1361.1467	2	680.57	1.65	0.199228
wg	29787.6	72	413.72		
Total	31148.7467	74			

bg = between groups; wg = within groups (error)  
 \*p<0.05; \*\*p<0.01

The test showed no significant difference among the three activities in this group. All the activities were solved below average.

Table no.5. Information Technology

	Gap-filling	Translations into L1	English definitions
No.	47	47	47
Average	45%	40%	44%
Standard deviation	16.92	24.12	29.76
Mean	44.70	40.02	44.25
Median	40	38	50

#### ANOVA Summary

Source	SS	df	MS	F	p-value
bg	627.2482	2	313.62	0.54	0.583975
wg	80699.7447	138	584.78		
Total	81326.9929	140			

bg = between groups; wg = within groups (error)  
 \*p<0.05; \*\*p<0.01



The test showed no significant difference among the three activities in this group. All the activities were solved below average.

Table no. 6. Business Trade

	Gap-filling	Translations into L1	English definitions
No.	13	13	13
Average	71%	76%	42%
Standard deviation	21.6	20.0	24.4
Mean	71.2	75.1	41.5
Median	79	81	40

ANOVA Summary

Source	SS	df	MS	F	p-value
bg	9091.4359	2	4545.72	9.09	0.000637**
wg	17994.4615	36	499.85		
Total	27085.8974	38			

bg = between groups; wg = within groups (error)

\*p<0.05; \*\*p<0.01

The null and alternative hypotheses are:

H0: there is no significant difference between three groups of students

H1: there is at least one group with mean significantly different than others

The test showed significant difference between the Gap-filling exercise and English definitions at the <0.1 level, as well as a significant difference between Translations into Croatian and English definitions at the <0.1 level. There is no significant difference between the first two exercises.

## 6. Interpretation

The survey findings directus to several significant differencesreferring to the groups' performance figures in fulfilling each of tested tasks and distinctions among the groups' overall results.

As shown above, the gap-filling exercise was the most successfully completed task of the three tested exercise. The exercise was equally successfully completed by the Mechanical Engineering and Information Technology students, whereas the Business Trade students achieved significantly higher performance scores. Given the fact that the concerned activity tested the acquired level of productive knowledge, the achieved success of all the groups in fulfilling this task can be explained through the difference of the tested tasks in relation to the context. The gap-filling exercise tests context-based students' vocabulary acquisition, as opposed to the other two tasks assessing the acquired lexis out of context, which could be identified a difficulty inducing factor.

The tested task involving providing translation yielded a slightly worse overall result than the previous task, with the Information Technology students Mechanical Engineering students performing faintly better than Mechanical Engineering students and Business Trade students achieving again by far the best

results. The obtained result indicates the level of the productive retention of the acquired lexis out of context and can be elaborated by the fact that the students were involved in translation processes from L2 into L1, and thus making use of their native-speaker competence.

The third exercise was the least successfully completed of all the assessed assignments, with the Information Technology students achieving the best results, the Business Trade students performing slightly worse and the Mechanical Engineering students generating the lowest performance figures. The low success in completing this task can be ascribed to its being one of the most difficult activities of productive L2 uses. To be able to produce a meaningful and grammatically correct definition of a lexical item belongs to the already discussed Nation's theoretical notion: fluency development. A closer look at the success of the three activities in the BT group confirms that the productive retrieval and fluency attainment are the most difficult to achieve. BT's group significant difference in the third activity, providing English definition, as well as the other two groups' results go hand in hand with the theoretical explanations placing extensive language production at the very top of the language mastery.

Overall, students of Business Trade produced better results, especially in providing answers in the gap-filling exercise and Croatian translation. This result goes along the same vein as Ellis's findings mentioned in section two of the paper. The vocabulary tested pertains to business English, an area of studies more closely linked to the students' profession, generating a high level of positive affective attitude towards learning and, as a result, probably causing more motivation and engagement in successfully recalling the lexis.

When considering the overall results of the vocabulary acquisition in the three groups we encounter partial or receptive knowledge referring to orthography, grammar, syntax and absence of the accurate L1 translation and L2 equivalent. Efficient L2 acquisition requires, as Schmitt has repeatedly stressed out, the depth and quality of knowledge. Our results concord with Schmitt's findings that the beginners will hardly use contextualized knowledge. In order to attain proficiency levels more time and extra hours of formal, non-formal, explicit and incidental learning needs to take place. Learning vocabulary is a cumulative process which involves a long-term course of study, multiple encounters over spaced intervals in many different contexts and an active use inside and outside the classroom context. The results are also congruent with the employed teaching strategies as the activities enhancing receptive knowledge were more practiced in the classroom. With intermediate to proficient L2 students curriculum design and, consequently, teaching strategies should be modelled around mastering productive, more contextualized levels of knowledge, while, with beginners to pre-intermediate explicit teaching establishing form-meaning link is recommended.

The results of students of Mechanical Engineering and those of Information Technology are at lower levels of knowledge spectrum, similar and statistically not different. The concern here is their lack of motivation for learning the given lexis and not finding relevance in the taught vocabulary. The results might indicate a need for reconsideration of our students' needs, our perceived

goals and, lastly, but equally important, the teaching materials used. Following Nation's suggestion that "the choice of content can be a major factor stimulating interest" (Nation, 2001: 62), this results of this study may be an indicator in opting for a related content-based material, more appropriate to the students' course of studies. Another key element involves the already mentioned individual student differences towards learning L2, and also students' willingness to make deliberate attempts at learning lexical items (Pavičić Takač, 2008: 16), without which any further teachers' attempts might prove ineffective.

## **7. Conclusion**

This study tested short-term vocabulary retention and proved that for most students the ability to acquire specialized vocabulary lies in the receptive spectrum of knowledge rather than the productive level. Partial knowledge of form and meaning indicates that the learning goals set for the short-term vocabulary retention were only partially met in some groups. The reasons for remaining at the visual recognition level and not acquiring deeper, more contextualized aspects of lexical knowledge were found mainly in the lack of teaching time for multiple encounters with the lexical items in different situations and contexts. Only after having gone through a much longer implicit and explicit teaching process, a more thorough analysis of a long-term vocabulary acquisition including a continuous assessment is needed to find out whether retrieval of vocabulary is efficient and whether it appears at cognitively deeper level.

Even though it wasn't the primary goal of this study, it also revealed the importance of correlation between relevant instructional content and the degree of student engagement, as there seems to be higher motivation to study the lexis more closely tied to the students' field of study. Therefore, subsequent investigation should clarify the problems arising around new curriculum design, needs analysis, choice of instructional materials and its content.

The results also draw attention to two additional factors that need further investigation. First, we wrongly presumed that our students' level of high-frequency words was well known, and that the acquisition of a more specialized, lower frequency level of vocabulary was a logical continuation of their progress. The study outcomes point toward the necessity of including Nation's word lists in our future needs analyses before setting our teaching and learning goals. High and low-frequency words interlock but students must have "critical strategic knowledge" (Pavičić Takač, 2008:17) before venturing into the 5-9% of the running words in a text (Nation, 2001: 12).

Another drawback of this type of approach to vocabulary learning and testing is the washback effect. Instead of focusing on increasing useable vocabulary data base teachers tailor vocabulary teaching strategies towards students' better performance during assessment and students respectively focus on passing the tests, as the key element to rising up in the academic studies. Unfortunately, the stress is not on proficiency in the real-world context but on the level of proficiency required to meet the rating scale on the tests; a common disadvantage of formal, classroom-based instruction.

## References

- Bonk, W.J., 2000. Second language lexical knowledge and listening comprehension. *International Journal of Listening* 14,;14-31.
- Ellis, R., 1995. *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press.
- Ellis, R., 2000. *Instructed Second Language Acquisition*. Oxford, UK and Cambridge USA: Blackwell.
- Hatch, E., and C. Brown, 2000. *Vocabulary, Semantics, and Language Education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hu, M. and I.S.P. Nation, 2000. Vocabulary density and reading comprehension. *Reading in a Foreign Language* 23 (1): 403-340.
- Laufer, B. 1997. What's in a word that makes it hard or easy: some intralexical factors that affect learning of words. In Schmitt and McCarthy (eds), 140-155.
- Liao, P. 2006. EFL learners' beliefs about and strategy use of translation in English learning. *RELC Journal* 37 (2): 191-215.
- Nation, I.S.P., 2001. *Learning Vocabulary in Another Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pavičić Takač, V., 2008. *Vocabulary Learning Strategies and Foreign Language Acquisition*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters Ltd.
- Schmitt, N., 2008. Review article: Instructed second language vocabulary learning. *Language Teaching Research*. Sage Publications. Online version: <http://ltr.sagepub.com/cgi/content/abstract/12/3/329> (Jan, 13, 2014)
- Schmitt, N. and M. McCarthy (eds) *Vocabulary: Description, Acquisition and Pedagogy* Cambridge: Cambridge University Press.
- Škiljan, D., 1994. *Pogled u lingvistiku*. Rijeka: naklada Benja.
- Sökmen, A.J., 1997. Current trends in teaching second language vocabulary. In Schmitt and McCarthy (eds), 237-257.
- Thornbury, S. 2002. *How to Teach Vocabulary*. Harlow: Longman.

## (Un)Translatability of poetry: A practical perspective

***Abstract***

---

*Poetry is considered as a form of writing which is meant to entertain the readers and to express writer's thoughts and emotions through the use of the beauty of words. In comparison to the other literary works, poetry achieves its aesthetic values by combining the figurative language with other poetic devices such as the rhythm, meter, rhyme, structures and expressions. It is at this point where the translation of poetry is closely related to the concept of untranslatability. 'Poetry is what gets lost in translation' says Robert Frost. However, we believe that poetry is translatable if we accept that compensations should be made for some possible loss and that the translated poetry is not an exact duplicate of the original text. The present paper presents some considerations on how to solve the problems related to metaphorical expressions and sound effect in poetry translation.*

***Keywords***

---

*poetry, translatability, linguistic and cultural untranslatability, translation strategies.*

**1. Introduction**

The word poetry comes from the old Greek word "poema" which means "to make" or "to compose". Poetry is a literary genre which depends heavily on language through which it expresses the poet's feelings in stanzas and lines. In comparison to prose it has a more rhythmic organization of the language which gives poetry the power to surprise readers with an insight and deep understanding of elemental truth and beauty of their awareness and a special sense of richness and uniqueness. An Albanian linguist A.Xhuvani compares poetry to music: "*poetry is a poetic harmony that shows a special enlightenment of the soul just like the music.*" Other researchers define poetry as music of words, which express our experience through an intense concentration of metaphors and words (Aiwei, 2005).

The understanding of poetry is a two-fold approach since it seeks to grasp not only its literal sense, but also the symbolic meaning or the implied meaning inferred within the lines. At its deepest level, poetry uses words in their fullest potential evoking in readers an intense emotion of love, passion, happiness, revolt, anger etc to which readers are familiar, but not capable of expressing them in the same way. According to Aristotle's ideas expressed in *Poetics*, poetry creates representations that are more complete and more meaningful than nature can give us. In other words, poetry employs language in unusual ways departing from the everyday usage. Through this unusual usage of language, it achieves an amalgam of formal beauty and emotive response. Poetry features are studied under the diction, meter, simile and metaphor, myth and symbol and arrangement (Aiwei, 2005).

Translation of poetry is perhaps the issue that has generated the strongest debates in the history of translation studies. Many researchers have engaged themselves in the studying of the problems encountered by translators in the act of translating poetry and have expressed their ideas on how to overcome most of them. The problems in poetry translation stems not only from the style which is very complex and difficult to transfer from one language to another, but also from the multiplicity of meaning. What is more important for some scholars style cannot be separated from meaning because *they are one like body and soul* (Flaubert). Therefore, absolute faithfulness to both style and meaning in the translation of poetry is not possible. Thus, the main dilemma remains whether to sacrifice the meaning to form or vice versa.

The purpose of this study is to explore the poetry translatability by considering the strategies which are used to compensate the untranslatable areas of it. In the next section the notion of linguistic and cultural untranslatability is discussed. The present paper studies the translation of Andrew Slattery poetry into Albanian. It considers the way some semantic and structural adjustments are done in translation to make untranslatable parts translatable in the receptive language. The study concludes that poetry can be translated if we accept that some compensations are necessary for the possible loss.

## **2. Translatability vs. untranslatability**

There has been a lot of discussion carried out in the history of translation studies in regard to poetry translatability. Very often, poetry translation is considered as impossible due to the fact that contrary to non literary works poetry is characterized by certain specific aesthetic and expressive values which non literary works are missing. For example, a poem tends to achieve its beauty not only through the unique choice of the words and the amazing effect of the figures of speech, but also through other poetic devices such as rhythm, meter, sound, syntactic structures and specific expressions that does not conform to our everyday language.

Despite certain disagreement some scholars conclude that translating poetry is impossible. Given that translation of poetry represents an activity whose purpose is not only to express the same sense from one language into another, but also the a certain beauty which is destroyed if attempted to reproduce or touch they support the idea of untranslatability. For example, Catford (1965) distinguishes two kinds of untranslatability i.e., linguistic untranslatability and cultural untranslatability.

By linguistic untranslatability it is meant the absence of a lexical or syntactic substitute in the target language for a source language item. No matter how simple it sounds, it is in this area where all the difficulties in translation arise. Let's consider for example the title of the poem *The Slake* (Slattery, 2010), which in Albanian language means "shfrej," "fik" or "shuaj." If translated this way the sense of the English word is of course not expressed. The literary context in which the word is used makes this simple word, a big challenge for the translator.

On the other hand, cultural untranslatability is caused due to the absence in the target language of a relevant situational feature for the source text. It is the cultural context which makes word, phrases and sentences difficult to translate. Some words and expressions are rooted in a culture and their translation cannot be satisfactory since they do not have a perfect equivalent in the target culture. For instance, the word 'basement' has a different meaning for Albanian and American users, simply because the place is constructed differently and used for different purposes in both cultures. In many cases such situations are solved by borrowing words from the other language and sometimes adapting their spelling and pronunciation.

Among the scholars who believe that translation is impossible we can mention: Darbelnet and Veney who studied and analyzed in their book *A comparative French and English Stylistics* the specific areas of language which make translation impossible; Bassnett-McGuire (1980); Von Humboldt who claims that all translations are attempts at finding a solution to some insoluble problem (quoted in Ke, 1991); Popovic (quoted in Wilss, 2001); Virginia Woolf; Nida (1984) who gives lots of information on the problems of loss in translation; Croce who supports the idea that poets cannot be compared since each of them is unique (quoted in Carravetta, 1997); Newmark (1982) etc.

In general, the poetic untranslatability is related mainly to the transference of the beauty of original sound which is followed by the untranslatability of form and style (Chen, 2000). This is due to the fact that poetry is the most complex form of the literary expression where the poet expresses a meaning, feeling or idea in a very unique way by manipulating the position and the meaning of the words which make poetry suffer from the same inevitable loss of meaning as any other text types.

However, the practice of poetry translation has showed that poetry can be transferred from one language into another. Although poetry translation is more demanding than other types of texts, this does not mean that it is not possible to translate. Some researchers believe that translators of poetry should possess some degrees of artistic skills. Dryden emphasizes that poetry is translatable and that the translator should be a poet (quoted in Miremedi, 1995). In other words, if we accept that compensation should be made for some possible loss in poetry translation and that not all aesthetic aspect of the original poem can be transferred into the target language version than poetry translation is possible.

### **3. Translation of poetry**

A poem is structured in such a way that it can stand as a whole only if its individual sentences and lines are taken together. The components which constitute the aesthetic values of a poem: the metaphors, the figurative language, the choice of words, sounds etc have a meaning only when they are correlated with other types of meaning in the text. For this reason, the translator must try to preserve such features otherwise they run the risk of destroying the aesthetic values of the poem in the target language. The destruction of such elements will result in a distortion and alienation of the beauty of the original poem. Therefore, it is such

richness that generates so many difficulties in the process of translation since translating poetry means not only to do the best in order to precisely transfer into the target language of the poet's thoughts and emotions but also the specific values of poetry.

On the other hand, translation of poetry requires that translator is sensitive to the source language at the same extend s/he is sensitive to the source language's culture, syntax, grammar and poetic tradition (Rose, 1981). It is due to such knowledge that poetic structure which makes poetry's sentences and its lines stand as a whole is maintained in both cultures. In addition, it is important to remember that the components which constitute the aesthetic values of a poem have a meaning only when they are correlated with other types of meaning in the text. It is at this point where the concept of poetry untranslatability begins. However, despite the fact that poetry requires specific translation techniques and lots of efforts to maintain both meaning and the beauty the excellent translations of masterpieces of the world poetry support the claim that translation of poetry is possible.

There are different strategies which translators adopt for translating poetry. Among the most known methods used on poetry translation we can mention literal translation, metrical translation, verse to prose translation, rhymed translation and interpretation as defined by Andre Lefevere (in Bassnett-McGuire, 1980: 81-82). However, two are the main strategies that all translators are familiar to: the free and literal translation where poetry is transferred either as prose or in verse. The difference rests in the fact that while literal prose translation considers meaning as superior to form, verse translation of poetry considers both form and content as equally important. Frost (1969:19) claims that prose translation of poetry does not have the same effect as verse translation. In our opinion, verse literal translation is more preferable since the aesthetic features and the content of the original poem are both important.

### **3.1. Sound**

Sound is an aesthetic element of poetry through which the rhyme, rhythm, assonance, alliteration, onomatopoeia etc are created. However, in expressive texts the semantic meaning very often comes first, making the sound effects recede in importance. Newmark (1981:67) advocate the idea that sound is secondary in comparison to meaning. He says: "in a significant text, semantic truth is cardinal, whilst of the three aesthetic factors, sound is likely to recede in importance." In other words, when the beauty of poetry depends on the sound rather than on the semantic meaning, the translator must find the appropriate translation procedures to reproduce the same sound effect. However, if translators are faced with the condition where one of the aesthetic values of the poem must be sacrificed in order to preserve the meaning than sound is the one that suffers.

Slattery's poetry collection is written in blank verse; hence, there is no rhythm either in English or in its Albanian translation. Sound is not of much importance so no attempts are made in translation to maintain it at the expense of the meaning. However, there are some cases of alliteration which are preserved in translation without affecting the meaning.



*Consonance: /s/* Rake your fingers through/ the sand for the silver debris/ of whole galaxies. The Albanian translation of the stanza has produced the same consonance via the sound /sh/ *shtriji gishtërinjtë e tu brenda rërës për copëza të argjenda galaksish.*

*Assonance: /i/* feel the tubefeet, miniature hydraulics and whisper your intent. The same effect created by the repetition of the same sound is found in the Albanian translation of the line: /e/ and /ë/ *gjeje yllin e detit-ngrije me kujdes nga pellgu vendose mbi pëllëmbën e dorës.*

As mentioned above, in Slattery's poetry sound effect is not very important. That is the reason why the translator has decided to keep the beauty of the sound in the target language only when it is necessary. Andrew Slattery uses blank verse which make his poetry benefit from sound effects when he does not carry them too far. In the following example, the translator puts the meaning of the poem in first consideration, compensating the alliteration created by the sound [s] in the source language "when I sleep, the sea licks my dry skulls so I dream of the moon" for the preservation of personification through the use of assonance [ë] in the target language "*deti më lëpin kafkën e thatë dhe unë endërroj hënë.*"

### 3.2 Tropes

Another serious problem in poetry translation is the transfer of tropes in particular that of metaphors. A metaphor, which traditionally represents a direct comparison between two or more objects without involving the use of words such as 'like', 'as if', is defined by Newmark (1988:104) as "any figurative expression: the transferred sense of a physical word; the personification of an abstraction; the application of a word or collocation to what it does not literally denote." To transfer a metaphor, the translator must first start with the understanding of the relation between *object*, *sense* and *image* and then decide on the proper translation procedure. According to Newmark, *object* represents the topic, the item, which is described by the metaphor, whereas *sense* represents the semantic area where the object and image overlap leading readers to the literal meaning of the metaphor. Finally, *image* otherwise known as vehicle, refers to item in terms of which the object is described.

Newmark considers translation of metaphors as a communicative event which is both intercultural and interlingual. Based on his practical experience, he proposed six kinds of metaphors and seven translation procedures (1988:88) according to metaphor's peculiarities. For example, dead metaphors are not difficult to translate for the simple fact that they "often relate to universal terms of time and space, general ecological features and main human activities" (1988b:106). Literal translation is generally used for them because these users do not recognize them as metaphors and their images are lost. While translators tend to get rid of cliché metaphors since they are "used as a substitute for clear thought" (Newmark, 1988b:107), stock metaphors are translated by replacing the source

language image with another image established in the target language which must be equally frequent within its register what makes translation process even more difficult. Original metaphors are more problematic since they contain the most important message and very often have a double meaning.

Newmark noted the following translation procedures for metaphors: (1) Reproducing the same image in both target and source languages as far as it is comparable in frequency and in register. This procedure is mainly used for one word metaphors. (2) Replacing the image in the source language with a standard image in the target language. Euphemisms are often replaced by a cultural equivalent. (3) Translation of metaphors as simile, while retaining the same image. This procedure can be used for any type of metaphors including the original ones. (4) Deletion of metaphors together with its sense component. This procedure is justified when the metaphor's function is fulfilled elsewhere in the text. (5) Modification of metaphor is considered appropriate when the translator does not trust the metaphor's power and clarity or when the metaphor is repeated in the text. (6) Translation of metaphor by simile plus sense. This procedure combines both the communicative and semantic translations. (7) Conversion of metaphor to sense which is mostly preferred when the replacement of the source language image to target language image is broader in terms of sense and register.

A close examination of Slattery's poetry reveals an abundance of metaphors, similes and personifications which are novel and original. In order to faithfully transfer the poet's message with simple and fluent diction the translator has applied various techniques and devices. The metaphors impress the readers in several ways and make the book worth reading. The poem *Sea Body* is abundant in metaphors and other figures of speech. In the original poem the poet may intend that the hero of the poem lives near the sea and that his existence cannot be understood without the nature: the sea, the moon, the waves, the daystars, sun etc.

The same powerful image is preserved in translation through the reproduction of the same image in the target language without any loss of meaning, only a loss of style. Consider the translation of the following metaphors: "rivers are old snakes" *lunjenjtë u ngjajnë gjarpërinjve të plakur*; "a thumping spitting sun" *pas një dielli të madh shpërthyes*; "the sea pushes under the earth" *deti futet nën tokë*; "it squeezes out of yesterday's navel" *e nxjerrë me lehtësi nga kërthiza e të djeshmes* etc which are transferred in the target language through modification and reproduction of the same image. In addition, other tropes like similes: "bumpy like a bone coin" *me gungat si kockë*; "rivers as maps" *lumenjtë si hartë*; personifications: "waves can pummel alloy beaches" *dallgët mund të grushtojnë plazhet*; "the sea licks my dry skull" *deti më lëpin kafkën e thatë*; "rivers try to escape the sea" *përpiqen t'i arratisen detit*; "the sea runs over them" *ai vrapon mbi ta* etc have managed to reproduce in the target language the same sense and image intended by the poet.

However, there are times when the meaning of the poem does not stand on the surface as the result the translator should try to dig it up, using all his knowledge and skills. At times it might be necessary to get in touch with the poet himself or just in case that this is not possible to study carefully other poetic

publications from the same poet. This way the translator uncovers the meaning of metaphors and neologisms used in the original without destroying the poetry beauty and meaning.

Among the other poems, *Triptych* is distinguished as a great poem, but not an easy one to understand and translate. The ambiguity among its lines makes it an impressive piece, a sort of thing a great poet take delight in. The three stages of execution by lethal injection are entwined with beach imaginary in a successful extended metaphor. To understand what Slattery sees in *Triptych*, it is necessary to arrive at an understanding of the images depicted by the eyes, the ear and the mind of someone who is waiting for his execution. The verses in the original poem are short but for the sake of clarity the translation is somewhat longer. The translator has extended the original by using the modification procedure which provides more information at expense of the metrical fluidity of the original.

Only the fated know when  
There are minutes left. Tied to a plank  
At sea, rising over troughs of swell  
The land disappears with each drop.

*Vetëm i desnituari e di se kur i kanë mbetur  
Ende disa minuta. I lidhur pas një dërrase  
Në det, duke u ngritur mes dallgëve,  
toka i zhduket nga sytë pas rënies të çdo kreshte.*

#### **4. Conclusion**

Poetry is a branch of literature and as such it is aesthetic in essence. From this perspective poetry is considered as delicate to translate. Shelly's statement that "it is as wise to cast a violet into a crucible that you might discover the formal principle of its color and odor, as to seek to transfuse from one language into another the creations of a poet. The plant must spring again from its seed, or it will bear no flower- and this is the burthen of the curse of Babel" (cited in Bassnett & Lefevere, 2001: 58) favors the idea of poetry untranslatability. However, the functioning of translation as a bridge across which poetry is made available and reachable from one culture to another makes the concept of maintaining untouched the beauty of poetry from one language to another nothing but an idealistic and unnecessary perspective. We believe in poetry translatability as far as the message of the original work is transferred and the translated version plays the same functions as the original.

The weakness of the translation procedures used in poetry rests on the fact that they emphasize different poetic components. For example, literal translation, metrical translation and rhymed translation seem to emphasize the form or the poetic structure of the poem; thus, resulting in an inappropriate translation in terms of meaning and structure, because each language has its own specific stressing and pronunciation system. Other methods, such as free verse translation put an emphasis on the transferring of the precise meaning of the original poem in the target language. This method tends to ignore the rhyme and meter of the poem at

the expense of its content. So, physically the result is different from the original, but semantically it is the same.

In the present study, the Australian blank verse “Canyon” by Andrew Slattery and its Albanian translation was analyzed. Andrew Slattery is without question an exceptionally talented new voice in Australian poetry. His, Canyon, a sophisticated collection of poems, is an impressive and worthy contribution to the literature. Slattery’s beautiful poems reflect a deep and emotional engagement on the part of the poet to remove and uncover the truth of our lives from the earth and sea and bring it into the surface of the page. The results of the study show that the poetry collection is full of metaphors, neologisms and other cultural bound terms. The tone of the poem is realistic and to some degree mystical. In general, the translated version manages to keep alive the subtle spirit of poetry and creates the same effect as the one evoked by the original text. Like the original the translated collection is without rhyme and rhythm.

In conclusion, the role of translation throughout the history of the humanity is indispensable. As L.G. Kelly puts it “*without translation, there is no history of the world.*” However, despite the importance of translation, no one but the translator knows the linguistic, cultural, syntactic, semantic and pragmatic challenges encountered in the process. Even though translation is considered a problem-solving activity still some problems remain unsolved. For example, the exact preservation of poetry’s beauty and a thorough faithfulness to meaning is impossible. However, if we accept that some accommodations and compensations are made in cases of unavoidable loss then poetry is translatable as long as the beauty of poetry is preserved at its best.

## References

- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Ke, P. (1996). A Socio-semiotic Approach to Meaning in Translation. *Babel*, 42 (2), 74-83.
- Garravitta, P. (1997). *Italian Theory and Criticism-Twentieth Century*. Johns Hopkin’s University Press.
- Nida, E.A. (1984). *On Translation*. Translation Publishing Corp. Beijing,China.
- Wilss, W. (2001). *The Science of Translation- Problems and Methods*. Shanghai Foreign Language Education Press.
- Aiwei, Sh. (2005). Translatability and Poetic Translation. *Translatum Journal*, 5. URL: <http://www.translatum.gr/journal/5/literary-translation.htm>
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall.
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Miremedi, A. (1995). *Theories of Translation and Interpretation*. Tehran: SAMT.
- Slattery, A. (2009). *Canyon*. Sdney: Australian Poetry Centre.
- Bassnett-McGuire. (1980). *Translation Studies*. New York: Mathuen & Co.Ltd.

◆ CULTURAL and LITERARY STUDIES ◆

## La deposizione di Gesù nella pittura italiana dal Trecento al Seicento

**Otilia Doroteea BORCIA**  
Università Nazionale di Belle Arti

### **Riassunto**

---

*Il lavoro presenta il tema della Deposizione di Cristo raffigurata nella pittura dei maestri italiani dal Trecento al Seicento, tali: Giotto, Beato Angelico, Benozzo Gozzoli, Mantenga, Paolo Veronese, Giovanni Bellini, Michelangelo Buonarroti, Raffaello Sanzio, Lorenzo Lotto, Tiziano, Tintoretto, Caravaggio, Luca Giordano. A quest'episodio assai brevemente narrato dagli evangelisti, i sommi artisti italiani e stranieri hanno dedicato lungo i secoli famose tele ed affreschi, oggi ancora ammirati nei grandi musei e cattedrali del mondo. La più drammatica storia della Passione di Cristo comprende tre momenti distinti: la Deposizione dalla croce, il Compianto (o la Lamentazione, Pietà) sul corpo di Gesù morto e la Sua Deposizione nel sepolcro.*

### **Parole chiave**

---

*la passione e il seppellimento di Cristo, la deposizione, la pietà, Maria, Nicodemo, Maria Maddalena, stile gotico, umanistico e rinascimentale.*

**“La Deposizione”** è l'episodio finale della passione di Gesù, dopo la Sua morte. L'evento che ha avuto lungo i secoli numerosissime raffigurazioni artistiche, costituisce un soggetto importantissimo dell'arte sacra cristiana. Alla scarna descrizione dei vangeli, gli artisti hanno fornito un'immensa produzione di dipinti, bassorilievi, statue e descrizioni poetiche che hanno accompagnato la cristianità nei suoi duemila anni di storia.

### **La sepoltura**

Nei Vangeli la Deposizione di Gesù dalla croce viene descritta poco, ma dalla Bibbia si conoscono le tradizioni della sepoltura degli ebrei. Queste prevedevano la preparazione del corpo del defunto prima della messa nel sepolcro, con la chiusura degli occhi, la legatura delle mandibole, l'acconciatura dei capelli e della barba, la levatura del cadavere e la sua unzione con olio e diversi aromi, la fasciatura delle mani e dei piedi. Poi esso veniva vestito in una tunica mortuaria o in una fascia (un sudario) di lino.

Per il seppellimento di Cristo, i vangeli parlano dell'acquisto di certi aromi liquidi (Marco e Luca), o solidi (Giovanni), mentre Matteo (l'unico a riferire di Nicodemo) precisa che la mistura usata era composta di una resina aromatica (mirra) e da un profumo (aloe), per dimostrare che si trattava dell'interramento di un re, non di un uomo qualsiasi, così come veniva scritto sulla tavoletta sovrastante

la croce. Sempre come un re fu deposto Gesù in un sepolcro nuovo, scavato nella roccia, vicino ad un orto non lontano dal luogo della crocifissione, che si chiudeva rotolando una pietra al suo ingresso. A quell'epoca i poveri venivano sepolti nella terra, ma Gesù, che non era ricco, ebbe pure la sepoltura che solo i ricchi potevano avere. Il corteo funebre era formato da un gruppo di donne, come raccontarono gli evangelisti, accennando specialmente Maria, madre di Gesù e Maria Maddalena. Loro sono state testimoni del Suo calvario, seguendoLo da Galilea, vedendoLo morire in croce ed accompagnandoLo anche alla tomba. Esse L'hanno visto poi risorgere ed al Suo comando hanno portato ai fratelli la bella notizia della Resurrezione come annuncio cristiano pasquale.

Nei vangeli canonici l'episodio viene riferito come segue:

*„Era di sera, di Parascève ("Preparazione", la vigilia del sabato); Giuseppe di Arimatea, di cui si dice che era membro autorevole del sinedrio e che attendeva il regno di Dio, si recò da Pilato a chiedere il corpo di Gesù. Pilato, sorpreso che Gesù fosse già morto, chiese conferma del decesso a un centurione, e solo dopo concesse il corpo a Giuseppe. Questi, dopo aver acquistato un lenzuolo, depose il corpo dalla croce e lo avvolse nel sudario, poi lo mise in un sepolcro scavato nella roccia che chiuse rotolandovi davanti una pietra. Maria di Magdala e Maria "di Ioses" stettero a osservare dove era sepolto il corpo.”<sup>14</sup>*

*„La sera dopo la crocifissione di Gesù, il ricco Giuseppe di Arimatea, che era divenuto discepolo di Gesù, ne chiese il corpo a Pilato, che glielo consegnò. Giuseppe mise il corpo in un lenzuolo candido, lo depose nella sua tomba nuova, che si era fatto scavare nella roccia e che chiuse facendovi rotolare una grande pietra davanti alla porta, e se ne andò. Assisterono alla deposizione Maria di Magdala e «l'altra Maria».”<sup>15</sup>*

*„Giuseppe di Arimatea era membro del sinedrio, e come persona buona e giusta "aspettava il regno di Dio". Giuseppe depose il corpo di Gesù dalla croce, lo avvolse in un lenzuolo e lo mise in una tomba scavata nella roccia, «nella quale nessuno era stato ancora deposto»; era il giorno della Parascève e già splendevano le luci del sabato. A osservare la tomba e la deposizione del corpo in essa vi erano «le donne che erano venute con Gesù dalla Galilea»; esse tornarono indietro a preparare i profumi e gli unguenti per il corpo, ma osservarono il riposo del sabato.”<sup>16</sup>*

*„Giuseppe di Arimatea era discepolo di Gesù, ma teneva questo fatto nascosto per timore dei Giudei. Giuseppe insieme a San Nicodemo chiesero il corpo di Gesù a Pilato, che glielo concesse. Giuseppe si recò sul Golgota con Nicodemo, che recava mirra e aloe; i due deposero il corpo dalla croce e lo*

---

<sup>14</sup> Vangelo secondo Marco, 15, 42-47.

<sup>15</sup> Vangelo secondo Matteo, 27,57-61.

<sup>16</sup> Vangelo secondo Luca, 23,50-56.

avvolsero in bende e olii aromatici. Nel luogo dell'esecuzione c'era un giardino con all'interno una tomba mai usata; lì deposero Gesù, in quanto era Parascève e la tomba era quella vicina.”<sup>17</sup>

\*

\* \*

Il tema della **Deposizione di Cristo** comprende tre momenti che si succedono dopo la morte di Gesù sulla croce. Nell'arte (specialmente nella pittura, perché il Calvario e la Passione di Gesù sono temi trattati anche da scultori ed architetti), il primo momento rappresentato fu la **Deposizione dalla croce**, una scena in cui Giuseppe, aiutato da Nicodemo e da santi (come san Giovanni) ed altri fedeli fecero scendere il corpo di Cristo dalla croce, per portarlo poi al sepolcro. Partecipò alla scena furono poi le pie donne, prima di tutto Maria, madre di Gesù e Maria da Magdala.

Un secondo momento di quest'episodio lo costituisce **il Compianto o la Lamentazione sul Cristo morto**. Nel racconto della *Passione di Cristo* la scena del *Compianto* si colloca tra la *Deposizione dalla Croce* e la *Deposizione nel Sepolcro*. I personaggi sono quelli che, secondo i Vangeli, assistettero alla morte di Gesù in croce e si occuparono della sua sepoltura: Maria, l'apostolo Giovanni, la Maddalena e le pie donne, Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo. In queste pitture si assiste al dolore strappante della Madonna e degli altri partecipanti al dramma. Il corpo di Gesù verrà messo in un posto in cui sarà preparato (lavato, unto, coperto da un drappo) per l'interramento. Questo soggetto dell'arte sacra cristiana è divenuto popolare a partire dal XIV secolo e soprattutto nel Rinascimento.

Nella pittura un primo e notevolissimo esempio di *Compianto* è quello che fu realizzato da Giotto nel ciclo di affreschi della Cappella degli Scrovegni a Padova.<sup>18</sup>

Un soggetto affine al *Compianto* è la *Pietà*: in essa Gesù morto è rappresentato tra le braccia di Maria (che sorregge il corpo senza vita del figlio dopo la sua passione e deposizione) o talvolta sorretto da angeli o da altri personaggi.<sup>19</sup> La pietà è anche uno dei sette dolori di Maria Addolorata (Mater dolorosa in latino).

Alcune delle più famose *Pietà* dipinte dai maestri italiani sono quelle di Tiziano, Daniele Crespi, Giovanni Andrea Ansaldo e Marco Palmezzano (*Pietà, o*

---

<sup>17</sup> Vangelo secondo Giovanni, 19,38-42

<sup>18</sup> Nel campo della scultura il termine *Compianto* identifica un gruppo di statue, di grandezza naturale, con il corpo del Cristo disteso a terra, ormai segnato dal *rigor mortis* collocato al centro della scena e le figure degli astanti disposte in semicerchio attorno a lui in modo da ottenere un evidente effetto teatrale, e favorire così l'immedesimazione dei fedeli nel tragico evento. Compianti molto noti, caratterizzati da forte drammaticità e intensità espressiva, sono il gruppo in terracotta di Niccolò dell'Arca (1460-1490 circa), che si trova nella chiesa di Santa Maria della Vita a Bologna ed il *Compianto sul Cristo morto* del Mazzoni (1492) presso la Chiesa di Sant'Anna dei Lombardi a Napoli., cfr. Wikipedia, enciclopedia libera

<sup>19</sup> L'iconografia ha origini tedesche che si riconoscono nel Vesperbild (l'immagine del vespro).



*Il Cristo morto sostenuto da due angeli*), come anche quelle dei celebri pittori stranieri Pieter Paul Rubens, Jusepe de Ribera, Nouans di Jean Fouquet, ed altri.<sup>20</sup>

Il terzo momento della storia della Passione di Gesù consiste nel trasporto del Suo corpo al sepolcro, gli uomini e i santi partecipi essendo gli stessi che L'avevano assistito al processo seguito dalla condanna a morte, fino alla portata della croce sul Golgota (la Via dolorosa), alla Crocifissione ed alla morte. E' forse questo episodio della **Deposizione nel sepolcro** che rappresenta il momento più drammatico della vita di Gesù, perché è anche il momento dell'addio dei Suoi fratelli e di tutti quelli che L'hanno amato e seguito sulla via della Croce.

## 1. LA DEPOSIZIONE DALLA CROCE

### 1. Pietro Lorenzetti



Pietro Lorenzetti, *La Deposizione*, affresco, (1310 – 1319), Basilica inferiore di San Francesco, Assisi

La **Deposizione dalla croce**, che fa parte delle *Storie della Passione di Cristo* si trova nel transetto sinistro della basilica inferiore di San Francesco ad Assisi. La scena è una delle più celebri del ciclo, con una geniale composizione asimmetrica, che spinge tutti i personaggi verso sinistra, come in una piramide inclinata, che lascia a destra la croce nuda. Dalla folla della *Crocifissione* sono rimasti solo i personaggi più vicini a Gesù che vivono un intenso compianto. A destra Nicodemo, “con le tenaglie, è ancora impegnato nello staccare il chiodo dai piedi di Gesù, assistito da Giovanni apostolo che regge le gambe del Cristo. La Maddalena bacia i piedi insanguinati inginocchiandosi a terra e formando col mantello rosso una figura solida e compatta, di stampo giottesco.” Con realismo è trattato anche il corpo di Gesù, “scarno e disarticolato dal supplizio, che viene

<sup>20</sup> Nella scultura, celeberrime sono le opere di Michelangelo, soprattutto *la Pietà vaticana*, opera di giovinezza, *la Pietà dell'Opera del Duomo* e *la Pietà Rondinini* (al castello Sforzesco), opera di vecchiaia. Famose sono poi le statue dedicate a questo tema dagli scultori Antonello Gagini e Michele Tripisciano (autore di una scultura in gesso).

come trascinato via dai dolenti, in un fluido movimento di corpi.” Giuseppe d'Arimatea, da una scala, lo tiene per la vita, mentre Maria carezza i capelli biondi del figlio, assistita da due delle Marie: una bacia una mano di Gesù e l'altra avvicina le mani al viso in un gesto di viva disperazione. Gli occhi della Madonna si assottigliano nel fissare quelli chiusi del figlio, posti alla medesima altezza per corrispondere. Il dolore e l'affetto verso il Cristo appaiono nei gesti e negli sguardi dei vari personaggi. Il realismo dei dettagli è evidente “nelle macchie di sangue raggrumato sulla croce e sulla nuda roccia, da dove gocciolava dalle ferite nelle mani e nei piedi. E' una precisa indicazione dello svolgersi temporale degli eventi.”<sup>21</sup>

## 2. Beato Angelico e Lorenzo Monaco



Beato Angelico e Lorenzo Monaco, *Deposizione dalla Croce*, pala d'altare (1432-1434), tempera su tavola, 176 × 185 cm, Museo nazionale di San Marco, Firenze

La *Deposizione dalla Croce* dipinta da Beato Angelico e Lorenzo Monaco presenta alla base del pannello centrale i due dolenti - san Nicodemo e san Giovanni - inginocchiati davanti alla croce di Gesù. Alla scena partecipano anche santi (tra cui la Madonna altrettanto inginocchiata e in preghiera) ed angeli in alto. Dietro si vedono a destra una collina ed a sinistra, una città. Il pittore ha usato in quest'opera i suoi colori delicati, pieni di luce in consonanza con il tema, per dimostrare anche il concetto di san Tommaso d'Aquino, secondo il quale la luce terrena sarebbe il

<sup>21</sup> Chiara Frugoni, *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, in *Dal Gotico al Rinascimento*, Scala, Firenze 2003, p. 72

riflesso del "lumen" ordinatore divino. Alla sacralità della scena contribuisce oltre alla vivacità dei colori, la fisionomia chiara dei personaggi, soprattutto del Cristo nudo, modellato anatomicamente fino al dettaglio dei segni delle frustate subite. D'una parte si vedono le pie donne che si preparano ad accogliere il Suo corpo nel sudario, mentre dall'altra gli uomini, tra i quali i dotti che discutono "sui simboli della Passione". Carlo Argan descrisse questa scena con le parole: "*Da un lato è la religione dell'intelletto, dall'altro la religione del cuore; e all'intelletto chiaro, all'anima pura tutta la realtà si manifesta ordinata e limpida, come forma perfetta*"<sup>22</sup>. Le piante ed i fiori che coprono il suolo, presentati nei minimi particolari, simboleggiano la primavera, stagione della rinascita di tutto il mondo soprattutto con la Resurrezione di Cristo che si avrà fra poco tempo.

### 3. Benozzo Bozzoli



Benozzo Gozzoli, *La Deposizione*, 1497, olio su tela, 198 x 316 cm., Museo Horne, Firenze

*La Deposizione* di Benozzo Bozzoli è una tra le ultime opere dipinte dall'artista. Uno dei più antichi esempi di pittura ad olio sul supporto della tela libera, è un esempio lampante dello sperimentalismo degli ultimi decenni del Quattrocento. In un affollato Calvario, due inservienti stanno staccando il Cristo dalla croce, fissando scale che poggiano sui bracci, davanti e da dietro, come nell'iconografia (*Pala dell'Annunziata, Deposizione di Volterra...*). Tra i due ladroni ancora appesi si trova la folla, nella quale si riconoscono Maria e Giovanni, a sinistra della croce, Maddalena ai piedi di Cristo, Nicodemo, Giuseppe d'Arimatea. Due pie donne stendono il sudario, proprio davanti al cranio di Adamo (un elemento tipico dell'iconografia della Crocifissione). In lontananza, sullo sfondo di cielo al tramonto, è dipinto un altro episodio della Passione, la sepoltura di Cristo.

<sup>22</sup> Carlo Argan, *Storia dell'arte italiana II*, Firenze 1968, ed. 1969, p. 69. I critici considerano che il personaggio col cappuccio nero sia un ritratto di Michelozzo, mentre il giovane col berrettone rosso all'estrema destra, un familiare degli Strozzi.

#### 4. *Filippino Lippi*



Filippino Lippi, *Deposizione dalla croce e Assunta*, olio su tavola, 334 x 225 cm., 1504 - 1507, Galleria dell'Accademia, Firenze

Il *Polittico dell'Annunziata* (*Deposizione dalla croce e Assunta* nei pannelli principali) è un dipinto ad olio su tavola avviato da Filippino Lippi e completato, dopo la sua morte, da Pietro Perugino. La *Deposizione* è conservata nella Galleria dell'Accademia a Firenze, mentre *l'Assunta*, nella basilica della Santissima Annunziata. L'opera presenta il momento in cui il corpo morto di Cristo è calato dalla croce, con quattro addetti che, tramite due scale legate ai bracci della croce, sostengono il corpo nella discesa: due reggono le braccia, uno abbraccia il busto e un quarto regge gli stinchi aiutandosi con un drappo. A terra Maria sta svenendo, sorretta dalle altre Pie Donne, mentre la Maddalena è inginocchiata in posizione orante ai piedi della croce. A destra, in un gesto di sorpresa, si trova san Giovanni apostolo, mentre davanti a lui, su un drappo rosso, sono poggiati i tre chiodi della crocifissione. L'analisi stilistica della *Deposizione* ha confermato la notizia riportata dal Vasari, secondo cui "Filippino eseguì la parte alta del dipinto: qui infatti si vedono i tipici motivi dalle linee sinuose e dinamiche nei nastri svolazzanti che legano le scale alla Croce, mentre il corpo di Cristo, lasciato a metà, venne completato nel viso e nel volto dal Perugino. Al pittore umbro spetta tutta la parte inferiore, coi santi dal tipico aspetto composto e sognante, modellati morbidamente dal colore corposo, sullo sfondo di un paesaggio che digrada totalmente in lontananza." Le espressioni piuttosto convenzionali e "un certo

impaccio nei personaggi ai piedi della croce” rivelano l'intervento sostanziale di aiuti di bottega, ancora più marcato nelle tavole laterali con *Santi*.<sup>23</sup>

### 5. Rosso Fiorentino



Rosso Fiorentino, *Deposizione dalla croce*, 1521, olio su tavola, 375 x 196 cm., Pinacoteca e Museo Civico, Volterra

*La Deposizione* del Rosso<sup>24</sup> divenne l'opera più celebre della Pinacoteca civica di Volterra fin dal suo primo allestimento nel Palazzo dei Priori (1905): Gabriele D'Annunzio la rese celebre nel suo *Forse che sì, forse che no*, tanto da diventare agli occhi dei turisti italiani e stranieri uno dei motivi per visitare la città. L'opera fu senza dubbio il maggiore riferimento iconografico di Pier Paolo Pasolini in una scena del film *La ricotta* del 1963, insieme ad altre tavole come la *Deposizione* del Pontormo.<sup>25</sup> La pala mostra un momento fino ad allora raramente rappresentato, ovvero la discesa del corpo di Gesù dalla croce subito dopo lo stacco, ispirandosi al racconto di Matteo (27, 45; 57), in cui la terra viene avvolta

<sup>23</sup> AA.VV., *Galleria dell'Accademia*, Giunti, Firenze 1999.

<sup>24</sup> La firma si trova su un'iscrizione sul piede della scala in basso: RUBEUS FLOR. A.S. MDXXI. L'opera fu dipinta per la Cappella della Croce di Giorno a Volterra per la Compagnia della Croce di Notte, che usava gli stessi ambienti della Compagnia della Croce di Giorno nella chiesa di San Francesco. In seguito all'acquisto di detta cappella da parte della famiglia dei conti Guidi, grazie alle leggi di soppressione del 1786, il dipinto nel 1788 fu trasferito nella cappella di San Carlo in Duomo. In Elisabetta Marchetti Letta, *Pontormo, Rosso Fiorentino*, Scala, Firenze 1994., p. 61.

<sup>25</sup> Idem 11

da una fitta oscurità. La scena è ambientata al crepuscolo, con un delicato trapasso delle luci serali dalla linea dell'orizzonte alla parte alta del dipinto. Mai rappresentato prima e non descritto dai vangeli è il fatto che il corpo di Cristo sembra essere sul punto di scivolare dalle mani dei Suoi soccorritori, “che si affannano concitamente per evitarne la caduta.” L'esplosione emotiva di questo episodio è combinata, nella parte inferiore, con una forte spiritualità scaturita dalla ricca gamma di pose ed espressioni degli astanti, tra i quali spiccano “la Madonna ferita dal dolore, la Maddalena inginocchiata e protesa verso di essa, san Giovanni piegato dal dolore”. La disposizione asimmetrica delle scale genera un moto violento, “accentuato dall'incertezza degli appoggi degli uomini che calano il corpo di Cristo.”

Il Rosso esprime il dramma con le figure e le vesti dei personaggi (di Maddalena e di Nicodemo, ecc.), con il loro movimento convulso, in colori intensi prevalentemente rosseggianti avendo dietro il cielo uniformemente disteso, con la luce che incide da destra con forza, creando forti effetti aspri di chiaroscuro. I corpi ed i volti sono deformati dalla disperazione; il vecchio affacciato dall'alto sulla croce, Nicodemo, “ha il viso contratto come una maschera.” I depositari formano “una sorta di circolo, totalmente articolato sui piani in tre dimensioni delle scale”, messo in risalto essendo il mantello di Nicodemo. Sullo sfondo, al bordo dell'intenso blu si intravedono, piccolissimi, alcuni uomini armati, “simbolo della perfidia e malvagità umana che ha condotto Cristo sulla croce”.<sup>26</sup>

## 2. IL COMPIANTO SUL CRISTO MORTO (LAMENTAZIONE, PIETÀ)

*Il Compianto sul Cristo morto* è un soggetto divenuto molto popolare a partire dal XIV secolo e sviluppatosi soprattutto nel Rinascimento. In esso viene rappresentato Gesù dopo la Sua deposizione dalla croce, circondato da vari personaggi che ne piangono la morte. Nel racconto della Passione di Cristo la scena del Compianto si colloca tra la Deposizione dalla Croce e la Deposizione nel Sepolcro.

### 1. Giotto

*Il Compianto sul Cristo morto*, la più drammatica scena di tutto il ciclo e una delle più celebri da Cappella Scrovegni, sulla Legenda aurea, mostra „una spiccata conoscenza delle regole della pittura fino dalla composizione. Gesù è adagiato in basso a sinistra, stretto dalla madre che, in maniera toccante, avvicina il proprio viso a quello del figlio.”

---

<sup>26</sup> Elisabetta Marchetti Letta, op. cit., p. 65



Giotto, *Il compianto sul Cristo morto*, 1303 - 1305- affresco, 200 x 185 cm., Padova, Cappella Scrovegni

Una serie di linee di sguardi e di forza dirigono l'attenzione dello spettatore su questo angolo, dall'andamento della roccia dello sfondo che digrada verso il basso. „Le pie donne reggono le mani di Cristo e la Maddalena gemente ne raccoglie i piedi. Sciolta e naturalistica è la posa di san Giovanni, che si piega distendendo le braccia indietro. Dietro a destra stanno le figure di Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea, mentre a sinistra, in basso, una figura seduta di spalle crea una massa scultorea. A sinistra accorrono altre donne in lacrime, dalle pose studiate e drammatiche. In alto anche gli angeli appaiono con pose di disperazione, partecipando ad una drammaticità cosmica che investe anche la natura: l'alberello in alto a destra è infatti secco.” Addolciscono la scena i colori pastello, estremamente raffinati, „che orchestrano i toni delle vesti, con una diversa incidenza luminosa, con effetti cromatici finissimi. L'episodio, trattato pressoché al centro della parete, sembra essere uno dei più curati del ciclo, realizzato in modo da catturare l'attenzione del pubblico. „Liberata dalle rigidità bizantine, la scena fu presa a modello per intere generazioni di artisti successivi. Una *Deposizione* era stata già dipinta forse dal giovane Giotto nella basilica superiore di Assisi.”<sup>27</sup>

### 2, 3 Andrea Mantegna

Andrea Mantegna ha dipinto due tele dedicate alla lamentazione di Gesù Cristo. La prima è un'opera molto originale ed è celeberrima grazie alla prospettiva creata per la figura del Cristo disteso, che lo spettatore guarda dai piedi presentati in primo piano. Considerata “uno dei vertici della produzione di Mantegna, la tela ha una forza espressiva e una compostezza severa che ne fanno uno dei simboli più noti del Rinascimento italiano.”<sup>28</sup>

<sup>27</sup> M. Tazartes, *Giotto*, Skira, /Rizzoli/ Corriere della Sera, Milano, 2004.

<sup>28</sup> AA.VV., *Brera, guida alla pinacoteca*, Electa, Milano 2004, scheda 83, pag. 85.



Andrea Mantegna, *Cristo morto*<sup>29</sup>, tempera su tela, 68 x 81 cm., 1475 - 1478 circa, Pinacoteca di Brera, Milano

L'opera (che sembra aver avuto due versioni) è il *Compianto sul Cristo morto*, che prevedeva la presenza dei “dolenti” riuniti attorno al corpo preparato per la sepoltura. Cristo è sdraiato sulla pietra dell'unzione, semicoperto dal sudario, e la presenza del vasetto degli unguenti in alto a destra dimostra che è già stato cosparso di profumi. “La forte valenza sperimentale dell'opera è confermata sia dall'uso della tela come supporto, ancora raro per l'epoca, sia dall'uso dello scorcio prospettico, accompagnato ad una sorprendente concentrazione di mezzi espressivi”<sup>30</sup>. Mantegna strutturò la composizione per produrre un inedito impatto emotivo, con i piedi di Cristo proiettati verso lo spettatore e con la fuga di linee convergenti che trascina l'occhio di chi guarda al centro del dramma. A sinistra, in un angolo, si trovano tre figure dolenti: la Vergine Maria che si asciuga le lacrime con un fazzoletto, san Giovanni che piange e tiene le mani unite e, in ombra sullo sfondo, la figura di una donna che si dispera, forse Maria Maddalena. Pochi accenni rivelano l'ambiente in cui si svolge la scena: a destra si vede un tratto di pavimento ed un'apertura verso una stanza buia. Il forte contrasto di luce, proveniente da destra, e ombra dà un profondo senso di pathos. “Ogni dettaglio è amplificato dal tratto incisivo delle linee, costringendo lo sguardo a soffermarsi sui particolari, come le membra irrigidite dal *rigor mortis* e le ferite ostentatamente presentate in primo piano, secondo la tradizione. I fori nelle mani e nei piedi, così come i volti delle altre figure, solcati dal dolore, sono realisticamente dipinti. Il drappo che copre parzialmente il corpo dà una nota più drammatica al cadavere.”<sup>31</sup> Secondo altri studiosi il ritratto con la prospettiva “di scorcio”, che suscita la sensazione del collo e della testa staccati dal resto del corpo, simboleggerebbe le due nature di Cristo, umana e divina, morta la prima, viva ancora la seconda. La straordinaria invenzione di Mantegna ebbe una grande influenza sui pittori

<sup>29</sup> *Lamento sul Cristo morto o Cristo morto e tre dolenti*

<sup>30</sup> Tatjana Pauli, *Mantegna*, serie *Art Book*, Leonardo Arte, Milano 2001, p. 82

<sup>31</sup> Alberta De Nicolò Salmazo, *Mantegna*, Electa, Milano 1997, p. 97



successivi. Anche il secondo dipinto di Mantegna, dedicato a questo tema, affronta in maniera molto originale la piet . “Cristo si leva sul lato breve di un sarcofago classico finemente scolpito ed   mostrato a figura intera con le mani aperte per far vedere tutte le ferite della crocifissione”.

Questa seconda opera di Mantegna dedicata alla *Deposizione*<sup>32</sup>, presenta il corpo di Ges , avvolto da un drappo “magnificamente chiaroscurato con colori freddi e metallici”, che   sorretto da due angeli inginocchiati su un sarcofago, un serafino e un cherubino. Il coperchio della tomba si intravede a sinistra, mentre lo sfondo   occupato da un lontano paesaggio nella luce del tramonto. A destra si vedono il Golgota e una cava dove alcuni scalpellini sono intenti a lavorare una lastra, “un fusto di colonna ed una statua; altri due operai si vedono nella grotta, rischiarati da una luce interna; a sinistra ci sono i campi con pastori e greggi e una citt  murata (Gerusalemme) all'ombra di uno sperone roccioso.



Andrea Mantegna, *Cristo in piet  sorretto da due angeli*, 1488 – 1500, tempera su tavola,  
78 x 48 cm., Statens Museum for Kunst, Copenhagen

Sul sentiero si vedono due pie donne che stanno recandosi al sepolcro.”<sup>33</sup>  
Le figure principali sono caratterizzate da volti contratti e angosciati, il cui dolore   amplificato dalle linee spezzate della composizione. Si tratta di una scioltezza espressiva nuova nell'autore, che rompe i modi statici e solenni delle opere dipinte prima.

<sup>32</sup> firmata in basso a destra sul bordo della base marmorea (ANDREAS MANTINIA)

<sup>33</sup> Ettore Camesasca, *Mantegna*, in AA.VV., *Pittori del Rinascimento*, Scala, Firenze 2007

#### 4. Paolo Veronese



Paolo Veronese, *Lamentazione su Cristo morto*, 1548, olio su tela, 69 x 86 cm, Museo di Castelvecchio, Verona

Nella composizione del Veronese, che indica il manierismo, lo spazio è diviso in due parti sulla diagonale: nella prima c'è un gruppo di personaggi, che aiutano Maria a sorreggere il corpo bianco di Cristo posato sulle sue ginocchia, come nelle numerose *Pietà*, nell'altra si vedono, all'orizzonte i luoghi della Pasqua, il Golgota, con le tre croci, e più lontano la città di Gerusalemme. Tutto il quadro è dominato da un cielo di chiara ascendenza veneta. La tela è considerata il capolavoro giovanile del Veronese e per la composizione e per l'uso del colore, si avvicina alla pittura del Parmigianino.

#### 5. Giovanni Bellini



Giovanni Bellini, *Pietà (o Cristo morto sorretto da Maria e Giovanni)*, tempera su tavola, 86 x 107 cm, 1465 - 1470 circa, Milano, Pinacoteca di Brera

La tavola<sup>34</sup> viene di solito datata al periodo in cui l'artista subì l'influenza di Andrea Mantegna, amico e parente. Il corpo di Cristo morto è sorretto dalla

---

<sup>34</sup> che faceva parte dalla collezione Sampieri a Bologna, entrò a Brera nel 1811 su donazione del viceré del Regno d'Italia Eugenio di Beauharnais

Vergine (a sinistra) e da san Giovanni a destra, sembrando di essere privo di peso. La mano di Gesù poggia in primo piano „su una lastra marmorea su cui si trova la firma dell'artista ed un frase tratta dal libro delle *Elegie* di Properzio (HAEC FERRE QVVM GEMITVS TVRGENTIA LVMINA PROMANT / BELLINI POTERAT IONNIS OPVS, Questi occhi gonfi quasi emetteranno gemiti, quest'opera di Giovanni Bellini potrà spargere lacrime")<sup>35</sup>, secondo uno schema derivato dalla pittura fiamminga, già usato da Mantegna e dagli artisti padovani. Questo artificio crea allo spettatore l'impressione di fusione tra il mondo reale e quello immaginario. Le linee incisive di contorno e i grafismi (nei capelli di Giovanni dipinti uno a uno o nella vena pulsante del braccio di Cristo) rimandano ancora alla lezione mantegnesca, ma l'uso del colore e della luce è ben diverso da quello del cognato. I toni sono infatti ammorbiditi e creano un'illuminazione naturale, di una chiara giornata all'aperto, fredda e metallica dando “il senso angoscioso della scena, per le emozioni umane.” La luce si impasta nei colori addolcendo la rappresentazione, grazie alla particolare stesura della tempera a tratti finissimi ravvicinati. Bellini sembra aver voluto rappresentare piuttosto “la dolente umanità dei protagonisti”, secondo uno stile che divenne poi una delle caratteristiche più tipiche della sua arte. „I volumi statuari delle figure, isolate contro il cielo chiaro”, amplificano il dramma, condensato „nel muto dialogo tra madre e figlio, mentre lo sguardo di san Giovanni tradisce un composto sgomento. Lo scambio di emozioni si riflette anche nel sapiente gioco delle mani, con un senso di dolore ed amarezza.”<sup>36</sup>

## 6. Pietro Perugino



Pietro Perugino, *Compianto sul Cristo morto*, olio su tavola, 220 x 195 cm., 1495, Firenze, Galleria Palatina

<sup>35</sup> AA.VV., *Brera, guida alla pinacoteca*, Electa, Milano 2004

<sup>36</sup> Armando Besio, *Giovanni Bellini. Maria piange davvero e il tempo si ferma nella Pietà più bella*, *La Repubblica*, 1° giugno 2014, pp. 46, 47

Il dipinto del *Compianto* fu eseguito per le monache Clarisse del convento di Santa Chiara. Considerato tra i vertici dell'artista, fu ampiamente ammirato, facendo da modello anche per altri lavori, come la *Pietà* di Fra Bartolomeo (e la *Pietà di Luco* di Andrea del Sarto, entrambe alla Palatina.<sup>37</sup> L'opera è emblematica per la produzione dell'artista, per la ricchezza di personaggi e per la varietà di atteggiamenti, “tutti comunque intonati ad un sentimento corale, ricco di rapporti psicologici tra le varie figure, ma anche pacato”, che facilitasse “la contemplazione religiosa senza rinunciare ad un appagante senso di armonia e bellezza.”<sup>38</sup>

In un dolcissimo paesaggio collinare, con alberelli frondosi e digradante verso il centro del dipinto, come in una vallata lacustre dove si affaccia anche una città fortificata, si apre la scena del *Compianto*, tutta svolta in primo piano nella metà inferiore del dipinto. Al centro si trova il corpo di Cristo morto, disteso su un sudario bianco, tenuto in posizione da una delle pie donne, da Nicodemo e da Giuseppe d'Arimatea, che indossa un ricco cappello con damaschi floreali. La Madonna regge il braccio del figlio morto, indirizzandoGli uno sguardo commosso, pieno di pathos. Tre pie donne stanno attorno in misurate pose: “una, che avvicina i pugni intrecciati al volto in segno di costernazione, un'altra che regge dolcemente il capo di Gesù, mentre la terza prega inginocchiata ai Suoi piedi.” Al centro spicca “la Maddalena, vestita di un rosso sgargiante, che solleva le mani in un gesto di sorpresa” e chiude il triangolo compositivo che ha ai vertici della base Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea. Ai lati si trovano due gruppi di figure: a sinistra Giovanni apostolo e la donna pia, a destra tre uomini che sembrano discorrere tra loro.

La scena ha uno schema pacato e piacevole, conformemente alle regole della simmetria e delle risposdenze ritmiche, come si nota nelle inclinazioni delle teste. La Madonna è tipica della produzione matura del pittore, “che lasciò il posto all'elegante e raffinata giovinetta in favore di una donna più matura, semplice e severa, in linea con il clima spirituale savonaroliano.” Il dipinto però non rispetta quelle indicazioni di austera semplicità propugnate dal frate ferrarese, arricchendosi, pur con misura, “di una straordinaria ricchezza cromatica e di un'attenzione ai dettagli piacevoli, come le ricche vesti di alcuni personaggi e le elaborate acconciature delle donne.”<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> All'epoca delle soppressioni napoleoniche l'opera venne trasportata a Parigi, dove rimase dal 1799 al 1814. Destinata inizialmente alla Galleria dell'Accademia, nel 1834 venne sistemata a Palazzo Pitti.

<sup>38</sup> Vittoria Garibaldi, *Perugino*, in *Pittori del Rinascimento*, Scala, Firenze 2004, p. 96

<sup>39</sup> Vittoria Garibaldi, op. cit., p. 98

## 7. Tiziano



Tiziano e Palma il Giovane, *La Pietà*, 1575 – 1576, olio su tela, 389 x 351 cm., Gallerie dell'Accademia, Venezia

Concepito come ornamento per la cappella di Cristo nella Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari<sup>40</sup>, questo dipinto della *Pietà* si trovava alla morte del pittore ancora nella sua casa. Palma il Giovane, al quale passò poi, lo modificò, rifinendo il nicchione centrale e aggiungendo il putto con la fiaccola in alto a destra e con l'iscrizione centrale in basso, in latino, dove specifica di aver terminato egli stesso l'opera “prefigurata come un enorme *ex voto* per salvarsi dalla peste che infuriava.” La Madonna e Nicodemo prostrato sorreggono il Cristo, semisdraiato, mentre a sinistra, in piedi, Maddalena apre con la mano destra in su, un ideale triangolo. Ai lati della nicchia si trovano le statue di Mosè e della Sibilla Ellespontica, poggiate su pilastri scolpiti con una figura leonina che richiama San Marco.<sup>41</sup> Questa scena concepita in una maniera classica per la collocazione della morte di Gesù in un mondo atemporale, data la presenza delle statue dell'antichità romana, vuole rendere universale la figura del Redentore, come nato prima della sua epoca e risorto per vivere in eterno.

---

<sup>40</sup> dove Tiziano aveva ottenuto il permesso di essere sepolto

<sup>41</sup> In basso a destra appare una tavoletta votiva, con Tiziano ed il figlio Orazio intenti a chiedere l'intercessione divina per essere salvati dall'epidemia, tema ripreso dal braccio che compare ai piedi della Sibilla, implorante, che esprime l'angoscia dell'artista per la malattia. Tutto ciò non basterà: di lì a poco, prima il figlio Orazio, poi lo stesso Tiziano saranno uccisi dall'epidemi., *cfr. Tiziano, Wikipedia, enciclopedia libera*

### 3. LA DEPOSIZIONE NEL SEPOLCRO

#### 1. Michelangelo Buonarroti

La tavola della *Deposizione* michelangelolesca è stata recentemente indicata come la commissione incompiuta per la chiesa di Sant'Agostino a Roma, ottenuta dal giovane artista su probabile intermediazione di Jacopo Galli, banchiere che l'aveva molto aiutato nel suo primo soggiorno romano.<sup>42</sup>

Tre figure stanno portando con un certo sforzo il corpo morto di Cristo verso il sepolcro (la macchia bianca in alto a destra, dove mancherebbe ancora il colore), attorniate da due donne che non sembrano interessate alla scena, rappresentanti forse le pie donne; a destra in basso, dove la tavola non è dipinta, doveva trovarsi la Vergine Maria. Il corpo di Cristo, ben modellato anatomicamente, è retto dietro da Giuseppe d'Arimatea, mentre a sinistra e a destra un uomo (che potrebbe essere Giovanni evangelista) e una donna (forse Maria Maddalena) sono molto inclinati all'infuori per lo sforzo di tenere un drappo su cui il corpo morto è come seduto. Le figure hanno, come in altre opere dell'artista, "un qualcosa di androgino ed è difficile stabilire, per alcune di esse, se siano uomini o donne."<sup>43</sup> Lo sfondo è composto da un paesaggio aspro con alcune rocce spoglie e montagne che sfumano in lontananza per effetto della foschia. Colpisce la freddezza della rappresentazione, sia per le espressioni dei personaggi che sembrano impassibili, sia per la tavolozza brillante e smaltata, che avrà il suo apogeo nel *Tondo Doni*. L'impaginazione è particolarmente originale, tipicamente manierista: "le due figure inarcate verso l'esterno sembrano durare fatica, ma il corpo di Cristo appare immateriale, senza peso; la loro particolare posizione serve per dirigere l'occhio dello spettatore agli angoli della tavola, per poi farlo riconvergere sulla figura del Cristo."

Il Cristo nudo come fulcro è un tema che si ritrova in seguito di frequente nella produzione matura dell'artista, soprattutto nella serie delle *Pietà* della vecchiaia (*Pietà Bandini*, *Pietà di Palestrina*, *Pietà Rondanini*). Le inarcature e gli effetti di proiezione verso l'alto delle figure che annullano il peso, furono tra gli stilemi più tipici dei manieristi mutuati da Michelangelo. Lo stato incompleto dell'opera permette di conoscere le tecniche utilizzate da Michelangelo che procedeva nella pittura su tavola come negli affreschi, realizzando una parte per volta senza aggiungere dettagli precisi su un insieme abbozzato (come faceva ad esempio Leonardo). In alcune zone Michelangelo graffiava via il colore (come nelle rocce), secondo una tecnica "a levare" tipica della scultura.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Interrotto per la partenza verso Firenze, l'opera fu nella collezione Farnese e poi venne venduta ad altri collezionisti romani, finché nel 1868, quando entrò nella sede attuale. L'attribuzione a Michelangelo fu formulata per la prima volta da Cornelius e Overbeck (1846) e poi da tutti. Alcuni l'hanno anche riferita ad un seguace o al Maestro di Manchester, sebbene ammettendo una partecipazione diretta del maestro almeno in alcune parti di migliore qualità., cfr. Marta Alvarez Gonzáles, *Michelangelo*, Mondadori Arte, Milano 2007, p. 72

<sup>43</sup> Ettore Camesasca, *Michelangelo pittore*, Rizzoli, Milano 1966, p. 123

<sup>44</sup> idem 30



Michelangelo Buonarroti, La *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, 1500 - 1501, tempera con riprese a olio su tavola, 161,7 x 149,9 cm., National Gallery, Londra

## 2. Raffaello Sanzio

La tavola, nota come „Pala Baglioni” e che ebbe una lunga storia e ben più di quindici disegni, fu concepita come una *Deposizione* secondo alcuni critici. Raffaello preferì il drammatico soggetto del *Trasporto di Cristo*, perché anche più dinamico. Questo gli permise di costruire il quadro in due scene: quella di sinistra, la principale, con Giuseppe d'Arimatea, Giovanni, Nicodemo e Maria di Magdala e quella di destra, in cui leggermente in secondo piano, Maria, sorretta e circondata da tre pie donne, sviene per il dolore. La madre, quasi morta, è legata a suo figlio morto dal più profondo amore ed affetto.



Raffaello Sanzio, *Il trasporto di Cristo*, 1507, olio su tavola, 180 x 186 cm., Galleria Borghese, Roma

La figura del giovane che si trova al centro del dipinto (sostenendo il lenzuolo su cui è steso Cristo) equilibra i due gruppi: pur se inarcato verso il gruppo delle donne, a destra, egli appartiene infatti a quello degli uomini di sinistra.

Lo straordinario paesaggio asseconda ritmicamente la composizione: se l'oscuro sepolcro nella roccia aiuta a stagliare i personaggi a sinistra, a destra le figure sono davanti alla collina del Golgota, mentre al centro la veduta si apre ampiamente verso le colline "punteggiate dalla presenza umana, con l'immancabile specchio d'acqua e con lontane montagne azzurrine, velate di foschia." In primo piano le piccole piante rappresentate con cura rimandano all'esempio di Leonardo da Vinci. Straordinaria è la ricchezza dei colori, "quasi smaltati, così come la plasticità data dal forte chiaroscuro, che dà alle figure una monumentalità statuaria, e la concatenazione di gesti, sguardi e atteggiamenti, che ne fanno uno dei capolavori dell'artista. Di grande effetto è la resa dei corpi umani nelle svariate posizioni, con attenzione alla resa anatomica, ma anche all'armonia e alla varietà."<sup>45</sup>

### 3. Lorenzo Lotto

La *Deposizione nel sepolcro* di Lorenzo Lotto, opera firmata "Laurentius / Lotus MDXII", è l'unica datata tra il breve periodo romano e il trasferimento a Bergamo. La pala, destinata alla chiesa di San Floriano di Jesi, venne cominciata nel 1511, su commissione della Confraternita del Buon Gesù.<sup>46</sup> La composizione complessa, l'espressione dei sentimenti e dello sforzo fisico, i toni brillanti e corposi, tradiscono le influenze raffaellesche sul giovane pittore di ritorno da Roma, che si ispirò, probabilmente fermandosi a Perugia durante il suo tragitto, alla *Deposizione Borghese*.<sup>47</sup>



Lorenzo Lotto, *La Deposizione nel sepolcro*, olio su tavola, 298 x 197 cm., 1512, Pinacoteca civica e galleria di arte contemporanea, Jesi

<sup>45</sup> Pierluigi De Vecchi, *Raffaello*, Rizzoli, Milano 1975, cfr. Wikipedia enciclopedia libera

<sup>46</sup> I confratelli avevano già contattato anni prima, senza successo, Luca Signorelli per lo stesso incarico.

<sup>47</sup> In tale opera, del 1507, Raffaello aveva usato una simile composizione, orchestrata sulla diagonale del corpo morto di Gesù.



Il sarcofago di Gesù è posto in tralice (come nella *Pala degli Oddi*, un'altra opera perugina di Raffaello), con un "fiammeggiante drappo dorato che pende sull'angolo, per attirare l'attenzione sui simboli della Passione appoggiati lì vicino (la tabella con la scritta INRI, la corona di spine, il martello e la tenaglia, rispettivamente per togliere e mettere i chiodi dalla croce), legati alle pratiche devozionali della confraternita." Gesù, dal corpo scultoreo e pesante, è appoggiato sul sudario, che a fatica due portatori stanno trascinando sul sarcofago: "uno lo tiene addirittura con i denti, mentre l'altro compie un complesso giro con le gambe per sostenere l'estremità inferiore." Su tutto domina il rosso della veste della Madonna, colta in un espressivo e patetico gesto di disperazione con le braccia sollevate al cielo, mentre dietro di lei le fa eco la donna che si strappa i capelli. Un'altra pia donna si trova a sinistra, accorrente di corsa. La Maddalena si trova in primo piano "asciugando le ferite di Cristo coi propri capelli. A destra Nicodemo tiene in mano i chiodi della croce e accanto a lui, san Giovanni apostolo, avvicina i pugni da sotto il mantello, con mani grandi e possenti che ricordano la pittura fluida di Michelangelo nella Sistina." Pezzi di autentico virtuosismo sono i dettagli come la veste azzurra trapuntata del portatore di destra.

In alto, sopra il luminoso paesaggio di ispirazione umbra (dove si vedono il Golgota e i resti della Crocifissione tra i ladroni), alcuni angioletti volano tra le nubi "reggendo il monogramma di Cristo predicato da san Bernardino: IHS."<sup>48</sup>

#### 4. Agnolo Bronzino

*La Deposizione* di Bronzino, firmata: "OPERA DEL BRONZINO FIORENTINO", è stata originariamente realizzata per la Cappella di Eleonora da Toledo in Palazzo Vecchio di Firenze, ma il Granduca Cosimo I de' Medici, committente di questa, ne apprezzò a tal punto la bellezza, da volerla regalare al cardinale Nicolas Granvelle, cancelliere dell'imperatore Carlo V.



Agnolo Bronzino, *Deposizione di Cristo*, 1545, olio su tavola, 268 x 173 cm, Musée des Beaux-Arts, Besançon.

<sup>48</sup> Brera. *Guida alla Pinacoteca*, Electa, Milano 2004

L'artista ne realizzò in seguito una copia, destinata alla cappella con colori più cupi. I pannelli laterali raffiguravano San Giovanni Battista e San Cosma; il primo quadro oggi è conservato nel Getty Museum mentre il secondo è stato recentemente ritrovato in una collezione privata. Al centro è raffigurato il Cristo sorretto dalla Vergine con accanto San Giovanni Evangelista e Santa Maria Maddalena. Sulla destra in piedi un uomo con un'anfora blu ed un vecchio con i chiodi della croce. Sopra la scena della Deposizione sono raffigurati angeli con gli strumenti della passione.<sup>49</sup>

### 5. 6. Tiziano

Come Mantegna, con le due pitture dedicate alla Deposizione di Gesù dalla croce, anche Tiziano ha dedicato a questo tema due tele: una, del 1520, custodita dal Museo del Louvre e l'altra, del 1559, che si trova al Museo del Prado.



Tiziano, *La Deposizione di Cristo*, 1520, olio su tela, 148 x 212 cm., Museo del Louvre, Parigi

Nella *Deposizione* di Tiziano<sup>50</sup>, il corpo di Cristo è trasportato verso il sepolcro da tre uomini: Nicodemo, che lo tiene per le spalle, Giuseppe d'Arimatea, per le gambe e Giovanni apostolo, per le braccia. Sono presenti anche la Madonna e Maria Maddalena, addolorate. La forma triangolare della composizione esprime lo sforzo dei portatori del pesante corpo morto. “La dinamica del movimento di questi verso destra è messa in risalto dalla luce, il più forte contrasto luce - ombra essendo sul corpo di Cristo, sulle Sue gambe e sul sudario. Il fatto che la parte

<sup>49</sup> Antonio Paolucci, *Bronzino*, Firenze, Giunti, 2002, p. 28

<sup>50</sup> La tela proviene dalle collezioni Gonzaga, acquistate nel 1627 da Carlo I d'Inghilterra. Alla morte del re le opere d'arte vennero messe all'asta da Cromwell e la *Deposizione* fu acquistata dal banchiere parigino Jabach e in seguito da Luigi XIV, nel 1662. Di solito è indicata come una delle prime opere richieste da Federico a Tiziano, che il 2 febbraio 1523 scrisse allo zio Alfonso I d'Este affinché lasciasse libero l'artista da altri incarichi a Ferrara. Ne esiste una replica giudicata successiva, forse autografa, già in collezione Torrigiani. cfr. Stefano Zuffi, *Tiziano*, Mondadori Arte, Milano 2008, p. 98.

superiore del corpo resta nel buio è un'anticipazione metaforica dell'oscurità del sepolcro. Quest'opera mantiene la spontaneità e la scioltezza di certi bassorilievi classici.”<sup>51</sup>



Tiziano, *La Deposizione nel sepolcro*, 1559, olio su tela, 137 x 175 cm., Museo del Prado, Madrid

Il dipinto, commissionato da Filippo II di Spagna, presenta la deposizione nel sepolcro del corpo di Gesù, sorretto da Nicodemo, accanto trovandosi Maria Maddalena, in un gesto di disperazione e Gerolamo. L'opera viene considerata “il primo esempio di patetismo esasperato che caratterizza i dipinti di soggetto cristiano del vecchio Tiziano”.<sup>52</sup> In essa, come in altre si nota l'adesione dell'autore “ad una forma di dissenso religioso moderato presente nel mondo culturale italiano dell'epoca”, un dissenso “privato” però, del cosiddetto “nicodemismo”<sup>53</sup>, perché Tiziano si immedesima in Giuseppe d'Arimatea, che iconologicamente è confuso con Nicodemo. Quest'ultimo invia ad un altro Nicodemo, in piedi, incappucciato - perché nascondeva la sua fede – il personaggio creato da Michelangelo nella sua *Pietà Bandini*.

### 7. Jacopo Robusti Tintoretto

*La Deposizione* del Tintoretto è forse l'ultima opera eseguita dall'artista. In un'atmosfera cupa, una luce livida colpisce le figure facendo risaltare il corpo di Cristo il cui sangue ha macchiato il lenzuolo bianco usato per il Suo trasporto. Le figure che si accalcano per deposizione nel sepolcro aumentano il tono drammatico della scena.

Per rendere ancora più impressionante il momento trattato, l'autore ha contrapposto il corpo esangue di Cristo, in posizione diagonale, a quello svenuto della Vergine in secondo piano, orientato in senso opposto. In questo modo

---

<sup>51</sup> Stefano Zuffi, op, cit.

<sup>52</sup> Augusto Gentili, Tiziano, editor Giunti, 1990, p. 40

<sup>53</sup> da Nicodemo, il discepolo che visse la sua adesione a Cristo nel segreto del proprio privato fino al momento supremo della morte del maestro

“l'osservatore coglie immediatamente con un colpo d'occhio il dolore straziante che lega la Madre al destino del Figlio.”<sup>54</sup>

*La Deposizione* del Caravaggio, realizzata negli ultimi anni di permanenza a Roma, fu lodata anche dai biografi seicenteschi, come Giovanni Baglione che scrisse con molta franchezza: “Nella chiesa nuova alla man dritta v'è del suo nella seconda cappella il Christo morto che lo vogliono seppellire con alcune figure, a olio lavorato; e questa dicono che sia la migliore opera di lui.”<sup>55</sup> Ed ancora: „Ben tra le migliori opere, che uscissero dal pennello di Michele si tiene meritamente in istima la Deposizione di Christo nella Chiesa Nuova de' Padri dell'Oratorio situate le figure sopra una pietra nell'apertura del sepolcro.”<sup>56</sup>

### 8. Michelangelo Merisi da Caravaggio



Michelangelo Merisi da Caravaggio, *La Deposizione dalla croce*, 1602 – 1604, olio su tela, 300 x 203 cm, Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana

L'opera presenta lungo una linea obliqua i partecipanti al triste evento, dalla figura eretta di Maria di Cleofa con le mani alzate, alle figure di Maddalena, con la testa piegata e di Nicodemo, che sostiene le gambe del morto. Questa linea

<sup>54</sup> Giulio Carlo Argan, in: *Storia dell'arte italiana*, ed. Sansoni, cfr. Wikipedia, enciclopedia libera

<sup>55</sup> Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma: Stamperia d'Andrea Fei, 1642, p. 137, cfr. Antonio Paolucci, *Il pittore "maledetto" che capì il senso della spiritualità moderna*, in *L'Osservatore Romano*, 18 febbraio 2010, pagina 5.

<sup>56</sup> L'unica opera di Caravaggio ad essere requisita dalle chiese di Roma, la *Deposizione* fa parte dal 1816, dalla Pinacoteca di Pio VII (dell'odierna Pinacoteca vaticana).

finisce con la mano destra di Gesù. Le figure formano un gruppo scultoreo sulla lastra tombale che, grazie ai contrasti luministici tipici del pittore, dà un'illusione di tridimensionalità. Sul corpo di Cristo, sospeso nonostante la sua pesantezza, la luce è ancora più viva, con l'aiuto del bianco puro della sindone in cui Gesù è ancora avvolto, prima di essere messo nella tomba.

Il corpo morto del Cristo di Caravaggio ricorda il Cristo della *Pietà* di Michelangelo Buonarroti (specie nel braccio pendulo), in un drammatico abbandono, quasi un precipitare verso il basso, essendo sorretto con fatica e dolore dagli apostoli Giovanni e Nicodemo, quello che accentua la drammaticità della narrazione. L'ammirazione di Caravaggio per Michelangelo Buonarroti è evidente nella figura di Nicodemo (l'unica a rivolgere lo sguardo verso l'osservatore), che non è altro che il ritratto del grande scultore fiorentino (il quale, a sua volta, si era già ritratto in veste di Nicodemo nella *Pietà Bandini*). Il naturalismo del Caravaggio si nota dai tratti dei personaggi del dipinto: "le rughe sui volti, le pieghe degli abiti, il nodo nel lenzuolo funebre, le trecce di una delle Marie, le vene e le ferite del corpo di Cristo, le costole e i muscoli." L'equilibrio compositivo del dipinto "non impedisce che la violenta drammaticità del temperamento del maestro, contenuta nelle figure delle Marie e dei due apostoli, esploda in quella di Maria di Cleofa, dalle braccia desolatamente tese in alto."<sup>57</sup> I loro gesti sono espressione del dolore straziante, temperato solo dalla consolazione spirituale della preghiera. Negli studi moderni si accenna che la posizione del corpo di Cristo (come nelle scene sui sarcofagi romani) sia in conformità all'anatomia ben definita del cadavere.

### 9. Luca Giordano

Definita dai critici come "la migliore opera del Giordano"<sup>58</sup>, la tela della *Deposizione* è conservata ancora oggi all'istituto per il quale fu eseguita: il Pio Monte della Misericordia, essendone essa ne è una delle sette conservate negli altrettanti sette altari minori circostanti.<sup>59</sup>

L'opera rappresenta il seppellimento del Cristo e nella sua esecuzione si nota l'influenza del Ribera sulla formazione artistica del Giordano. "La gamma cromatica dorata, sciolta nei contorni e i rischiarati effetti sfumati fanno del dipinto un capolavoro della produzione centrale del prolifico pittore."

I due uomini che portano il corpo di Gesù (Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea) sono evidentemente tormentati dallo sforzo fisico ma anche morale di questo trasporto. La Madonna e la Maddalena assistono senza poter intraprendere niente alla scena. In alto, per una nicchia formata nel cielo, scendono gli angioletti a vegliare sul corpo santo. E' visibile la firma e la data del pittore napoletano sul gradino in basso, *Jordanus F. 1671*.

---

<sup>57</sup> Rodolfo Papa, *Caravaggio*, Firenze: Giunti, 2002, p. 90

<sup>58</sup> Stela Cervasio, *Il capolavoro di Luca Giordano*, in la Repubblica.it. Archivio, 16.06.2004

<sup>59</sup> (in quello maggiore, al centro della chiesa, trovandosi le *Sette opere di Misericordia* del Caravaggio). Una volta terminato, il dipinto del Giordano ha sostituito nell'esposizione un altro a medesimo soggetto: la *Sepoltura di Cristo* (1608), cfr. Stela Cervasio, op. cit.



Luca Giordano, *La Depositione di Cristo*, 1671, olio su tela, 310 × 210 cm, il Pio Monte della Misericordia, Napoli.

## INVECE DI CONCLUSIONI

### *In ascolto del dipinto:*

*Maria: “Figlio, sei qui, morto, e ti prendo ancora una volta, l’ultima, fra le mie braccia. Com’era diverso quando ti tenevo nella grotta di Betlemme e ti mostravo ai magi venuti dall’oriente. Allora non capivo tutto. Ho avuto fiducia assoluta in Dio fin da quando l’angelo mi ha detto che sarei diventata tua madre. Adesso mi sono chiare le parole del vecchio profeta Simeone nel Tempio, quando io e Giuseppe ti abbiamo presentato a Dio, ora capisco e sento il dolore provocato da quella spada che mi trapassa l’anima. Aggiungerò anche questo evento alle cose che il mio cuore conserva, finché la promessa di Dio troverà compimento”.*<sup>60</sup>

### **Referenze bibliografiche**

Il Vangelo secondo Marco, 15, 42 - 47.

Il Vangelo secondo Matteo, 27, 57 - 61.

Il Vangelo secondo Luca, 23, 50 - 56.

Il Vangelo secondo Giovanni, 19, 38 – 42

Carlo Argan, *Storia dell'arte italiana II*, Firenze 1968, ed. 1969, p. 69. AA.VV., *Galleria dell'Accademia*, Giunti, Firenze 1999.

Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma: Stamperia d'Andrea Fei

---

<sup>60</sup> idem 47

Armando Besio, *Giovanni Bellini. La Repubblica*, 1° giugno 2014  
Ettore Camesasca, *Mantegna*, in AA.VV., *Pittori del Rinascimento*, Scala, Firenze 2007.  
Ettore Camesasca, *Michelangelo pittore*, Rizzoli, Milano 1966  
Stela Cervasio, *Il capolavoro di Luca Giordano*, in la Repubblica.it. Archivio, 16.06.2004  
Pierluigi De Vecchi, *Raffaello*, Rizzoli, Milano 1975  
Chiara Frugoni, *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, in *Dal Gotico al Rinascimento*, Scala, Firenze 2003  
Vittoria Garibaldi, *Perugino*, in *Pittori del Rinascimento*, Scala, Firenze 2004  
Augusto Gentili, Tiziano, editor Giunti, 1990  
Marta Alvarez Gonzáles, *Michelangelo*, Mondadori Arte, Milano 2007  
Elisabetta Marchetti Letta, *Pontormo, Rosso Fiorentino*, Scala, Firenze 1994  
Antonio Paolucci, *Bronzino*, Firenze, Giunti, 2002  
Antonio Paolucci, *Il pittore "maledetto" che capì il senso della spiritualità moderna*, in *L'Osservatore Romano*, 18 febbraio 2010, pagina 5.  
Rodolfo Papa, *Caravaggio*, Firenze: Giunti, 2002  
Tatjana Pauli, *Mantegna*, serie *Art Book*, Leonardo Arte, Milano, 2001  
Alberta De Nicolò Salmazo, *Mantegna*, Electa, Milano 1997  
Maurizia Tazartes, *Giotto*, Skira, Rizzoli, Corriere della sera, Milano, 2004  
Stefano Zuffi, *Tiziano*, Mondadori Arte, Milano 2008  
\*\*\* Le Garzantine Arte  
AA.VV., *Brera, guida alla pinacoteca*, Electa, Milano 2004

## Strategii moderniste ale construcției sensurilor în proza târzie a lui Cehov

**Anton BREINER**

Universitatea din București

### **Rezumat**

În contextul literaturii ruse de la granița dintre secolele al 19-lea și al 20-lea, proza lui A. P. Cehov prefigurează dinamitarea modernistă a înțelegerii neproblematică a identității; refuzul autorului de a-și “judeca moral” personajele este echivalent în acest sens cu afirmarea unei imposibilități de a descrie viața dintr-o perspectivă estetic sau moral deterministă. Din punctul de vedere al construcției psihologiei personajelor, această imposibilitate se traduce la Cehov prin elaborarea unei poetici a ambiguității sau echivocului, în cadrul căreia fiecare acțiune și chiar gând al unui personaj este supradeterminat, adică determinat de mai multe motivații concurente și adesea oximoronice. Astfel, personajele lui Cehov oscilează uneori (într-un flux abia observabil) între condiționare socio-identitară (percepută ca o sursă de nelibertate) și autodeterminare motivată de recuperarea unor idealuri (înțeleasă drept modalitate de eliberare). Pe acest fundal teoretic, articolul explorează modalitățile moderniste ale construcției sensurilor în nuvela *Doamna cu cățelul* de Cehov.

### **Cuvinte cheie**

Cehov, realism pedagogic, “iubire prozaică”, iubire romantică, modernism.

### **1. Introducere**

Încă de la începutul secolului al XX-lea, critica literară a insistat în a aduce la lumină dimensiuneamodernă a prozei lui Cehov, raportând-o, desigur, la curentul realist care dominase a doua jumătate a secolului al XIX-lea și sub influența căruia s-a format, fără îndoială, marele dramaturg rus. În această cheie de lectură, proza lui Cehov părea să continue marea tradiție a școlii realismului psihologic, întruchipată de scriitori precum Dostoievski și Tolstoi, în timp ce trimiterea la caracterul nou, modern – era menită să explice regândirea radicală atât a instrumentarului literar, cât și a galeriei de personaje, psihologii și situații existențiale, sugerând că, în opera scriitorului, realismul de secol XIX suferă o transformare majoră. În acest sens este relevant comentariul lui Maksim Gorki, care îi scria lui Cehov după lectura povestirii *Doamna cu cățelul*:

Știți ce faceți Dumneavoastră? Dumneavoastră ucideți realismul. Și curând îl veți ucide total, și mort va rămâne pentru multă vreme. Această formă și-a trăit viața, și asta e un fapt! Nimeni nu poate să meargă pe această cale mai departe decât Dumneavoastră, nimeni nu poate să scrie atât de simplu despre lucruri atât de simple, așa cum știți să o faceți Dumneavoastră. [...] Așadar, o să mătrășiți



realismul. Eu mă bucur nespun de asta. Era și timpul! La dracu cu el!<sup>61</sup>(Горький 1953, 112-13).

După cum comentează Andrey Shcherbenok, Gorki considera în respectiva scrisoare că Cehov urma săucidă realismul epuizându-i posibilitățile estetice, ducându-l la perfecțiune, aducând tradiția literară într-un punct dincolo de care locul realismului trebuia să fie luat de noi formule literare(Shcherbenok 2010, 297).

Scrisoarea lui Gorki este emblematică pentru modul în care Cehov a fost apropiat de către *establishment*-ul literar rusesc din epocă, și mai apoi de posteritatea literară Occidentală a ultimului secol. S-ar zice că opera de maturitate a lui Cehov a suscitat deopotrivă entuziasmul poziției realiste în literatură, dar și al unei sensibilități moderniste de secol XX. Această împrejurare este simptomatică pentru o anumită dificultate de interpretare în câmpul exegezei cehoviene, dificultate care de regulă a fost tranșată prin fixarea “definitivă” a scriitorului fie în marea tradiție realistă, fie în câmpul eterogen și contestatar *fin de siècle*, ai cărui reprezentanți vizau depășirea poziției estetic-ideologice a realismului. Deși opera lui Cehov permite identificarea unor filiații și afinități cu ambele tabere, sau tocmai de aceea, fixarea ei în oricare dintre ele pare abuzivă. Împotriva acestei tentații reduționiste, și pornind de la o revizitare a genealogiilor literare în care se înscrie opera scriitorului, acest articol își propune nu atât să rezolve, cât să deplaseze problema identității estetice cehoviene. Altfel spus, în loc să ne întrebăm ce era Cehov – realist sau post-realist –, ne vom întreba care sunt strategiile prin care proza cehoviană se refuză încadrărilor facile, și, totodată, ne propune o înțelegere a mizelor literaturii dintr-o perspectiva cvasi-modernistă.

Pentru a înțelege noutatea concepției cehoviene asupra marilor teme ale tradiției literare, ar fi necesar să punem în perspectivă, sub specie formală, etică, psihologică și stilistică întreaga paradigmă epică a literaturii clasice ruse. Desigur, un astfel de exercițiu depășește intențiile acestui articol, în care ne vom limita la analiza unei nuvele exemplare pentru opera de maturitate a scriitorului – *Doamna cu câțelul*, scrisă și publicată în 1899 –, text ce aduce în prim plan teme și conflicte recurente în opera autorului: tema iubirii și a singurătății, a datoriei și a fericirii.

## **2. Doamna cu câțelul și receptarea critică**

Narată la persoana a 3-a, povestirea debutează cu întâlnirea dintre Dmitri Dmitrievici Gurov și Anna Sergheevna von Diederitz, la Ialta, în Crimeea. Gurov trăiește la Moscova, este însurat și are 3 copii, dar nu își iubește soția. De altfel consideră că femeile în general sunt o “rasă inferioară” și în același timp nu se poate lipsi de prezența lor, căutând în permanență aventuri amoroase, domeniu în care are o vastă experiență. Anna Sergheevna (aproape de două ori mai tânără decât el) e născută la Petersburg, dar vine în Crimeea din orașul S., unde trăiește deja de doi ani, după ce s-a măritat cu un funcționar pe nume von Diederitz. Nu o interesează munca soțului, nici nu-și poate aminti unde lucrează acesta. După toate

---

<sup>61</sup>Citatele în limbi străine sunt traduse de noi.

aparențele nu-și iubește soțul și este nefericită. “E ceva trist în ea, totuși” se gândește Gurov (Cehov 1971, 422). Aventura lor începe la o săptămână după ce se cunosc și se desfășoară într-un mod care nu pare să afecteze viața niciunui dintre ei. După o lună petrecută împreună, cei doi se întorc în orașele lor. Viața moscovită începe să îl acapareze pe Gurov și el pare să uite de aventura de la Ialta, dar dintr-un motiv de neînțeles, gândul la Anna Sergheevna continuă să îl tulbure: “Anna Sergheevna îl însoțea peste tot ca o umbră, urmărindu-l” (Cehov 1971, 428). În cele din urmă hotărăște să se ducă în orașul S pentru a o întâlni pe Anna. Eroina se sperie și îl imploră să plece, promițându-i că o să vină ea la Moscova. Finalul povestirii înfățișează o întâlnire dintre cei doi într-o cameră de hotel în Moscova. Reflectând la ce i se întâmplă, Gurov constată că trăiește două vieți: una adevărată, dar tainică, iar alta, care deși se desfășura în văzul tuturor, era plină de “minciună și superficialitate”. Povestirea se termină abrupt și ne înfățișează profunzimea suferinței psihologice a personajelor, dar pare totuși că se deschide către o eventuală salvare a acestora: “Și li se părea că nu mai e mult până vor găsi o ieșire, și atunci vor începe o viață nouă, minunată. Și amândoi își dădeau limpede seama că se află abia la începutul drumului, un drum atât de lung și de greu” (Cehov 1971, 435).

Remarcând adevărul psihologic al povestirii, critica de întâmpinare și-a formulat pozițiile asupra textului pornind în principal de la semnificația finalului abrupt al povestirii. Acest final echivoc era văzut fie ca reprezentând cheia semnificațiilor textului, fie ca un refuz al lui Cehov de a le da lectorilor această cheie.

Unii critici, printre care, de pildă, V.P. Albov, considerau că finalul povestirii indica posibilitatea unui deznodământ fericit al relației dintre cele două personaje, care însă ar surveni doar cu prețul suferinței prin care trec toate familiile destrămate.

Deși subiectul povestirii se întrerupe odată cu dilema formulată de autor, tâlcul ei este evident: fie urmează dezintegrare treptată, o moarte lentă în învelișul minciunii, înșelătoriei și al moralei convenționale; fie trebuie rupt acest înveliș ca un lucru “inutil, ușor și amăgitor” pentru a elibera “sămânța vieții ținută strâns” de acesta. (Burlaka et al. 2002, 401)

E. A. Soloviov merge în aceeași direcție afirmând că: “Desigur, această povestire este un fragment; el nu se termină cu nimic, iar ultimele sale rânduri duc cu gândul la o crudă dramă a vieții ce urmează să se întâmple” (Burlaka et al. 2002, 313).

Alți interpreți din epocă funcționau în sfera tradiției didactice a literaturii ruse eminentemente moralizatoare, văzând în refuzul lui Cehov de a-și judeca personajele o lipsă de responsabilitate: absența unei pedagogii, absența descrierii eșecului moral al celor două personaje erau considerate expresia unei neasumări aproape reprobabile a responsabilității morale pe care ar trebui să o aibă orice scriitor. Reprezentativă în acest sens este reacția lui Tolstoi, care își notează în jurnal:

Am citit Doamna cu cățelul de Cehov. Nu e decât Nietzsche. Oameni care nu și-au format o concepție clară asupra lumii, care să opereze distincția între bine și rău.

Înainte se mai sfiau, căutau. Acum, însă, deși cred că au trecut dincolo de bine și de rău, rămân de partea asta, adică aproape animale. (Толстой 1935, 9)

V. P. Burenin, la rândul său atacă poziția auctorială din povestire:

Autorul nu rezolvă în nici un fel problema pe care și-o pune protagonistul povestirii și, odată cu aceasta, nu răspunde nici la întrebarea, dacă în tot ce se petrece cu eroii săi între Ialta și Moscova este vorba de o dramă sau de un “vodevil cu un câțel”(Чехов 1977, 429).

O trecere în revistă a reacțiilor critice la adresa textului cehovian nu poate să ignore atitudinea entuziastă a lui Gorki, exprimată în scrisoarea citată mai sus, care pare o replică directă la recenzia tăioasă a lui Tolstoi:

Faceți o un lucru extrem de important cu aceste povestioare ale Dumneavoastră – trezind în oameni repulsia față de această viață adormită, pe jumătate moartă – lua-o-ar dracu! Asupra mea această “doamnă” a Dumneavoastră a avut un asemenea efect, încât am dorit deîndată să îmi înșel soția, să sufăr, să înjur, și altele în genul acesta. Dar nu mi-am înșelat soția – n-am cu cine, doar m-am certat cu ea în ultimul hal [...] (Горький 1953, 113)

Rezumând, pozițiile critice timpurii aduc în discuție poziția etică a discursului cehovian, identificând în acesta fie umanismul și compasiunea pentru cei doi îndrăgostiți – semn al unei noi atitudini morale în raport cu dogmatismul realist, fie amoralismul funciar al personajelor, redat de Cehov cu o doză mai mare sau mai mică de obiectivitate, și interpretat fie negativ, ca în cazul lui Tolstoi, fie pozitiv, ca în cazul lui Gorki.

Delimitându-se de critica timpurie, exegeții mai noi, formalști și post-formaliști, tind să evacueze din semnificațiile textului atât problema socio-morala a relației adulterine dintre Anna și Gurov cât și, mai important, problema intențiilor auctoriale ale lui Cehov. În condițiile evoluției teoretice și terminologice a hermeneuticii literare, noua critică deplasează atenția dinspre “autor” spre “narator”, ceea ce are efecte considerabile asupra înțelegerii mizelor textului cehovian. Sepune acumaccentul pe “credibilitatea naratorului” și pe gradul mare de focalizare a narațiunii asupra personajului Gurov. Din această perspectivă, miza înțelegerii textului devine autenticitatea discursului lui Gurov, iar finalul echivoc se deschide în două direcții de interpretare contrare: pe de-o parte, se poate afirma că personajul realmente se transforma sub influența dragostei și a idealurilor pe care le îmbrățișează de-abia la 40 de ani, pe de alta parte, se poate susține și faptul că asistăm la autoamăgirea personajului care își construiește imaginea de sine ca îndrăgostit în urma unor impulsuri psihologice subterane.

În studiul său intitulat *Poetica lui Cehov* (1971), A.P. Ciudakov insistă asupra caracterului aparte al vocii narative din povestire, care se apropie de poziția lui Gurov. Din această perspectivă, dezvoltată de V.B. Kataev în volumul *Proza lui Cehov – probleme ale interpretării*, semnificația textului trebuie căutată în capacitatea personajului cehovian de a conștientiza “falsitatea vieții sale anterioare,

precum și caracterul convențional, relativitatea acelor judecăți de valoare care îi erau aplicate atât de cei din jur, cât și de el însuși”(Karaev 1979, 260). Pentru acești critici, transformarea lui Gurov este indubitabilă, chiar dacă resorturile ei sunt inexplicabile. Astfel, pentru Kataev,

[m]otivul pentru care tocmai aventura cu “doamna cu cățelul” a fost în stare să ducă un om atât de cinic spre unica dragoste adevărată, rămâne unul dintre acele mistere care ne determină să spunem despre dragoste că “taina aceasta este mare” și că “motivele sunt necunoscute”. Cehov nu-și pune problema să demonstreze că nu există mister.(Karaev 1979, 263)

Atenția acordată naratorului din povestire, cuplată cu încercarea de a formula o explicație psihologică a evoluției lui Gurov, au generat o lectură ce pune sub semnul întrebării autenticitatea transformării personajului principal.

Într-un articol din 1977, Richard Porter se întreabă ce îi ține împreună pe acești oameni care au atât de puține în comun.

Anna este nefericită într-o căsătorie alături de un om pe care îl consideră un lacheu. Ea aspiră la ceva mai bun. Pentru ea, Gurov este un personaj mult mai romantic decât soțul. Gurov este motivat în primul rând de gândul la bătrânețe. În Oreanda, marea îl duce cu gândul pe Gurov la moarte și eternitate, la insignifianța vieții și morții oamenilor la scara universului. O clipă mai târziu, Gurov o admiră pe Anna în lumina zorilor și acesta pare să fie primul moment în care îi pasă de ea cu adevărat. Perspectiva eternității și a morții îl face să vadă viața altfel. Gândul că nu va poseda veșnic această femeie îl determină să o vadă cu alți ochi și să invidieze “nemurirea mării, norilor și a cerului nemărginit”. După plecarea Annei din Crimeea, Gurov se gândește din nou la vârsta sa și își dă seama că fusese destul de ironic la adresa Annei, și că atitudinea sa trăda îngâmfaarea bărbatului fericit care e aproape de două ori mai în vârstă decât femeia. În scena finală, în camera de hotel din Moscova, Gurov observă că începe să încărunească, că în ultimii ani a îmbătrânit și că nu mai e la fel de frumos ca înainte. De abia după ce devine clar că Gurov simte venirea bătrâneții ni se spune că începe să aibă sentimente de dragoste și compasiune pentru Anna. (Porter 1977, 54)

Astfel, ideea – exprimată la sfârșitul textului – că cei doi ar putea găsi o ieșire, apare mai degrabă drept o iluzie, drept amăgirea unui bărbat prins, după cum ar spune psihologii contemporani, în criza vârstei de mijloc.

Rezumând, pozițiile critice recente formulate cu privire la acest text, aduc în discuție capacitatea protagonistului de a se schimba și de a își construi o nouă identitate – fie una autentică, sub imperiul misterului iubirii, fie una falsă - sub presiunea psihologică a vârstei. Acest tip de a vedea lucrurile evacuează din ecuația hermeneutică raportarea la tradițiile literare pre-cehoviene și se rezumă la o interpretare a textului în cheia formalismului clasic sau a descendenților acestuia.

Credem, totuși, că, în pofida trendului interpretativ recent, readucerea în discuție a problemei raportului lui Cehov cu tradiția literară rămâne o direcție de explorat; dincolo de perimetrul în care critica timpurie a găsit filiații prozei

cehoviene, analiza genealogică a influențelor poate identifica teritorii încă neexplorate.

### 3. Tradiția romantică și realismul prozaic

Pentru a înțelege raporturile lui Cehov cu tradiția, trebuie întâi identificați precursorii cu care acest autor alege să intre într-un dialog conștient, adesea polemic. În ultima perioadă a creației sale, marele scriitor și dramaturg stă sub semnul a ceea ce am putea numi despărțirea de Tolstoi: în acest sens, asistăm la o desprindere progresivă a lui Cehov de filosofia non-volenței a lui Tolstoi, de concepțiile estetice și artistice ale acestuia, inclusiv, evident, de concepția înțeleptului de la Iasnaiia Poliana despre iubire. Viziunea lui Tolstoi despre dragoste este formulată în mai multe opere pe parcursul întregii sale creații, dar apare exprimată cu o pregnanță acută în romanul *Anna Karenina* (1878) și nuvela *Sonata Kreuzer* (1890)<sup>62</sup>. Dacă *Sonata Kreuzer* este în primul rând o radiografie a geloziei masculine și o condamnare a sexualității, *Anna Karenina* reprezintă un elogiu adus dragostei familiale, și o condamnare a pasiunii romantice. În opinia reputatului filolog și exeget al lui Tolstoi, Gary Saul Morson, Anna este un personaj romantic într-un univers prozaic (Morson 2007, 29). Drama și eroarea Annei constau tocmai în faptul ca ea reclamă o iubire și un ideal – romantice – în lumea realistă a romanului. După cum remarca cu astuție Morson, “Dragostea romantică este fatală în ambele sensuri ale cuvântului. Ea este inevitabilă ca soarta, atât în ce privește începutul ei impetuos, cât și în ce privește deznodământul ei, adică moartea” (Morson 2007, 65). În această lectură, conflictul central al romanului tolstoian se naște dintr-o confruntare a unei viziuni romantice asupra iubirii și a naturii prozaice, non-romantice a relațiilor din universul realist.

În povestirile sale târzii, Cehov are în vedere ambele modele ale iubirii, cel romantic și cel realist, atunci când își propune să abordeze această temă perenă. Modelul romantic-byronic în literatura rusă dă naștere unui etos al transgresiunii, în care eroul singular romantic concepe iubirea ca pe un mijloc de a se opune societății și de a-i anula normele. Într-un anumit sens, dimensiunea etică prevalează în crearea conflictului narativ prin aceea că de fapt inversează normele moralității burgheze, văzute ca fiind constrângătoare, uniformizante și conformiste. În studiul său de referință, *Iubirea și Occidentul*, Denis de Rougemont face arheologia mitului iubire-pasiune, pornind de la legenda lui Tristan și Isolda. În idealul romantic al iubirii se regăsesc mai multe trăsături, identificate de Rougemont, precum idealizarea pasiunii de dragul pasiunii, respingerea căsătoriei, și a oricărui final domestic-convențional. Rougemont afirmă că pentru el, “romanticul occidental este individul pentru care durerea, și îndeosebi durerea provocată de dragoste, este metoda de cunoaștere preferată” (Rougemont 2000, 59). Împreună cu Tolstoi, și la fel ca și acesta, fără să glorifice iubirea romantică, Rougemont afirmă

---

<sup>62</sup> Trebuie menționat aici că mai mulți critici au considerat povestirea lui Cehov *Doamna cu cățelul* drept replică dacă nu chiar un comentariu subversiv la *Anna Karenina*. Pentru o interpretare a relației dintre cele două texte vezi articolul lui B. S. Meilach “Două rezolvări ale aceleiași teme” (Meйлах 1958, 487).

că “iubirea fericită nu are tradiție în literatura occidentală”, probabil pentru că “fără piedici în calea iubirii nu avem roman”. Iubirea romantică este dată, așadar, de “conștiința pasiunii, intensitatea, variațiunile și întârzierile ei, înaintarea până la catastrofă - și nu [de] flacăra ei care se stinge iute”(Rougemont 2000, 59).

Conștient de elaborările romantice ale temei, și situându-se pe pozițiile unei cu totul alte filozofii morale, creștine, Tolstoi creează în romanul său un univers în care căutarea obstinată a idealului iubire-pasiune (încarnată în primul rând de personajul Annei Karenina) conduce la o ratare a omului ca individ care trebuie să se împlinească. Adevărata cunoaștere nu este accesibilă prin pasiune, intensitate, transgresiuni, ci prin asumarea unui rol conjugal, sau mai bine zis familial, care reprezintă condiția necesară, chiar dacă nu și suficientă a împlinirii ca individ și ca membru al societății. Respingând iubirea romantică, Tolstoi propune ca ideal al dragostei “iubirea prozaică”, în terminologia lui Gary Saul Morson. Prin prozaic trebuie înțeles aici nu atât o existență ternă și gri, cât un refuz al idilizării și al idealizării excesului iubirii romantice.

Se poate afirma, totuși, că atât idealul romantic al iubirii, cât și “iubirea prozaică”, pe care Tolstoi o preferă excesului romantic, au o dimensiune normativă, etic prescriptivă, în sensul în care dragostea asumată în familie este și de dorit, dar și asociată necesar cu un set de valori de la care individul nu trebuie să abdice. Și aceasta tocmai pentru că, în viziunea lui Tolstoi, iubirea prozaică funcționează ca un liant al societății prin instituția familiei și prin valorile acesteia, și care pe de altă parte vor asigura prin buna educare a generațiilor viitoare perpetuarea unei societăți a virtuții.

Important, așadar, pentru înțelegerea mizelor literare ale lui Cehov este faptul că ambele modele ale iubirii din tradiția literară recentă creau un orizont de așteptări cu privire la parcursul și psihologia eroului exemplar. Întreaga operă de maturitate a lui Cehov produce o frustrare a acestor așteptări ale cititorului pentru că personajele povestirilor sale nu par să fie coerente până la capăt cu nici unul dintre aceste modele. Această frustrare este augmentată de faptul că, spre deosebire de Tolstoi, a cărui voce auctorială ne spune ce trebuie să credem despre un erou sau altul, la Cehov această voce care să judece personajele, lipsește cu desăvârșire. Cu alte cuvinte, eroii lui Cehov nu funcționează după modelele anterioare ale literaturii rusești – care întotdeauna până atunci avusese o intenție pedagogică sau moralizatoare. Cehov pare să nu ne dea intenționat nici o indicație cu privire la modul în care acest comportament de tip nou s-ar putea constitui într-o pedagogie.

#### **4. Reinterpretarea tradiției**

Evoluția ambiguă a personajelor în povestirea *Doamna cu cățelul*, precum și finalul deschis al operei, au generat în epocă și continuă să dea naștere unei multitudini de lecturi care încearcă cel mai adesea să găsească o interpretare univocă a faptelor literare narate sau a intenției auctoriale. Și totuși, însăși multitudinea reacțiilor critice, mergând de la condamnarea personajelor pentru relația adulterină, până la blamarea lui Cehov pentru că nu-și condamnă personajele, și ajungând la receptarea entuziastă a lui Gorki, care a interpretat acțiunile personajelor și, implicit, intenția autorului drept o revoltă anti-burgheză,

scot în evidență complexitatea narațiunii și a psihologiei eroilor, care nu se încadrează în grile de lecturi pre-existente. Pentru a înțelege mai bine demersul cehovian, ar trebui să acordăm în acest moment atenție evoluției personajelor sale.

Protagonistul povestirii *Doamna cu câțelul* este Dmitri Dmitrievici Gurov, iar naratorul heterodiegetic este focalizat pe el, astfel încât majoritatea evenimentelor ecolorată de percepția subiectivă a eroului acțiunii. Astfel, încă de la începutul povestirii, protagonistul ne apare într-o dublă ipostază. În calitate de tată de familie, Gurov reprezintă o rată a idealului iubirii prozaice tolstoiene pentru că familia sa, în loc să îi aducă fericire și să îi confere vieții sale un sens, devine o sursă de nefericire, care îl determină să mintă și să trădeze acest ideal, față de care este totuși atașat. La finalul povestirii, când Gurov afirmă că ajunge să iubească pentru prima oară, viziunea dragostei care ni se prezintă este una care se conformează acestui ideal prozaic: “Anna Sergheevna și el se iubeau ca două ființe foarte apropiate, ca soț și soție, ca doi prieteni buni și afectuoși” (Cehov 1971, 435). Însă la începutul povestirii, imaginea lui Gurov în căutare permanentă de noi aventuri pare o caricatură a acestui ideal al iubirii.

Pe de altă parte, donjuanismul lui Gurov, și atitudinea sa față de femei, pe care le consideră “rasă inferioară”, pare să creeze portretul unui erou romantic, capabil să transcende convențiile burgheze de dragul unei trăiri intens pasionale. Dacă ne uităm însă mai atent la stilul de viață al lui Gurov, vom constata că acesta nu are nici pe departe alura unui erou romantic. Ceea ce îl atrage în viața moscovită: “restaurantele, cluburile, recepțiile, jubileele”, sentimentul plăcut când era vizitat de avocați de renume, toate acestea fac din el un surrogat de erou romantic, prea atașat de confortul vieții burgheze. Este interesant de remarcat că după ce relația adulterină cu Anna Sergheevna refuză să i se șteargă din memorie și începe să-l bântuie după revenirea la Moscova, Gurov are un moment de revoltă când izbucnește tocmai împotriva acestei vieți a confortului și conformismului:

Ce moravuri sălbatice, ce oameni! Câte nopți irosite, ce zile serbede, cenușii. Treburile neînsemnate și vorbăria goală îți acaparează timpul, energia și, în cele din urmă, îți lasă o viață mărunță, meschină, fără sens, și nu ai nici măcar puțința să fugi, să evadezi, de parcă ai fi închis într-o casă de nebuni, sau într-un arest! (Cehov 1971, 429)

În orice caz, punctul de plecare în evoluția psihologică a personajului pare un hibrid între două versiuni decăzute ale celor două modele ale iubirii, romantică și prozaică. Prea ipocrit pentru a urma preceptele modelului tolstoian și prea conformist pentru a se lăsa purtat de impetusul iubirii romantice, Gurov pare încremenit în această situație destinală aparent oximoronică. Începutul povestirii ne prezintă în Gurov o psihologie fără șanse de evoluție spectaculoasă: el nu se așteaptă ca relația cu Anna să evolueze diferit de celelalte multe experiențe extraconjugale pe care le avusese până atunci. Totuși, după cum am anticipat deja, Gurov se va vedea incapabil să scape de amintirea “doamnei cu câțelul”: “Anna Sergheevna îl însoțea peste tot ca o umbră, urmărindu-l. Când închidea ochii o vedea aieva [...] chipul ei îl privea din dulapul de cărți, din cămin, din unghere, îi

auzea respirația și foșnetul ușor al rochiei”(Cehov 1971, 428). Sub imperiul noilor sentimente care îl cuprind, întreaga sa viață începe să i se pară vulgară și absurdă: “copiii îl plictiseau, serviciul îl plictisea, nu avea chef să se ducă nicăieri, nici să stea de vorbă cu nimeni” (Cehov 1971, 429). În cele din urmă hotărăște să se ducă în orașul S. O întâlnește pe Anna la teatru și de la prima vedere înțelege că “pentru el nu există în toată lumea o ființă mai dragă, mai apropiată și mai necesară” (Cehov 1971, 431). Anna Sergheevna se sperie și îl imploră să plece, promițându-i că o să vină ea la Moscova. Ultima secțiune a povestirii înfățișează o întâlnire dintre cei doi – probabil nici prima, nici ultima – în camera unui hotel din Moscova. Povestirea se termină cu cei doi protagoniști “chibzuind cum ar putea să scape din situația nenorocită care îi silea să mintă, să trăiască în orașe diferite și să se vadă atât de rar” (Cehov 1971, 435).

Această evoluție a personajului pare să reprezinte o ruptură față de osificarea inițială a personajului și să anunțe trecerea către asumarea unui model romantic al iubirii, dispuse să sacrifice totul pe altarul pasiunii. Din punct de vedere psihologic, această evoluție este susținută de pasaje care ni-l înfățișează pe Gurov într-o dinamică a compasiunii, a grijii, a apropierii sufletești, a intimității, pe care anterior nu o cunoscuse: “înainte, în clipele de tristețe, Gurov se liniștea cu tot felul de raționamente, cu tot felul de teorii, acum însă nu-i mai ardea de teorii, era torturat de o profundă compasiune, și voia din toată inima să fie sincer, bun, dragăstos”(Cehov 1971, 435).

La o lectură mai atentă, însă, Cehov contrapune fiecărei mișcări a sufletului lui Gurov către dezosificare și dragoste adevărată, un indiciu care ni-l arată captiv încă situației psihologice inițiale. Două exemple sunt ilustrative în cel mai înalt grad. Scena finală a revederii pasionale în camera de hotel debutează totuși cu un Gurov aproape insensibil, suficient de distant emoțional încât să-și bea tacticos, în tăcere ceaiul, în timp ce Anna plânge răvășită la fereastra camerei. Episodul face ecou scenei în care, după consumarea seducției la Ialta, Gurov mănâncă vreme de jumătate de oră în tăcere dintr-un pepene pe fundalul lamentațiilor Annei. Un exemplu la fel de elocvent pune în criză realitatea transformării profunde a personajului: deși în final Gurov crede și, mai mult ca sigur, își dorește să se fi schimbat sub imperiul dragostei, aducând drept argument faptul că nu se mai poate liniști “cu tot felul de raționamente, cu tot felul de teorii”, totuși Cehov ni-l arată chiar înainte să intre în camera de hotel recurgând la același subterfugiu al raționalizării de natură să liniștească și să dezamorseze dezechilibrele sufletești.

S-ar spune că povestirea *Doamna cu cățelul* ne înfățișează personaje prinse într-o ambiguitate destinală și psihologică, intenționată de Cehov, lucru evidențiat de finalul textului care lasă deschise toate posibilitățile în privința relației dintre Gurov și Anna. Încă de la momentul apariției povestirii, critica a sesizat acest artificiu al lui Cehov – considerat fie ca un neajuns, fie ca un element original al poeziei sale – și a încercat cel mai adesea să rezolve ambiguitatea, impunând o interpretare de natură să “elucideze” adevăratul caracter al personajelor și, pe cale de consecință, deznodământul relației lor. Între convingerea că Gurov se autoamăgește, crezând că e cu adevărat îndrăgostit, și afirmarea naturii pasionale a



personajului, care se dezvăluie abia atunci când cunoaște adevărata dragoste prin Anna, critica a încercat să reducă povestirea lui Cehov la o pedagogie sau alta, legate de marile modele ale iubirii din tradiția literară rusă.

Credem că o viziune mai adecvată asupra povestirii lui Cehov trebuie în primul rând să facă dreptate modernismului prozei sale psihologice, în sensul în care marele autor rus refuză în mod explicit să adere ideologic, moral, sau estetic, la vreunul dintre programele precursorilor săi. Departate de a ilustra pedagogic o cale și un model normativ al iubirii, povestirile lui Cehov de maturitate explorează mai degrabă instanțele particulare și stațiile psihologice complexe ale vieții moderne cu toate contradicțiile, ambiguitățile și deschiderile lor de sens. Pentru a da doar un exemplu: dacă la Tolstoi și personajele pozitive și cele negative sunt exemplare în destinul lor și ne învață cum trebuie să ne trăim viața, protagoniștii povestirii *Doamna cu câțelul* nu sunt exemplare sau pedagogice, dar sunt extrem de convingătoare prin slăbiciunile lor. În acest sens, este extrem de semnificativ faptul că Cehov ne refuză perspectiva lui morală și propria evaluare a situației în care sunt prinse personajele, și aceasta programatic, intenționat, așa cum o demonstrează o scrisoare din 1888 către editorul și prietenul său Suvorin:

nu literatura trebuie să rezolve chestiuni precum Dumnezeu, pesimism și așa mai departe. Rolul literaturii este doar să descrie cine, cum și în ce condiții vorbește sau se gândește la Dumnezeu sau pesimism. Artistul nu trebuie să-și judece personajele și ceea ce vorbesc ele, ci să fie un martor imparțial. (Чехов 1975, 280)

În contextul literaturii post-realiste de la granița dintre secole, această poziție prefigurează dinamitarea conceptului identitar, refuzul de a judeca fiind echivalent cu afirmarea unei imposibilități de a descrie viața dintr-o perspectivă estetic sau moral deterministă. Din punctul de vedere al construcției psihologice, această imposibilitate se traduce la Cehov prin elaborarea unei poetici a ambiguității sau echivocului, în cadrul căreia, se poate afirma că fiecare acțiune și chiar gând al unui personaj este supradeterminat, adică determinat de mai multe motivații concurente și adesea oximoronic. În acest sens, personajele descrise în nuvela *Doamna cu câțelul* oscilează într-un flux abia observabil între condiționare socio-identitară, percepută ca o sursă de nelibertate, și autodeterminare motivată de recuperarea unor idealuri, înțeleasă drept modalitate de eliberare.

### **Bibliografie**

- Burlaka, D. K., I. N. Sukhikh, Rossiiskaia akademiia obrazovaniia, Severo-zapadnoe otdelenie, și Russkii khristianskii gumanitarnyi institut, ed. 2002. *A.P. Chekhov--pro et contra: tvorchestvo A.P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX - nachala XX v. □: 1887-1914 □: antologiiia*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta.
- Cehov, Anton Pavlovici. 1971. *Schițe și nuvele*. București: Univers.
- Morson, Gary Saul. 2007. *Anna Karenina in Our Time*. New Haven: Yale University Press.

- Porter, Richard N. 1977. „Bunin’s «A Sunstroke» and Chekhov’s «The Lady with the Dog»”. *South Atlantic Bulletin* 42 (4): 51-56.
- Rougemont, Denis de. 2000. *Iubirea și Occidentul*. Ediție de Virgil Căndea. Traducere de Ioana Feodorov. București: Univers.
- Shcherbenok, Andrey. 2010. „«killing Realism»: Insight and Meaning in Anton Chekhov”. *Slavic & East European Journal* 54 (2): 297-316.
- Горький, Максим. 1953. *Том 28. Письма, телеграммы, надписи. 1889-1906*. Собрание сочинений В 30 томах. Москва: Художественная Литература.
- Катаев, В.Б. 1979. „Две оппозиции в «Даме с собачкой»”. În *Проза Чехова: проблемы интерпретации*, 250—268. Москва: Изд-во Московского университета.
- Мейлах, Б. С. 1958. *Вопросы литературы и эстетики; сборник статей*. Ленинград: Советский писатель.
- Толстой, Лев Николаевич. 1935. *Полное собрание сочинений. Том 54. Дневник, Записные книжки и отдельные записи. 1900—1903*. Москва: Художественная литература.
- Чехов, А. П. 1975. „Письмо Суворину А. С., 30 мая 1888 г. Сумы”. În *Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького.*, 2. Письма, 1887 — сентябрь 1888. — М.: Наука, :277-82. М.: Наука.
- . 1977. *Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 10. [Рассказы, повести], 1898—1903*. Москва: Наука.

## Valori, principii și actualitate în discursul președintelui ocazionat de Ziua Unirii Principatelor din 24 ianuarie 2016

**Luminița CRĂCIUN**

*Universitatea Națională de Apărare „Carol I”*

### **Rezumat**

*Evenimentele ocazionate de aniversarea Unirii Principatelor constituie, de fiecare dată, un bun prilej pentru actorii publici de a susține discursuri încărcate de semnificații prin forța evocatoare a mării împliniri seculare. Lucrarea de față urmărește identificarea modului în care președintele actual al României democratice, actorul principal al scenei politice, a utilizat discursul dedicat evenimentului pentru a evidenția valorile și principiile ce trebuie să stea la baza politicii tuturor partidelor politice, indiferent de orientarea acestora, în scopul afirmării României ca stat suveran, membru cu drepturi depline al Uniunii Europene.*

### **Cuvinte cheie**

*valori, principii, discurs public, actor public, analiză de conținut.*

### **1. Introducere**

Discursul public reprezintă o modalitate de comunicare importantă în viața socială, prin intermediul căruia se transmit mesajele, ideile de conducere și de influențare ale diferitelor categorii de public. Prin discursul public oratorii locotori urmăresc obținerea acordului din partea receptorilor în legătură cu mesajele transmise, asumându-și, în același timp, responsabilitatea ideilor formulate și urmărind impactul pe care acestea le au asupra auditoriului.

Studiile asupra discursului au pus în evidență faptul că acesta precede comunicatorul, ceea ce înseamnă că discursul nu este numai produsul actorului social, ci și „al unui regim discursiv”<sup>63</sup> – un ansamblu de reguli și practici al căror produs este actorul însuși, discursul fiind premergător discursului obținut care este textul<sup>64</sup>.

Pornind de la această teorie, analiza de față este o analiză de conținut și se oprește asupra discursului-text al președintelui Johannis ocazionat de sărbătorirea Unirii Principatelor la 24 Ianuarie care reprezintă un exercițiu de exprimare publică a ideilor și convingerilor legate de valorile naționale ce contribuie la fixarea în mentalul colectiv, fără a insista asupra celorlalte elemente constitutive ale unui act discursiv.

<sup>63</sup> „Noțiunea de regim discursiv trimite la afirmația potrivit căreia discursurile sunt reglementate de o serie de practici de enunțare și de relaționare, de utilizare a unor valori și simboluri” - D. Roventța-Frumușani, 2005:72;

<sup>64</sup> D. Roventța-Frumușani, 2005:76.

## 2. Cuprins/dezvoltarea temei

Transmiterea de opinii sau poziții legate de o temă sau un subiect prin care se stabilesc legături cu publicul/auditoriul reprezintă modalitatea prin care actorii publici utilizează limbajul și alte resurse comunicaționale, ajungând la discurs. Supunându-se unor principii și reguli de elaborare, consemnate deja din antichitatea greacă și latină, discursul nu a făcut, de-a lungul vremii, decât să confirme modelul structural formulat filosofii și retoricii antici.

Având la bază modul de enunțare și de interacțiune fixate în timp, discursurile președintelui, ca actor public instituțional, reprezintă exercițiul de punere în practică a limbajului pentru readucerea în atenția publicului - cetățean a conceptului de identitate națională, precum și a responsabilității care rezidă din aceasta. Fiecare discurs prezidențial constituie prilejul de evidențiere a valorilor și principiilor statului național democratic, de afirmare a acestora în toate domeniile de activitate: economic, politic, cultural, social etc.

Valorile și principiile sunt concepte fundamentale pentru analiza vieții publice, pentru stabilirea reperelor unei culturi, pentru reliefarea nivelului de civilizație, constituind subiecte de interes pentru cercetătorii din domeniul științelor sociale (sociologie, psihologie, antropologie etc.) care le-au pus în evidență pentru explicarea modalităților de organizare a societăților și a schimbărilor periodice petrecute la nivelul acestora. Astfel, studiile au reliefat rolul valorilor și principiilor care stau la originea legilor, regulilor sau cutumelor ce dirijează relațiile din cadrul grupurilor sociale, precum și faptul că valorile suferă o dinamică accentuată, „receptând pulsațiile transformărilor sociale și ale evenimentelor istorice”.<sup>65</sup>

Pornind de la definirea conceptului de valoare constatăm o diversitate de abordări și de concepții care fac referire la individ sau la grup. În limbajul comun, valoarea desemnează o multitudine de înțelesuri, de la exprimarea în bani a costului unui bun sau serviciu, până la idealuri generate de necesitățile sociale. DEX-ul (2009) oferă ca sinonime lexemele „însemnătate, importanță, preț, merit”. În lucrările și dicționarele de sociologie găsim definiții variate, determinate de curentele de opinii față de care se raportau cercetătorii. Astfel, Cătălin Zănfir și Lazăr Vlăsceanu<sup>66</sup> apreciază că valoarea reprezintă „aprecierea pe care un subiect o manifestă asupra unui obiect”. Pe de altă parte, studiile aprofundate care abordează conceptul, apreciază valorile ca fiind *iluzii* sau *reprezentarea realității determinată de interesele proprii* (Nietzsche) și chiar condiționare socială în funcție de clasa socială de apartenență (Marx)<sup>67</sup>. Fără a fi niște simple iluzii, valorile reprezintă *interiorizări ale indivizilor care se concretizează doar prin manifestările lor reprezentate de atitudini* (Parsons, 1937; Rokeach, 1968, 1973). Serge Moscovici (1981) aprecia că valorile sunt construite colectiv, prin comunicare și interacțiune, iar Hofstede, Inglehart și Schwartz subscriu ideii că valorile comune pentru membrii unui sau mai multor grupuri de apartenență, manifestate prin

<sup>65</sup>G. Georgiu – *Filosofia culturii. Cultură și comunicare*, 2004: 39

<sup>66</sup>Zănfir, Cătălin; Vlăsceanu, Lazăr – *Dicționar de sociologie*, 1998

<sup>67</sup><http://www.iccv.ro/valori/texte/valori-cvb,%20v4.pdf>

comportamente, devin valori sociale <sup>68</sup>. Ne așteptăm, așadar, ca discursul președintelui raportat la valorile statului să implice îndemnul la respectarea și aplicarea acestora în viața curentă.

Principiile, ca obiect de studiu al metafizicienilor încă din vremea presocratică, reprezintă ideile fundamentale care stau la baza existenței societății umane, care constituie linia directoare în desfășurarea acțiunilor, în asigurarea condițiilor de trai, în exercitarea drepturilor și îndatoririlor membrilor societății.

În dicționarul coordonat de Gille Ferreol (1998) constatăm că în definirea valorilor se folosește ca gen proxim lexemul *principii* - „**Valorile sunt preferințe sau principii ce definesc principalele orientări ale acțiunii. Orientează și legitimează regulile sociale...**” . Constatăm, așadar, o apropiere semantică a celor două concepte ce stau la baza analizelor sociologice.

Ideea de la care am pornit în studiul de față este aceea că valorile unei societăți, respectiv ale unui stat, stau la baza principiilor fundamentale ale unei democrații autentice, reale, iar conducătorul acestuia este principalul actor public ce aduce în atenție punerea lor în practică.

Dihotomia cu care se confruntă conceptul de valoare o reprezintă nivelul de receptare obiectiv sau subiectiv pe care îl are individul sau grupul. Luând în considerare concepția relativistă în ceea ce privește clasificarea teoriilor referitoare la valori, ai căror adepți sunt și filosofii români Petre Andrei, Tudor Vianu și Ludwig Grunberg<sup>69</sup>, perspectiva analizei discursului de față este cea prin care se dorește identificarea intenției actorului social de a semnaliza direcțiile importante ce trebuie să fie în atenția receptorilor într-o perioadă imediat următoare desfășurării actului discursiv.

Momentele de evocare istorică reprezintă ocazii prielnice pentru construirea și susținerea unor discursuri de către actorii publici importanți, fapt care implică prezența acestora în spații publice cu încărcături și semnificații importante, revelatoare de valori comune. Aceste momente reprezintă contextul care face posibilă desfășurarea actului discursiv. Având în vedere raportarea la eveniment, putem vorbi despre contextul situațional cu rol de modelator discursiv întrucât cuvintele și înțelesurile lor nu pot exista independent de context, din contră, acesta le dictează întrebuintarea, forma și înțelesurile activate.

Principiile și valorile statului democratic sunt prevăzute în Constituție, documentul oficial fundamental al oricărui stat de drept, care asigură direcțiile fundamentale ale întregii vieți economice, politice, sociale și juridice. Menționarea în Constituție le conferă un caracter de generalitate, de independență față de ideologiile politice ale diverselor etape istorice. În Constituția României, încă din capitolul I sunt formulate principiile și valorile pe care statul le promovează și le

---

<sup>68</sup>Idem

<sup>69</sup>„Valoarea apare astfel ca acea relație între subiect și obiect în care, prin polaritate și ierarhie, se exprimă prețuirea acordată (de o persoană sau de o colectivitate umană) unor însușiri sau fapte (naturale, sociale, psihologice), în virtutea capacității acestora de a satisface trebuințe, necesități, dorințe, aspirații umane, istoricește condiționate de practica socială.” (L.Grunberg ,1972apud G.Georgiu, 2004:42)

apără, care stau la baza politicilor și strategiilor ce asigură buna funcționare a instituțiilor publice.

Astfel, principiile menționate în document și care stau la baza statului democratic român sunt legate de independență, suveranitate, unitate și indivizibilitate. Aceste principii constituie repere importante în alcătuirea discursurilor actorilor publici, cu prilejul evenimentelor naționale sau internaționale, iar orice deviere de la aceste principii este calificată ca încălcare a legii fundamentale și sancționată corespunzător de justiție.

Discursul președintelui Johannis din 24 Ianuarie 2016 constituie un prilej de a menționa și a evidenția, cu prioritate, principiul unității statului prin evocarea momentului important în istoria națională, acela de constituire a statului național unitar, în anul 1859. Prezența sa în Iași, orașul „vechilor zidiri” și susținerea discursului în Piața Unirii, loc impregnat de emoția evenimentului și marcat de prezența statuii lui Al. I. Cuza, au rolul de întărire a mesajului transmis, de fixare în memoria colectivă și de empatizare cu publicul prezent/auditor. Filosoful Paul Feyerabend insistă asupra faptului că nici un concept, de nici un fel, nu este separat de emoții. Conceptele nu au doar un conținut logic, „*ele au de asemenea asocieri care dau naștere emoțiilor, sunt conectate cu imagini. Aceste asocieri, emoții și imagini sunt esențiale pentru modul în care relaționăm cu semenii noștri.*”<sup>70</sup>

Discursul este construit pe schema punerii în oglindă a evenimentelor din trecut cu cele din prezent, intenția fiind aceea de a reliefa importanța alegerilor care vor urma să se desfășoare, pornind de la exemplul demn de urmat al înaintașilor. Rolul acestei comparații dorite de actorul public emitent este acela de a îndemna la reflecție și rațiune, de a cântări ofertele electorale astfel încât rezultatul alegerilor să fie în folosul general, național. De altfel, enunțarea are „valoare juridică” în sensul că o dată formulată instituie pentru interlocutor anumite drepturi și obligații (Oswald Ducrot, 1997).<sup>71</sup>

Evocarea momentului Unirii Principatelor pune în evidență principiul constituțional al unității statului. În discurs sunt amintite dificultățile întâmpinate de electorii vremii pentru alegerea unui singur domnitor în ambele Principate, perseverența intelectualilor vremii pentru îndeplinirea obiectivului visat, întărite prin redarea unui fragment din discursul celebru al lui M. Kogălniceanu ocazionat de alegerea lui Al. I. Cuza.

Principiul unității reiese și din mențiunile referitoare la proiectele de viitor necesare pentru zona de est a țării care ar contribui la creșterea nivelului de trai al populației (autostrada), precum și la susținerea Republicii Moldova în aspirațiile de integrare în Uniunea Europeană, alături de celelalte state vest și central europene: „*Fiind uniți, lucrând așezat și căutând ceea ce ne unește și nu ceea ce ne desparte, vom putea transforma și moderniza România.*”<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup>Feyerabend, P. (1993). *Against Method*. London and New York: Verso, p. 124.

<sup>71</sup>„*Tocmai pentru că îi arătăm modul în care comunicăm, faptul că ne adresăm lui de pe o anumită poziție*” C. Beciu, 2011:35

<sup>72</sup>Discurs Klaus Johannis - <http://www.presidency.ro/ro/media/discursuri>

Menționarea repetată în discurs a modelului patrioților de la 1859 care au învins toate piedicile pentru realizarea unirii se poate interpreta ca oferirea de model pentru respectarea principiului indivizibilității. Unitatea este cea care conferă forță pentru dezvoltarea unui stat economic prosper, pentru o societate modern: „*Fiind uniți, lucrând așezat și căutând ceea ce ne unește și nu ceea ce ne desparte, vom putea transforma și moderniza România*”.<sup>73</sup>

În ceea ce privește valorile statului român, Constituția prevede, în același capitol I, la paragraful 3, valorile pe care instituția statală se construiește și se afirmă, grupate în patru categorii. Acestea vizează:

- a) demnitatea omului;
- b) drepturile și libertățile cetățenilor;
- c) libera dezvoltare a personalității umane;
- d) dreptatea și pluralismul.<sup>74</sup>

Discursul președintelui Klaus Johannis din 24 Ianuarie 2016, susținut și asumat, identifică aceste categorii valorice, în mod direct sau deductiv prin analogie, făcându-se dovada însușirii valorilor constituționale ale statului român.

Astfel, discursul menționează că fiecare moment important din istoria neamului a fost caracterizat de crize interne sau internaționale care au constituit încercări pentru oamenii politici ai vremii, personalități instruite și dedicate scopurilor și intereselor națiunii. Patriotismul și demnitatea națională au fost trăsături reprezentative, iar abilitatea diplomatică a contribuit la îndeplinirea idealului de unitate. Modelul acestor personalități este evocat în discurs pentru a stimula reconsiderarea criteriilor luate în vedere în perioada electorală contemporană, pentru a pune în fața politicienilor actuali modelul de candidat la care aspiră poporul, iar pentru cetățeni, modelul de opțiune spre care să se îndrepte atunci când își vor exprima votul. Demnitatea politicienilor în respectarea ideilor formulate în programele de campanie va fi răsplătită prin exprimarea liberă a votului cetățenilor.

O altă idee menționată în discurs este importanța educației pentru pregătirea viitoarelor generații și oferirea de șanse acestora. Și aceasta a fost raportată la evenimentele trecute prin evocarea tinerilor intelectuali care au contribuit la realizarea unirii („*elitele vremii*”, „*tineri educați în străinătate sau seniori școlii în Principate*”). Importanța educației, a formării tinerei generații este evidențiată prin utilizarea sintagmei din limbajul comun „*piatra de temelie*” raportată la cuvântul *națiune*. Aceasta contribuie la asumarea de către președinte a misiunii ce îi revine pentru clădirea proiectului educațional ce stă la baza viitorului statului.

---

<sup>73</sup>Discurs Klaus Johannis - <http://www.presidency.ro/ro/media/discursuri>

<sup>74</sup>*România este stat de drept, democratic și social, în care demnitatea omului, drepturile și libertățile cetățenilor, libera dezvoltare a personalității umane, dreptatea și pluralismul politic reprezintă valori supreme, în spiritul tradițiilor democratice ale poporului român și idealurilor Revoluției din decembrie 1989, și sunt garantate.*-Constituția României, Cap. I (3) - <http://www.cdep.ro/pls/dic/site.page?id=339&idl=1&par1=1>

Discursul pune în evidență și aprecierea realizărilor contemporane prin care României este un aliat și un partener al țărilor occidentale. Având în vedere construcția în oglindă, realizarea Unirii Principatelor are drept corespondent integrarea în Uniunea Europeană și afilierea la NATO, impunându-se necesitatea continuării eforturilor de modernizare și dezvoltare.

Pentru susținerea ideilor prezentate, tabelul de mai jos corelează valorile formulate în Constituție cu fragmente din discurs:

<b>Valori</b>	<b>Fragmente discurs - prezent</b>	<b>Fragmente discurs - trecut</b>
Demnitatea omului	<i>„Suntem o națiune care a demonstrat că a avut și are oameni potriviți în momentele decisive, că știe să ducă la bun sfârșit mari proiecte”</i>	<i>„...cu maturitate și iscusință, elitele vremii au trecut peste toate aceste obstacole și au reușit”.</i>
Drepturile și libertățile cetățenilor	<i>„Suntem o națiune care a demonstrat că a avut și are oameni potriviți în momentele decisive, că știe să ducă la bun sfârșit mari proiecte”</i>	<i>„Aici aș vrea să vă aduc exemplul înaintașilor noștri de la 1859. Mulți dintre ei, oameni cu profesii diferite, tineri educați în străinătate sau seniori școliți în Principate, care au lucrat cu atâta dedicație la proiectul unionist, nu făcuseră niciodată politică, dar erau ferm atașați de țara lor și de valorile timpului lor”.</i>
Libera dezvoltare a personalității umane	<i>„Piatra de temelie a unei națiuni o reprezintă educația, iar prin intermediul unui sistem de învățământ eficient și performant se construiește viitorul unei țări”</i>	<i>„Una dintre marile reforme din Principatele Unite a fost o nouă lege a școlii românești, cea din 1864”</i>
Dreptatea și pluralismul	<i>„2016 este un an electoral, urmează perioada în care clasa politică are șansa de a se reconecta la așteptările cetățenilor, de a reconstrui încrederea știrbită în timp și de a asuma responsabilități.”</i>	<i>„Actul unirii a avut de înfruntat nu doar vechile boli ale politicii, ci și interesele din afara granițelor celor două state. Însă, cu maturitate și iscusință, elitele vremii au trecut peste toate aceste obstacole și au reușit”</i>



Din elementele selectate constatăm intenția actotului public de a oferi model de urmat pentru public/auditoriul-cetățean în activitatea electorală imediat viitoare, model care a fost confirmat în timp și readus în actualitate odată cu evocarea actului unirii de la 1859.

Discursul abundă de simboluri care au rolul de a stabili dialogul dintre actorul public enunțiator și interlocutori, simboluri arhicunoscute și cu adânci reverberații în conștiința acestora: hora unirii; orașul Iași – oraș al marilor zidiri, Milcovul – ca frontieră dintre cele două Principate; numele personalităților culturii românești legate de eveniment sau de locul desfășurării discursului: Nicolae Iorga, Mihail Kogălniceanu; ani importanți pentru istoria națională: 1864, 1859, 1877, 1918; semnificația numărului 7 - numărul anilor de domnie ai lui Cuza – 7 este numărul perfecțiunii Divine (7 zile are săptămâna), fiind menționat în Biblie de 490 ori (ex. 7 perechi de animale în barca lui Noe, șapte scrisori către șapte biserici în Cartea Apocalipsei, șapte trâmbițe care anunțau judecățile lui Dumnezeu în aceeași carte etc.),

Textul abundă în structuri lingvistice instituite în limbajul comun care au rolul de a depăși barierele mentale dintre actorul public aflat pe poziția de înalt demnitar al statului și public, de a face cât mai accesibil textul discursului, de a stimula capacitatea emoțională în rândul auditoriului.

Intenția vădită de a se învinge posibilele reticențe în înțelegerea textului de către publicului receptor este concretizată, încă de la început, în salutul și formulele de adresare. Salutul „*bună ziua, Iași*” face apel la ancorarea locutorului în spațiul istoric și național, evidențiază faptul că președintele se află în locul unde s-au întâmplat evenimentele istorice și nu în capitala actuală a țării. Aceasta trezește atenția întregii națiuni românești deoarece Iașul este un oraș important atât datorită evenimentului menționat, cât și pentru valorile sale culturale confirmate de-a lungul timpului. După salut urmează formulările de adresare pentru o înșiruire de personalități prezente la evenimentul evocator și nu este uitat apelul către națiunea română, ceea ce are ca efect de atragerea atenției.

Limbajul utilizat în discurs este unul formal, presărat cu elemente din vocabularul comun, intenția fiind de adresare către latura emoțională a publicului. Pot fi identificate:

- formule lingvistice instituite ca specifice pentru anumite evenimente (urări laice sau religioase): *La mulți ani, Așa să ne ajute Dumnezeu*. – rol emfatic, de spargere a „granițelor” sociale;

- expresii idiomatice: „*omul potrivit la locul potrivit*”, „*lider vizionar*”, „*piatra de temelie a unei națiuni*”, „*o națiune care poate sta cu capul sus*”, „*vechile boli ale politiciii*”, „*a pune umărul la realizarea proiectului unirii*”;

- folosirea persoanei I plural (pronume și verbe): „*Cred că cetățenii noștri..., suntem o națiune care poate sta cu capul sus în Europa...*”. Această formă verbală are rolul de asumarea mesajului transmis: ***Vreau să clădim cu înțelepciune și atenție acest proiect..., Nu voi ceda tentației..., Sunt convins că ...Afirm cu toată convingerea...*** și folosirea pronomelor pers. I: *Vocea mea se va face auzită în tot acest an; Chem toți oamenii politici responsabili să mi se alătore în viitor în acest demers.*

### 3. Concluzii

Discursul președintelui Klaus Johannis prilejuit de evocarea momentului Unirii Principatelor la 24 Ianuarie 1859 este realizat prin folosirea tehnicii în oglindă pentru a pune în evidență atât realizările trecute, cât, mai ales, cele contemporane, prin respectarea principiilor și valorilor naționale. Adresarea către națiune a președintelui statului constituie reper și pentru construirea activității politice a tuturor partidelor din statul român democratic, indiferent de ideologie, care trebuie să se acorde o mai mare atenție valorilor și principiilor prevăzute în lege.

Punerea în paralel a evenimentelor trecute cu cele prezente nu afectează coerența textuală a discursului, ci, din contra, e întărită prin prezentarea faptelor. Van Dijk (2001) accentuează faptul că nu doar la nivelul discursului ca interacțiune e de căutat coerența între faptele prezentate, ea poate fi găsită atât la nivelul textului, cât și a meta-textului.<sup>75</sup>

Tehnicile de realizare au îmbinat elementele lingvistice din lexical comun cu cele ale limbajului oficial, prin folosirea sintagmelor și simbolurilor cunoscute, ce efect asupra laturii afective a publicului/audienței. Insistența utilizării a verbelor și pronomelor de persoană I a condus la impresia de asumare a discursului, a valorilor și principiilor naționale, a rolului pe care emitentul îl îndeplinește și evidențierea elementului de actualitate.

### Bibliografie

- Beciu, C. (2011). *Sociologia comunicării și a spațiului public*. Iași, Ed. Polirom, 31-35;
- Feyerabend, P. (1993). *Against Method*. London and New York: Verso, p. 124.
- Georgiu, G. (2004). *Filosofia culturii. Cultură și comunicare*. Ed. Comunicare.ro, 38-45
- Roșca, V. (2007). *Mediatizarea discursului electoral*. Iași, Ed. Institutul European, 99-113;
- Roventă-Frumușani, D. (2005). *Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*. București, Ed. Tritonic, 76
- Van Dijk, T. (2001). *Multidisciplinary CDA: a plea for diversity*. In Wodak, R. și Meyer, M., *Methods of Critical Discourse Analysis*, 95-120. London și New York: Sage Publications
- Zanfir, Cătălin; Vlăsceanu, Lazăr (1998). *Dicționar de sociologie*, Ed. Babel;  
<http://www.presidency.ro/ro/media/discursuri>  
<http://www.iccv.ro/valori/texte/valori-cvb,%20v4.pdf>  
<http://www.cdep.ro/pls/dic/site.page?id=339&idl=1&par1=1>

---

<sup>75</sup>Coerența rezidă „în modurile în care faptele sunt definite sau interpretate de vorbitori, în modelele mentale pe care le dețin. Aceste interpretări sunt personale, subiective, părtinitoare, incomplete sau complet imaginare. Cu alte cuvinte, discursurile sunt interpretate ca fiind coerente doar în raport cu modelele mentale pe care utilizatorii le au în legătură cu evenimentele sau faptele la care se face referire.”-Van Dijk, T., *op.cit.*, p. 111.

## Alejandro Busuioceanu, un poeta entre dos lenguas

*Adrian DAMȘESCU*

*Universidad Transilvania de Brașov*

### **Resumen**

*Tal como resulta del mismo título, el artículo se refiere a la obra poética de Alejandro Busuioceanu, escrita tanto en rumano como en español. Eso no quiere decir que no se den más informaciones sobre la actividad y la biografía del autor, quien además de poeta, fue crítico e historiador del arte, ensayista y organizador cultural. En la introducción se presentan las razones que me determinaron escribirlo, en la segunda parte se hace una biografía del autor y una presentación más general de su obra, mientras que la tercera intenta adentrarse en su obra poética. El año clave de la publicación de ésta es 1963, dos años después de la muerte del autor, cuando aparecen en París dos tomos: el primero una antología (“El fruto de vivir”) con las poesías escritas en rumano y el segundo con parte de las poesías escritas en español. Es una poesía espesa, llena de expresión, que le ha valido el reconocimiento de algunos críticos, quienes lo sitúan entre los grandes de la lírica hispana y rumana.*

### **Palabras clave**

*Alejandro Busuioceanu, poeta rumano y español, crítico del arte, histórico, organizador cultural.*

### **1. Introducción**

Se cumple estos días un año (abril de 2015) desde que tuve una ponencia en el Instituto Cultural Rumano de Madrid, lo que me proporcionó un gran asombro, por dos motivos. El primero porque la directora no sabía quién había sido el primer director del Instituto que dirigía, se lo tuve que decir yo, y el segundo por la muy errónea afirmación de todo un primer secretario de la Embajada Rumana, quien sostuvo textualmente, dentro de una ponencia sobre protocolos y términos diplomáticos, que “los rumanos empezaron a venir a España hace diez años”. Consiguí el señor secretario borrar de esta forma, con pocas palabras (lo dijo además como un paréntesis) a toda la comunidad rumana formada mayoritariamente por “legionarios”, asentada en España (sobre todo en la zona de Madrid) a partir del año 1941, cuando el mariscal Antonescu, jefe del Gabinete rumano, inició una incruenta campaña en contra de ellos (sus antiguos aliados), tras sublevarse éstos en contra de él. Fue una comunidad bien acogida por el régimen franquista puesto que muchos de sus miembros habían luchado, como voluntarios, en las filas nacionales, durante la guerra civil; una comunidad plegada de intelectuales que tuvo su propia iglesia y sus propias publicaciones. Su situación fue algo especial, al encontrarse algunos de sus miembros en misión diplomática, como se dio el caso de Busuioceanu, o el de otro gran poeta, Aron Cotruș, enviado como

agregado de prensa a la Legación Rumana de Madrid. Ambos decidieron quedarse en España al ver como su país caía o estaba a punto de caer en la órbita soviética, al final y después de la guerra; otros intelectuales notables del exilio rumano en España fueron Aurel Răuță (Salamanca) o Cirilo Popovici (Granada).

Algunos de sus ellos fueron escritores que se expresaron en español, e incluso llegaron a ser muy conocidos, como se dio el caso del novelista y ensayista Vintilă Horia (autor, entre otras, del importante libro *Dios nació en el exilio* o de la novela *Un sepulcro en el cielo*, sobre la vida del pintor El Greco), o el igualmente ensayista y poeta, pero también filósofo George Uscătescu, así como el comparatista e historiador literario Alexandru Ciorănescu, catedrático de la Universidad de La Laguna, todos ellos de reputación internacional, traducidos a varios idiomas. George Uscătescu fundó en Madrid la revista *Destin*, pero no fue ésa la única publicación de habla rumana que apareció en España (sólo en Madrid hubo dos más, *Carpații* y *Dacia*; en otras ciudades aparecieron *Fapta*, *Libertatearomânească*, *Țarașixelul*), a la vez que fueron creadas asociaciones culturales como *Fundația Culturală Română* (Madrid) o *Asociația Culturală Hispano-Română* (Salamanca).

## **2. Alejandro Busuioceanu: crítico e historiador del arte, ensayista, organizador cultural**

El que todo ello fuera pasado por lo alto por el primer secretario de la Embajada Rumana en Madrid fue para mí el “detonante” para escribir este artículo sobre Alexandru Busuioceanu (el que fuera profesor de Vintilă Horia o mentor de George Uscătescu), personaje de valor muy igualado al más conocido Mircea Eliade, su gran rival en el campo de las Letras. Ello tras coordinar un trabajo de tipo monográfico sobre este autor en la Universidad Transilvania de Brașov, trabajo redactado en español y titulado “Alexandru Busuioceanu entre Slatina, Brașov y Madrid”, en el cual se menciona que, después de una notable trayectoria como poeta, historiador del arte y ensayista en lengua rumana, Busuioceanu tuvo una última etapa de su vida dedicada a una importante actividad como poeta y ensayista en lengua española. A esta actividad parece haber sido predestinado desde su mismo nacimiento en Slatina, pueblo del sur de la Valaquia. Ello resulta de una confesión que le hizo en 1948 al ya mencionado Alexandru Ciorănescu: “Creo que nací con la nostalgia de la lengua española” (Anghelescu 2011: 20). Y es que, siguió confesándole a continuación, se consideraba un poco andaluz, pues su “romántico abuelo”, Grigore Bossuieceanu, un escritor de periódicos y poeta de mediados del siglo XIX, oriundo de la provincia de Gorj, había viajado por España, Italia y Marruecos, enamorándose “de las sombras de la Giralda y del Albaicín” (idem), tal como resulta de sus versos publicados en *Albumulliterar*. También se lo decía al publicista Pamfil Șeicaru en una carta de 1956, en la que reivindicaba nuevamente su “pertenencia a la cultura hispana” (ibídem).

La fecha de su nacimiento es el 10 de junio de 1896, en la ya mencionada ciudad de Slatina, de donde el poeta decidió irse tras cursar enseñanza primaria y secundaria. Continúa sus estudios en el Instituto “San Pedro y Pablo” de Ploiești, obteniendo el diploma de bachillerato en el año 1914, siguiendo a continuación sus

estudios en la Facultad de Literatura y Filosofía de la Universidad de Bucarest. Dos años después, tras el ingreso de Rumania en la primera guerra mundial, interrumpe los estudios para irse como voluntario a combatir en el frente; los recoge finalizada la guerra y en 1920 obtiene el diploma de licenciatura. Ese mismo otoño se va a Viena para estudiar Historia del Arte. También realizará varios viajes y estancias en Roma, París (en donde participa con una colección de El Greco en la Exposición de 1938), Madrid y Berlín. Tras estudios cursados en Roma, defiende en la Universidad de Bucarest (1925) su tesis doctoral, redactada en italiano. Pero había sido el año 1921 muy importante en la biografía intelectual del escritor, porque fue entonces cuando fundó la revista *Gândirea*, junto a importantes figuras de las Letras rumanas como Cezar Petrescu, D.I. Cucu, Nichifor Crainic y Lucian Blaga, este último destacado poeta que influiría en su creación poética del primer período. Lo que representó esta revista para la cultura rumana en el período de entreguerras se podría detallar en un libro entero; basta con subrayar que era exponente del tradicionalismo autóctono, y que fue el resultado de los esfuerzos de un grupo de intelectuales de Cluj, agrupados en torno a los periódicos *Voința y Patria*. El 1 de mayo de 1921 aparece la primera tirada y un año más tarde, la redacción se traslada a Bucarest y se convierte en una de las más importantes revistas culturales rumanas, al reunirse en sus páginas la mayoría de los intelectuales de la época. Lógicamente, tras la Segunda Guerra Mundial, al entrar Rumanía en la zona de ocupación soviética, “*Gândirea*” desapareció, al ser cerrada por los comunistas.

El docente Busuioceanu (pues había aprobado el examen de docencia en 1929) fue enviado a Madrid en 1942, como consejero cultural y profesor de lengua y literatura rumana. Con ello, cumplía una vieja aspiración, pues ya cuando era estudiante en Viena, al principio de los años '20, soñaba, junto a su compañero Grigore Nandriș, futuro lingüista, profesor en Oxford y en Londres, con “huir a España y que nos pierdan la pista”. (Anghelescu 2011:21)

Si la actividad literaria propiamente dicha del poeta y ensayista Alejandro Busuioceanu no es desconocida, ni en España ni en Rumanía, la de organizador cultural y promotor de las relaciones culturales hispano-rumanas es conocida sólo superficialmente. Aunque existía cierta simpatía entre el pueblo español y el rumano, expresada a veces por los escritores de ambas naciones, la decisión de crear un instituto rumano en España y la llegada de Busuioceanu como enviado a Madrid es el resultado de una necesidad de conocimiento que ha ido madurando con el tiempo. El mismo Busuioceanu lo recuerda en una conferencia:

Las relaciones intelectuales entre España y Rumanía son lo suficientemente antiguas y se han producido espontáneamente, unas veces como resultado de los acontecimientos políticos, otras veces por un interés puramente intelectual o una simpatía natural entre países tan afines. Pero la distancia entre los dos países, su aislamiento en las extremidades de unas vías que no los unían directamente ni por la circulación, ni por ritmo intelectual, han hecho que estos lazos fuesen muy variables, no siempre recíprocos y quizás tampoco orientados. De aquí ha resultado la necesidad de organizar relaciones más estrechas, de extenderlas y dirigir las para hacerlas lo más eficaces y esenciales. Así se llegó a la idea del Convenio Cultural, firmado entre España y Rumanía hace dos años y cuyos frutos

empiezan a hacerse sentir. En virtud de este Convenio se ha creado la Cátedra de Lengua y Literatura Rumanas inaugurada endiciembre de 1942 en la Universidad, cátedra que ha reunido, desde el principio, un número apreciable de alumnos.

(Anghelescu 2011:22)

Se conoce, por los archivos, el número exacto de estos estudiantes, los hubo 44 en 1943 y 61 en el '44, llegando a tener el rumano en la Universidad central de España el mismo estatuto que los demás idiomas románicos, el de disciplina obligatoria, cursada en los cursos finales (III y IV) de licenciatura. Este «meticuloso organizador», tal como lo define el catedrático MirceaAnghelescu en la *Revista deFilología* de la Universidad Complutense, fundador de la Cátedra de Lengua y Literatura Rumanas de esta misma Universidadmadrileña y del primer Instituto Cultural Rumano de España (dic. de 1942), presentó de esta forma los propósitos de su curso en la ponencia de inauguración:

Hablar a los estudiantes españoles sobre la lengua de mi patria, sobre la historia, sobre la cultura, sobre sus monumentos: mostrarles las relaciones de origen y de espiritualidad que nos acercan al noble pueblo español e intentar hacerles comprender y querer este otro mundo latino situado al otro lado de Europa y fecundado, en sus mismas fuentes, por la sangre y el espíritu hispánico.

(Anghelescu 2011: 24)

De forma paralela sigue con su actividad de crítico de arte, escribiendo estudios y redactando artículos que publica principalmente en las revistas del exilio rumano, *Destin* de Madrid y *Luceafărul* de París, lo que le vale el Premio Juan Valera que le es concedido en 1952 (por un artículo biográfico sobre Juan Valera). Esta actividad le hace también ingresar como miembro en la Academia de Crítica del Arte (Academia de los Once) dirigida por Eugenio d'Ors.

Es, hasta el final de su vida, catedrático en la Universidad Complutense de Madrid, en donde vive solo, separado de su familia (su ex esposa, la pianista Lía Busuioceanu y su hija, la que sería a su vez una conocida romanista y escritora) que está detrás del “Telón de Acero”, en la “Ciudad de Stalin” como se llamaba Braşov en aquel entonces. Su salud se va debilitando cada vez más y después de amargos años de sufrimiento, de insoportables dolores, se apaga un final de invierno, el del año 1961. Muere solo y pobre en el madrileño barrio de Salamanca, en su pequeño piso de la calle General Pardiñas, número 42, edificio en el cual, también es verdad, existe una placa memorial, colocada por el Instituto de Cultura Hispánica, como homenaje al gran hombre de Letras, poeta y ensayista, realizado por la Institución y sus discípulos.

Discípulos que no fueron pocos, tal como resulta del segundo capítulo de este artículo.

### **3. Alejandro Busuioceanu, un gran poeta español y rumano**

Eran aquéllos momentos históricos muy complicados, hallándose España en plena posguerra y la mayor parte del continente sumergida en una bárbara destrucción; tras acabarse la destrucción muchos países del este y del centro del continente entran en la órbita soviética y Rumania no podía correr mejor suerte. Es instaurada una república popular que enfría relaciones con el Estado español; el Centro Cultural Rumano de Madrid desaparece y Busuioceanu pierde su puesto de director, permaneciendo sólo como profesor en la Universidad Central. Es entonces, quizás de forma paradójica, cuando estalla su genio lírico en habla hispana, pues en el primer año de república popular en Rumanía (1948) el ya de por vida desterrado publica su primer poemario, *Poemas Patéticos*, que será seguido un año más tarde por el segundo, titulado *Innominada Luz*, a los que se añadiría *Proporción de viviren* 1954. Ya se había “estrenado” como poeta en la primera juventud, en rumano, con los versos publicados en *Luminanou* bajo el título “În parcul lui Eros”, versos que quedaron olvidados en aquella revista. Las siguientes poesías fueron publicadas en la revista *Gândirea* („Dimineață”, „Cântec pentru fapte mari” y „Noapte. Liniște adâncă. Stele”), poesías llenas de dinamismo, con tintes expresionistas. Tuvieron que pasar casi veinte años para que un nuevo Busuioceanu, marcado por el paso del tiempo, volviera a publicar poesía, mayoritariamente en español. Esos versos, hoy olvidados, fueron, en el momento de su aparición, larga y elogiosamente comentados en las revistas literarias españolas, no sólo en comentarios corteses frente a un poeta extranjero que escribe en la lengua del país de adopción, sino también en comentarios serios de críticos profesionales.

En “Cuadernos de literatura”, de julio-agosto de 1948, Pablo Cabañas escribe un artículo titulado “Alejandro Busuioceanu, poeta español”:

Crítico de arte y profesor de Lengua y Literatura rumana en nuestra Facultad de Letras [de la Universidad Complutense de Madrid], acaba de publicar un libro de poemas en español. Pero lo más extraordinario del caso Busuioceanu es el excepcional dominio de un idioma distinto al suyo natal, hasta el punto de que sus poemas patéticos, en la espontaneidad, en la naturalidad y en la fluidez de sus imágenes parecen mostrarnos un poeta que escribe en su lengua vernácula. Por eso no dudamos ni un instante en dar al gran escritor rumano Alejandro Busuioceanu el título de poeta español.  
(Cabañas 1948: 339)

Y, después de una amplia presentación del volumen, el crítico vuelve para concluir:

Buen libro éste, con el que Alejandro Busuioceanu ha honrado el panorama de la lírica de nuestros días; libro de profundo contenido emocional, de acentuado simbolismo erótico y panteísta, de exquisita riqueza imaginativa; en los Poemas patéticos, Alejandro Busuioceanu se nos muestra como un brillante poeta español.  
(Cabañas 1948: 339)

Otros artículos han aparecido bajotitulares como “Un rumano, poeta español” o “El intenso patetismo de Alexandru Busuioceanu”. Ocho de las poesías agrupadas en el ciclo “Innominada luz” fueron traducidas al rumano por George Ciorănescu, en un volumen prologado por Alexandru Ciorănescu que fue publicado en París el año 1963, año que puede ser considerado clave en la difusión de la lírica busuioceanista, pues ese mismo año, y en la misma “ciudad de las luces” apareció otro volumen, una antología de sus poesías escritas en rumano, titulado “Fructul de a trăi” (“El fruto de vivir”), con un prólogo de Virgill Ierunca. Esta antología había sido compuesta, según nos lo dice Ierunca, por el mismo autor, poco antes de morir, dos años antes, e incluye los poemas más representativos que había escrito durante el período 1915-1928 y después durante el destierro español, a partir de 1945. Dos libros publicados en el mismo año y en el mismo lugar, ambos exilados, tanto de la literatura española como de la rumana, y que, por desgracia, siguen siéndolo.

En cuanto al “Fruto de vivir”, debuta éste con el ciclo “Trepteuitate” (“Escalones olvidados”), que recupera algunos poemas más antiguos (1915-1928), en los que se hace patente la influencia del gran poeta existencialista Lucian Blaga. Poemas como „Dimineață” („Mañana”) (“Descalzo aplasto en la hierba granos vivos de rocío / Con brazos grandes me estiro hacia el sol/ y escucho mi corazón lejos en las entrañas de la tierra / Es entonces cuando mi alma crece en el sol”) o “Cântec de izvor” (“Cante de manat”) (“Creo que venía del corazón de la tierra/ Cuando en la primera mañana enverdecida/ .../ me arrastré de la oscuridad y en grito de cristal /.../ Dando saltos por entre piedras volteadas /.../ Loco por entre matorrales” (Ierunca 1963: 31) dan plena fe de la maestría lírica de Busuioceanu. Lo mismo puede decirse, sin temor a fallar, de otro de sus poemas, escrito en Roma, en el año 1924 e incluido en el tomo prologado por Ierunca, titulado “Noapte, liniște profundă, stele” (“Noche, silencio profundo, estrellas”), qué mejor prueba de ello un verso como éste: “con sombras mezcladas escucharemos en silencio el sueño del mundo” (idem, 40).

El estilo va cambiando con el paso del tiempo, hecho visible ya en 1947, cuando escribe el ciclo de poemas en dos cuartetos “Signos zodiacales”, en el que la expresión se vuelve como más fría, sintetizando la esencia de esos signos con una visión geometrizada, presentando figuras puras, inmateriales: “Insular en círculos azules aureolas de espacio y tiempo entre los altos volteados astros Al plateado norte estoy buscando” (ibidem, 42).

En los ciclos siguientes, a partir de “Înfrîngeri” (“Derrotas”, 1947) tiene lugar una notable evasión de esas zonas del imaginario, al reaparecer la perspectiva expresionista, pero en tonos más sombríos. Aparece aquí “un sol de espantos”, interior, en una visión crepuscular: “Vendrá otra vez un invierno de ceniza y de humo/ Con arcángeles muertos en cielos negros.” Esta perspectiva apocalíptica parece deberse en gran medida al sentimiento amargo del exilio, exilio forzado por la situación de la patria chica: “Allí estuvo el país/ en donde la sombra caía al lado del hombre,/ en donde el hombre caía al lado de la sombra” (Pop: 1999). Ese tema, el de la sombra, vuelve muy a menudo en la poesía de Busuioceanu, tanto en la de habla rumana como hispana, en la que se nos habla de un “vacío dejado en la sombra” por la ida de la persona amada.



Pero el momento de la individualización de Alejandro Busuioceanu en la zona de la gran lírica, tanto en español como en rumano, lo marca el año 1948, cuando son publicados, en Madrid, los “Poemas Patéticos”, así como el tomo “Timpînalt” („Tiempo alto”) en rumano. Seguirá escribiendo poesía en ambos idiomas durante los años siguientes; en español saldrán los dos tomos ya mencionados (“Innominada luz” el año siguiente y “Proporción de vivir” en 1954), y en rumano los ciclos “Aproximații” y „Caietele de la miezul nopții” (entre 1954-1960), „Libertate libertate” (1953) y „Totul începe din nou” (1956). En esos poemas tiene lugar una de-naturalización del paisaje, al ser sustituida la descripción de un mundo exterior real por una geografía genérica, emblemática, que supone llevar a la esencia los experimentos del alma. El ego se vuelve más reflexivo, más ensimismado, colocándose de espaldas a un mundo exterior envuelto en un halo de confusión, de tenue y aneblada luminosidad. Lo que se propone es una regeneración del ser mediante el estado de vela activa (“Caietele de la miezul nopții”), por el desarrollo de visiones de gran pureza dentro de un mundo eterado: „De la oscuridad salía/ La luz me inventaba” o „La luz abre los ojos/ Cárceles eliberadas/ Presos nocturnos saldrán a los balcones/ Lo verán limpiamente todo” (idem). „Libertate libertate” contiene dos antipoemas en los que se nos habla sobre las tragedias de la historia reciente, sobre el horror y el terror provocados „por profetas de mariscales de canchilleres/ por los manipuladores de rádares de la humanidad/ por los dirigentes de multitudes de columnas en marcha” (ibídem). A estas sombrías realidades el poeta propone/ opone un regreso casi ascético a un mundo de lo sencillo, de lo natural, un mundo poblado por gentes y entes simples, proscritos del primero. Es un reencuentro que contradice el sentido mayor de las búsquedas, notable en algunos poemas anteriores.

Volviendo al prólogo de Ierunca, afirma éste que “el hombre” propuesto por Busuioceanu no es una “conciencia infeliz”, “caída”, excluida del Edén originario, sino una diferente, de un tipo distinto de enajenación, viviendo la distancia que la separa de un mundo que permanece en su condición paradisiaca. Considera así mismo que este ente es prisionero de una inercia de la belleza, marcada empero como por un déficit de vitalidad auténtica; también nos habla Ierunca en ese prólogo sobre la “economía oracular” del discurso de Busuioceanu, vislumbrando lo esencial de la aspiración del poeta en la búsqueda de “un paraíso activo” y en el hecho de hacer constar “el atormento... de este divorcio entre la pereza del mundo y su rehabilitación energética”. (Ierunca 1963: 24)

Y es que a falta de semejante energía, el universo se vuelve soso e insípido, llamando a la reacción del rechazo y al ideal de un paraíso renovado, vivido como otra experiencia inaugural, lo que conlleva el abandono del estado de espera positiva. Lo que atormenta la conciencia del ego lírico es precisamente esta insuficiencia del paraíso heredado, que ya no solicita la inversión de energía individual capaz de apropiarse el misterio, de otorgar a su conocimiento un sello personal, pues el misterio de lo Poético se vislumbra en un dictado de lo sagrado. Es ahí donde está la clave del porqué de la caída del Hombre, en no tener más la posibilidad de apropiarse el misterio, en una retórica que tiene una sobriedad como

de templo, al conseguir reproducir el sonido de la desesperación como presentimiento de extinción universal.

Es, desde luego, una poesía de ideas, de factura metafísica, elegíaca, nostálgica, meditativa, cuyos principales temas son la dualidad vida- muerte, el apocalipsis, el amor, el exilio, la naturaleza, la soledad. Hay que tener en cuenta que es una poesía de madurez, que pertenecen a un Busuioceanu marcado por el discurrir del tiempo y por el exilio, quemado por echar en falta a su país y a su familia. Sus versos son plegarias y encantaciones, testimonios de una conciencia atormentada.

En esos tonos sombríos, de índole expresionista, tiene lugar una denaturalización del paisaje, la descripción plástica de un mundo exterior “real” cediendo el lugar a una geografía emblemática, genérica, que intenta reducir a esencia las experiencias del alma, el desprendimiento del contingente precario, el anclaje en un territorio de la visión. El término de ensoñación cubre de cierta forma el estado dominante del yo, en su hipostasis de ente reflexivo, revertido hacia el mundo interior y envolviendo al de fuera en un aura nebulosa, con tintes de difusa luz, en el que lo particular se pierde a favor de unas presencias indeterminadas. “Suerte”, “estrella”, “tiempo”, “oráculo”, “sombra”, “palabra”, “silencio”, “luz”, “lágrima”, “piedra”, “pájaro”, “vuelo”, “jardín”, “ángel”, “sueño”, “espíritu”, “costa” (Pop:1999), son términos que vuelven con cierta frecuencia, otorgando a la poesía aquel aire de generalidad de la meditación que requiere estilizar la figuración, en un discurso ritual, lleno de una solemnidad exenta de cualquier estridencia retórica. El sujeto lírico parece pronunciar el poema “con palabras apagadas en la boca”, con una discreción elegíaca que añade un más a la tensión interior, a una desesperación que parece rehusar cualquier clamor en tono alto y chillón.

La gran obsesión de esta poesía es el reencuentro del sí como participante al misterio de un mundo cuya perfección permanece estéril si no permite la comunicación con unas realidades palpables y vivas, desprendidas de la monótona indeterminación. Poderoso, el sustrato elegíaco de la lírica de Alejandro Busuioceanu soporta él mismo un proceso de transfiguración (como ocurre en el ciclo *Innominada Luz* de 1949), en el sentido del dolor confesado, abierto de cierta forma a un horizonte prometedor de nuevas luces, hacia la visión de lo lejano.

Y es que el poema se vuelve aquí una sucesión de secuencias concentradas en torno a una metáfora – emblema, proyectada sobre un fondo de una claridad difusa, teniendo como meta regenerar el ser mediante un estado de vela activa. Es una poesía de meditación metafísica, que descifra por todas partes “signos”, tratando de coger el significado mágico del destino. La muerte como liberación en el absoluto, la “innominada luz” que instaura “en un futuro definitivo, de cristal”, constituye la motivación de dos de los excepcionales poemas de Busuioceanu, “Cuerpo cortés divinamente triste” y “Extinción”.

La disolución en el Universo, la transformación del ser en ente cósmico, el rechazo ante un mundo falto de milagro, constituyen la sustancia ideática y la aspiración metafísica de estos poemas; un evidente contraste se establece constantemente entre el régimen solar de la luz – expresión simbólica de la

materialización del Creador – y la dimensión telúrica de lo nocturno, de la que el poeta aspira fugarse, evadir, aunque lo haga a través de la muerte. Y es que el poeta no puede admitir que el resultado de su confrontación con el destino es el fracaso, pues él es un visionario, pero las visiones se van transformando cada vez más en una sola: la caída en lo mortífero, en la nada, en la muerte.

Pero en *Poemas Patéticos*, además, sale a relucir, tal como muy bien puntualizaban Concha Zardoya en 1948, una dimensión lírica aparte: la sentimental, dominada hasta la obsesión por plasmar a la mujer ideal “de la tierra de las flores de nieve” (alusión a un estremecedor acontecimiento biográfico). Es una poesía de los sentidos y de las vibraciones eróticas, vibraciones exentas empero de pasión carnal, utilizando motivos platónicos, como “el vacío dejado en la sombra”. Ya desde ese primer volumen nos vemos inmersos empero en la dimensión del “pathos”, en la que la verdad no parece haber sido descubierta aún; los dos grandes temas, el amor y la muerte, exentos de la voluptuosidad de los contrarios románticos, son indisolublemente ligados entre sí, pues la muerte aparece como una prolongación del amor. “El alto vuelo lírico de esos veintinueve poemas, profundos y simbólicos, nos revelan a un poeta personal e inspirado”, considera Concha Zardoya en su artículo sobre el tomo, publicado en la *Revista Hispánica Moderna*. Observa asimismo Zardoya que “toda la obra encierra un encendido tono amoroso, envuelto sin embargo en patetismo o melancolía” y que “el poeta quiere libertarse de las cadenas de la razón y de la realidad, anhelando evadirse para alcanzar la libertad de lo irreal e irracional”. (Zardoya 1948: 31).

Va esta conocida poetisa, traductora y ensayista repasando en su artículo poemas como “Ahondo en la clara luz tu mirada”, “Si fueses tú el peldaño de cristal, ya no buscado” (en el que la amada sombra o luz pasa sin detenerse y el poeta se queda solo, “buscando un refugio contra las nieblas”), “No entiendes, o no quieres entender”, “A veces, cuando estabas junto a mí” (en el que aparece una definición del inefable significado del silencio), “Tu cuerpo se extendió en la luz”, “Sombra del paraíso” o “Hiciste con las manos un gesto en la luz”, que tacha de “composición bellísima, de estirpe alexandrina”. De todos ellos resulta que, “en definitiva, el poeta sabe que lo lejano, lo intangible, lo soñado, es lo único cierto e inmortal”. En cuanto a la técnica utilizada, la obsesiva repetición de metáforas e imágenes tiene el papel de trasladar al lector a un mundo donde reina el “conocimiento poético”, tan esencial y auténtico como el matemático, histórico o metafísico.

Y es verdad, Alejandro Busuioceanu puso las bases de una teoría estética sobre la metáfora como instrumento de conocimiento, teoría que está incluida en las historias literarias españolas e hispanoamericanas pues en ella se reivindicó toda una escuela de poesía como fue la cubana “Orígenes” de los años ‘50. Un destacado miembro de esta escuela, si no su ideólogo y creador, Roberto Fernández de Retamar, explica el fenómeno “Orígenes”, afirmando que las ideas de Busuioceanu siguen dando frutos en los medios artísticos hispanos, mientras que Guillermo de Torre (cuñado de Borges) le reserva un capítulo entero en su fundamental libro *Problemática de la Literatura*, publicado en Buenos Aires.

Para el crítico Marian Papahagi estos tres volúmenes lo sitúan entre los grandes poetas españoles, mientras que Vintilă Horia considera que, bien en rumano, bien en español, Busuioceanu alcanza las cumbres del modernismo, mientras Gheorghe Ciorănesc (el que tradujo al rumano parte de sus poemas), considera que consiguió añadir a sus versos una extraña vibración de angustia metafísica. Este aspecto es más visible en los últimos dos tomos, “Innominada luz” y “Proporción de vivir”, en los que puede percibirse cierta influencia del gran poeta místico Juan de la Cruz, cuya variante rumana del “Cántico espiritual”(realizada por él) recitó ante la tumba del santo, en el marco de un congreso de poesía celebrado en Segovia en 1952.

Confirmando estas buenas apreciaciones, R. Larien y R. Thomas (reconocidas autoridades de la crítica europea) lo incluyeron en su prestigiosa *Histoire Illustrée de la Littérature espagnole* (el capítulo dedicado a la poesía moderna), junto a Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti y su buen amigo, Vicente Aleixandre. Esta amistad es recordada por varias fuentes, como la antología dedicada a los poetas rumanos del exilio de la autora Liliana Corobca, quien evoca sus amistades con el gran poeta, “el que fuera, las más de las veces, el primer lector de sus poemas”, así como con otras personalidades de la Cultura española como Eugenio d’Ors, Ortega y Gasset, quienes a su vez tuvieron palabras elogiosas hacia su obra. Y qué duda cabe, el que lea sus versos puede darse cuenta de que Alejandro Busuioceanu es un grande de la lírica hispana de mediados del siglo pasado, igual que lo es de la rumana; de ahí el nombre del presente trabajo sobre él y su obra poética. Y, tal como puntalicé en su comienzo, el artículo tiene también el fin de recuperar a este autor; creemos así mismo que la mejor recuperación sería una reedición, en España, de su obra poética escrita en español, pues desde la publicación de los tres tomos a finales de los ’40 y comienzos de los ’50, en tiradas reducidas de 200 ejemplares, no se ha vuelto a publicar nada de ello, de esa lírica hispana de un poeta auténtico que se merece ser restituído a las lenguas y literaturas a cuyo enriquecimiento ha aportado una importante contribución.

## **Bibliografía**

- Anghelescu, M. (2011). “Alexandru Busuioceanu, poeta y profesor”. Madrid: *Revista de Filología Románica*, Anejo VII, 19-29
- Anghelescu, M. (2000). *Cămașa lui Nexus*. Bucarest: Cartea Românească
- Anghelescu, M. (2004). *Alexandru Busuioceanu*. Bucarest: Adevărul literar și artistic
- Busuioceanu, A. (1949). “Para un teatro impopular”. Madrid: *Ínsula*, núm. 38, p. 20
- Busuioceanu, A. (1949). “La verdad metafórica”. Madrid: *Ínsula*, núm. 41, p. 22
- Busuioceanu, A. (1954). “La flecha en el tiempo”. Madrid: *Ínsula*, núm. 101, p. 17
- Busuioceanu, A. (1948). *Poemas patéticos*. Madrid: Colección “Mensajes”
- Busuioceanu, A. (1949). *Innominada luz*. Madrid: Selección “Escorial”
- Busuioceanu, A. (1954). *Proporción de vivir*, Madrid, Colección “Ínsula”
- Cabañas, P. (1948). “Alejandro Busuioceanu, poeta español”. Madrid: *Cuadernos de Literatura*, vol. III, núm. 8-9, p. 339

- Ciorănescu, G.(1982). „Alexandru Busuioceanu, istoric și poet al luminii”.Munich:  
*Revista scriitorilor români*, XIX
- Cristofor, I.; y Pal, M.(2002).*Memoria exiluluiromânesc*. Prólogo por Ion Cristofor.  
Cluj- Napoca:NapocaStar
- Corobca, L. (2006).*Literatura româneascăînexil*.Bucarest:Ed. Institutului Cultural  
Român
- Corobca, L. (2003).*Un roman epistolar al exiluluiromânesc*.Bucarest: Ed. Jurnalul  
Literar, I
- De Torre, G. (1966).*Problemática de la Literatura*.Buenos Aires: Ed. Losada
- Fernández Almagro, M. (1948).“Un rumano, poeta español”.Madrid:*La  
Vanguardia española*, 11
- Frutos, E. (1949).“El intenso patetismo de AlexandruBusuioceanu”. Madrid: *La  
Hora*, núm. 12, p. 4
- Frutos, E. (1949).“AlexandruBusuioceanu”.Madrid: *La Hora*, núm.13, p. 11
- Frutos, E. (1954).“La poesía de AlexandruBusuioceanu”. Madrid: *Insula*, núm.107,  
p. 24
- Horia, V.(1954).“AlexandruBusuioceanu: Proporción de vivir”. Madrid: *Destin*,  
192- 195
- Ierunca, V. (1963). “AlexandruBusuioceanu. Fructul de a trăi”. Paris:*Editura  
Fundăției Universitare Regale*.
- Ierunca, V. (2005). “AlexandruBusuioceanu”, en el volumen *Românește*. Bucarest:  
Ed. Humanitas
- Mostaza, B. (1949). “Alejandro Busuioceanu”. Madrid: *Ya*
- Ory, Carlos Edmundo de (1949). “La poesía de Alejandro Busuioceanu”. Madrid:  
*Insula*, núm. 49, p. 55-56
- Pop, I. (1999). “Poezia lui AlexandruBusuioceanu”.Bucarest:*Româniliterară*,  
núm. 13-14
- Priego, G. (1948). “Poemas patéticos”. Madrid: *España*, núm. 35, p. 20
- Zardoya, Concha (1948). “Poemas patéticos”. Madrid:*Revista Hispánica Moderna*,  
Año 14, núm. 3-4, p. 52-54

## Erosion of the “Centre” of power- towards a Foucauldian Perspective in Jonathan Coe’s “The Rotters’ Club”

**Denisa DUMITRAȘCU**  
Romanian-American University

### **Abstract**

---

*The Rotters’ Club constantly proves two points: that contemporary man in Post-modern times has access to partial truths, or rather limited insights, and at the same time, the fact that since the 1970s, society became deeply fragmented/ segmented, even within the same social and political class. The limitedness of the insight appears to be intrinsic to human nature, and accentuated by the contemporary context, not necessarily bound to class and education, as it used to be the case according to the Marxist analytical perspective. In this light, the 1970s seem more a time of dissolution and nostalgia than a time of genuine pastoral power, connected to “welfare” ideology. Moreover, it becomes a breeding ground for subversive fragmentarian ideologies, which in their extreme manifestations, come to reach ethnical hatred, Fascism and Racism. The article follows an inter-disciplinary methodological approach, combining cultural studies with political and sociological theory.*

### **Keywords**

---

*power, microcosms, socialist-liberal ideology, Foucauldian views.*

### **1. Introduction**

The present article starts from Bill Anderton’s observations. This main character will be the key focaliser for the study of power, resistance and ideology in my analysis. His personal ideological “filters” or his *personalised ideology*, becomes the prism through which the omniscient narrator depicts what is happening on the British political scene of the 1970s. Among the scenes dominated by Bill’s voice, as the main focaliser, Coe sometimes adds his own, omniscient observations, or, he gives more or less ideological credibility to certain characters, whom he presents in different contexts.

### **2. Erosion of the “Centre” – towards a Foucauldian Perspective**

Bill starts from the correct observation that the 1970s are a time of transition and crisis. What he fails to see is that the dream of *community action*, the community spirit in general and sacrifice for a better future no longer belong to the contemporary society.

In Post-Enlightenment manner, he remains faithful to his approach on life through the filter of *reason* and he attempts to identify a possible cause for the present situation. He pinpoints the crisis, which triggers a generalised fragility of

the socio-economic context and personal feelings of vulnerability which act as a catalyst for *aggressive-defensive tendencies* in society, most of them directed towards *exclusion*, mainly grouped under the category of Racism and Fascism. He knows that racism is endemic and this is exactly what he is trying to fight against.

Because racism is endemic. In this day and age a worker's job is very vulnerable and his livelihood is very vulnerable and it's very easy for someone to play on that and to sow discord among people who would otherwise be standing together in a common cause. (Coe 2001: 240)

He clearly realises that such circumstances can be used in order to gather political capital, which is the key to political power, and that this is the ideal environment for would-be leaders lacking scruples, who would not hesitate to spread discord among people, in order to control them easier. Thus, Bill seems to maintain his belief throughout the novel that the history of power relations seems to rely on the "divide and rule" technique. He sees this technique perpetuating in politics (principle which he expressed at the beginning of the novel, during the dinner with his boss, Jack Forrest), and Coe's political fiction confirms this lack of scruples which defines the opportunistic line in contemporary politics.

At the same time, he realises that dismembering the working class according to ethnical differences is extremely easy, while uniting the working force and making them aware of their common interest is an extremely painstaking, difficult enterprise, with extremely fragile results. In a moment of self-analysis, in which he contemplates his efforts, Bill reaches the conclusion that "It was so easy, so stupidly easy, for the workforce to find reasons for hating each other when they should be uniting against the common enemy. For all that effort to mean nothing". (Coe 2001: 39)

The classical example of using the unethical, racist card for political capital, which comes to his mind is the "bastard Enoch Powell" (Coe 2001: 240), in the context of a speech to his Tory friends at the Monday Club "suggesting that Africans and Asians should be given a thousand pounds each to go home" (Coe 2001: 240). Bill's comment is prompt and sympathetic to the situation of the minorities, exposing the falseness, the lack of any common sense and moral opacity of anyone who professes such views: "What he calls their home, anyway. I just find that sort of thing contemptible." (Coe 2001: 241) His attitude reflects a defence of the consensual, *inclusive, socialist-liberal view* which constitutes the official discourse at the time.

If, at a political level, *resistance* means for him a *defence of the consensus-based*, welfare system, this also triggers efforts to counter-balance those tendencies in society which could endanger this delicate balance/ status quo. According to the socialist ideals to which he remained faithful throughout his life, Bill knows he has to counteract the elements which keep the working class apart, manifested under the form of xenophobic/racist tendencies in society. This is why, he gives particular importance to the strike at Grunwick, the film processing plant in West London, which he sees as an opportunity to develop and apply a collective "strategy". He attempts to organise the members of his union to show support for the 140 Indian

workers of Grunwick, who were all fired because they went on strike over working conditions. The differences between these groups which are supposed to unite are however, huge and, as the novel proves, insurmountable. Bill's most honest attempt at unity for the common goal, a unity that will "cut across national borders and [...] through the different races" (Coe 2001: 241) is eroded from within, through a myriad of social mechanisms which are outside his (or any individual's) control.

The notion of *class*, which in true Marxist/socialist theory should unite the various fractions, proves to be extremely heterogeneous. What Bill intends to unite is already very segregated, already multi-layered. He himself and his English colleagues are definitely in a better social situation compared to that of their Indian co-workers, and while the purpose of their action is to maintain the "existent" status quo and their own rights, the Indian workers do not even have this basis to start from.

Coe's representation of the general category of "working class" includes very rare glimpses of the real underprivileged, the real marginalized, defined by Nicola Allen as those "who are not permitted for some reason to express their authentic voice within mainstream discourse" (Allen 2008: 30). This is the main reason why I object to Allen's inclusion of Coe's novels into what she calls "novels of marginality", in the above-mentioned sense. Perhaps unsurprisingly, in Coe's political fiction, which deals with the 1970s, marginalization is, indeed, usually equated with ethnical minorities, but they are not given extended space and "voice" in the novel. Although the Indian workers are such an example of marginalised minorities, they are not central to the novel (no ethnical or racial minority is ever given such place in Coe's socio-political fiction). Their presence is effectively used to reinforce the main characters' position of conscious (sometimes even, aware and guilty) privilege.

However, Coe is Foucauldian when he proves that no context can be completely separated from the "mainstream discourse". The dominant discourse defines itself permanently by opposition to the subordinated one, and the other way round, and this becomes an extremely dynamic, fluid relation. The relation can never be one-sided – there is usually an attempt at "negotiating" positions of power. Power can be exercised, socially, up to a certain extent, even from the subordinated side, and there are very refined and complex networks of power, at every level. Even if we perceive a certain class or a segment of it as subordinated, there are numerous power relations and hierarchies within it, which define its structure and its dynamics.

*The Rotters' Club* seems to accommodate the following paradox: even if in the 1970s, in Britain, the state still had an important role in the public consciousness, it appeared to be losing the "centre" position in the fluid, complex power relations of the new socio-political context, which go both ways: upwards and downwards. Moreover, as the social-democratic consensus is dismantling, the "centre" position the state used to hold is depicted as being slowly eroded from within. As this becomes a reality, the omniscient author and his focaliser, Bill, seem to focus increasingly, on the "micro" power relations, meaning the power



relations of “microcosms”, in this case, the trade union of Longbridge (defined as a “microcosm” by Bill himself – Coe 2001: 239).

The world of the dismissed Indian workers, dominated by complex power relations, both inside their group and with the main group of British workers inside the trade union, on the one hand; and the fact that Bill is so preoccupied with organising support demonstrations in their favour on the other hand, constitute other proofs of the Foucauldian orientation Coe’s text takes at certain points. The union leader of the Indian workers, Jajaben Desai is portrayed in Bill’s admiring words as “a wonderful woman, really tough, really inspiring” (Coe 2001: 242). What is remarkable is that the omniscient narrator supports Bill’s view, creating this iconic female “power figure” among a poor working class-minority (underprivileged therefore, twice: both materially and ethnically). The narrative voice gives credibility to Bill’s view, in a context in which the majority of local English women would find nothing but secretarial jobs in industry in the 1970s (Claire emphasises this aspect in *The Closed Circle* – Coe 2005: 255).

However, the text only includes a cameo of Jajaben Desai, and it seems to be the narrator’s deliberate decision to offer these characters a limited space and role, which makes it hard to substantiate Allen’s marginality claim. Moreover, Allen’s definition seems to regard marginality as a given, fixed role, which depends on some sort of “permission” granted by the dominant discourse, apparently in a permanent manner, in/from which the individual cannot move. I argue this does not apply to Coe’s political fiction, in which even the poorest members of the immigrant working class are highly aware they should fight for their rights, just as much as their British colleagues and negotiate their role and place within the system. They never place themselves willingly and defenselessly, outside it. Bill’s admiration is supported by interventions from the narrator, who describes Jajaben Desai in terms of a hard-earned and long-established authority. During the strike, she proves that kind of personal authority which earlier in the novel has been labelled simply as “power”, and which also characterises Bill. This personal attribute, in extraordinary situations, can motivate and move masses and it is also supported by a combination of charisma and experience.

Somehow she could make of herself an amazingly charismatic focus of attention. Perhaps it was the brightly coloured sari, in a black sea of overalls and donkey jackets. But Bill thought it was more than that. It was her hurried eloquence and still determination and restless, inquisitive, laughing...Yes. It was the mantle of authority the long months of this dispute had draped on her. (Coe 2001: 270)

Moreover, she turns out to be a symbol of power in extremely tough, confrontational situations, which even male representatives of middle management desperately avoid (such as Colin Totter). The fact that her “mantle of authority” is doubled by “eloquence” gets us back to the “power of words” invoked by Bill repeatedly throughout *The Rotters’ Club*.

All Bill’s efforts of inclusion of “the other” will have a totally different outcome than the ones predicted by him. While it takes Bill some time to understand the reasons why, the reader already knows, as the signs have been there, in the novel,

all the time. On the background of the social-liberal dominant discourse, society has been already eroded by subversive fragmentarian ideologies for a long time, which in their extreme manifestations, come to reach ethnical hatred, Fascism and Racism. The following sub-section analyses some of these tendencies.

### 3. Ethnical Hatred, Fascism and Racism

Robert Leach has euphemistically questioned whether Fascism and Racism can rightly be termed *ideology*, considering “their degree of intellectual sophistication” (Leach 2002: 119). Yet one cannot deny their capacity to stir people (or as history has repeatedly proven – entire nations) to common violent action against a certain group, which becomes subjected to various “scape-goat” theories, particularly in times of socio-political crisis. However, Leach claims that, unlike Hitler’s Third Reich, “in contemporary Britain, by contrast, overt racism has been long-excluded from elite political discourse”. (Leach 2002: 119)

*The Rotters’ Club* seems to be an extended application of Leach’s views and reflects many of the tendencies enumerated by Philip Tew in his anthologies. However, the novel contradicts one important element which Philip Tew mentioned in the introduction to *Writers Talk. Conversations With Contemporary British Novelists* (2008)<sup>76</sup>, namely the claim that the literary spheres, starting from the late 1970s completely lacked any “memory of the Second World War” (Tew2008: Intro: VIII).

Thus, Coe diverges shortly, and only apparently, from the ideological battlefield of the 1970s, defined by the co-existence of socialism, liberalism and at the opposite pole, right-wing tendencies, which we are going to explore further. Although apparently irrelevant for the plotline of the novel, the “story within story” device has obvious ideological functions, the second element related to the *ontological stand* revealed by the novel.

The Trotters’ trip to Denmark and Marie’s story point to another form of totalitarian regime which pushed ethnical hatred to the level of state policy, with deadly consequences for millions. Marie is a Jewish woman, who lived in Denmark at the time of the Nazi occupation, during World War II.

Just as in the case of the comparison with, and (respectively) dismissal of Communism as a valid ideology, the same happens with Fascism/Nazism. Moreover, Marie’s story, in which her own family’s lives were at the mercy of a young Nazi officer, strengthens the “*here-and-now-it-is-better-than-then-and-there*” ontological position which permeates Coe’s political fiction. Both extremes (Communism and Nazism) function to make the distinction, symbolically, between the British society and the power relations in a “free”, anti-totalitarian space on the

---

<sup>76</sup> In the Introduction to *Writers Talk. Conversations With Contemporary British Novelists*(2008), Philip Tew states:“From the late 1970s Britain changed in many ways, with a generation emerging in the public and literary spheres with no memory of the Second World War, a set of economic and political changes brought about in the Thatcher era, with successive waves of migration from both the ex-colonial possessions and later Eastern and Central Europe. Together, these changes brought new visions and traditions to the novel and reinvigorated it as a site of challenge and dissent”. (Tew2008: Intro: VIII)

one hand, and power relations under any form of totalitarianism, on the other. The scale and the intensity make all the difference in both cases, and these comparisons serve to reinforce the idea that in Britain power games can never get to these horrific, dystopian extremes. Both the distance towards the contemporary countries in the communist bloc mentioned in the text (Romania and Russia), or towards the German-occupied countries in World War II, reinforce the belief that things can never get out of control at that level in Britain.

However, *The Rotters' Club* draws attention to a very important aspect: just because a democratic and a totalitarian system are not comparable, this does not mean that fascist or racist tendencies do not exist in any liberal-democratic context, and the British society makes no exception.

At this point, it is useful to get back to Stuart Hall, who argues that Racism in Britain also managed to install its own binary opposition, from which all forms of discrimination spring – a perceived difference between “us” (always on the superior end) and “them”. In *Racism and Reaction* (1978), he argues that Racism works in Britain through a “profound historical forgetfulness [...] the loss of historical memory, a kind of historical amnesia, a decisive mental repression – which has overtaken the British people about race and Empire since the 1950s.” (Hall 1978: 25) Hall’s explanation for this phenomenon is an attempt to “wipe out and erase” everything connected to Britain’s colonial history. (Hall 1978: 26)

In *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain* (1976), edited with Tony Jefferson, Hall talks about the “moral panic” created inside the dominant culture by the intruder, the minority, the “other”, which is called in his essay either the “folk-devil” or “scapegoat.” Yet, on the other hand, Hall himself admitted that society needs its own scapegoats, and anticipated the cathartic function which the dominant culture looks for in its scapegoats. As he put it, “dominant culture... seek[s] and find[s].... the folk-devils to people its nightmare” (Hall: 1976: 74).

At the same time, it becomes also obvious in *The Rotters' Club*, through the juxtaposition of Bill’s earnest hopes and efforts and the actual social phenomena such as Racism/ ethnic hatred and their consequences, that even in a “free” world, the situation may reach dangerous peaks, with dramatic consequences for some individuals. Bill’s tragic mistake is that, in his pursue of the “socialist dream”, and due to his devoted belief in reason, he does not realise the extent which these tendencies can reach. He sees them as mere tendencies, and treats them accordingly. According to a Post-Enlightenment reasoning, if there are effects, there must be a reason, and if this is the situation, somebody must receive “disciplinary measures”. Once the culprit has been found, Bill hopes that the situation can return to normal, and workers to their ‘socialist dream’. In the interview with Claire, he recalls such an incident, and how he acted under the respective circumstances.

“A couple of years ago we had a shop steward – I won’t mention his name, he’s left the factory now who was putting Nazi pamphlets around the shop floor. Disciplinary measures had to be taken”. (Coe 2001: 242)

However, as the novel makes it clear, the phenomenon did not stop with the firing of Roy Slater, because there are three reasons which limit any coherent, impactful action, out of which I have explored so far only one. Roy Slater's opportunism and lack of scruples or empathy, when, in fact, he was supposed to represent the workers, becomes eloquent of the fact that the 1970s were already eroded by detachment and individualism, both in theory and at a practical level.<sup>77</sup>

The second reason is the fact that any class (including the working class), is a very amorphous entity, constituted of a myriad of personalities, and an associated myriad of visions upon (and attitudes towards) ideology. The sources of division might come from two directions: either from a peer trying to weaken a movement or from the ruling bloc, trying to cancel such attempts, as Hall has shown, through *consent* and *incorporation*.

In "Notes on Deconstructing 'the Popular'" (1981), Hall explains a mechanism that has been extensively used by Thatcherism. This mechanism proved particularly effective in weakening a whole category: the general public, or as it appears in Thatcher's speeches – "the people" – by rendering it extremely vague, hard to pinpoint, and thus, easy to integrate in any general ideological statement, which appears to be conceived so as to protect its best interests.<sup>78</sup> (Hall 1981: 239)

Using the microcosm of King William's College as an ontological schema for interpreting how the whole society functions, Claire explains, without realising it, this mechanism which Thatcherism will use and abuse in the 1980s.

CN: You say that as an elected representative, you're just standing up for your members' interests. But there's a general perception that many of the strikes at Longbridge aren't in anybody's interest. That they're bad for productivity and bad for the company's image.

BA: Well, I don't know what you mean by a 'general perception'.

CN: I was thinking that we had a Debating Society meeting, where the motion was 'This House believes that the unions have *toomuch* power', and it was carried by about ten to one". (Coe 2001: 240, italics in the original)

Bill realises that the "general perception" is itself highly *interpellated* (to use Althusser's term), the result of partial (or lack of) information and that unfortunately, this is not simply "a game", which happens only inside the microcosm of the college. The "motion" teenagers play with, in which power is seen as social attribute this time (related to the collective structure – the trade

---

<sup>77</sup>Terry Eagleton criticizes the *Mayday Manifesto* of the New Left by Williams, E. P. Thompson and Stuart Hall arguing that the "totalizing tendency", the ideas of "connecting" and "co-operating", were "politically sterile from the outset". (Eagleton 1976: 18)

<sup>78</sup>In "Notes on Deconstructing 'the Popular'" (1981), Hall states: "It is made problematic by the ability of Mrs Thatcher to pronounce sentences like, 'We have to limit the power of the trade unions because that is what the people want'. That suggests to me that, just as there is no fixed category of 'popular culture', so there is no fixed category to attach to it – 'the people'." (Hall 1981: 239)

union), is more than a simple game. Sadly, it is a “societal” power mechanism (to use Dennis Wrong’s term) which will be reflected, “replayed” at a higher level, in “real life”, in the sequel, *The Closed Circle*. Paul Trotter, now just a right-wing teenager, will be involved almost 30 years later, in an essential vote, as the youngest Labour MP, which he will take in a manner which is as arbitrary as this college game.

The third reason connects *societal power* with the idea of *resistance* along a very different line than the one I have explored so far (namely, the connection between the state and the defence of the status-quo), but along the slippery, binary-oppositional relation of *terrorism – reaction/resistance*.

Terrorism is the ultimate manifestation of unleashed violence in *societal power*. The beginning of *The Rotters’ Club* unfolds along the ethnical line manifested as a consequence of the IRA pub bombings in Birmingham. Consequently, even in the most anti-totalitarian of nations, a type of *resistance* will manifest itself under the form of xenophobia, pushed, with equal violence towards fascist tendencies. Racism is captured in this tendency as well, although, ideologically speaking, it has no motivation at all.

#### 4. Conclusions

In Coe’s *The Rotters’ Club* the plurality of these conflicting ideologies, makes it almost impossible for direct indoctrination due to the number of ideological alternatives (while the mainstream discourse reflects the dissolution of the centre), yet makes it clear that each member of a class lives and transmits his/her *personalised ideology*.

In Bill’s case, he chooses to ignore in practice these differences and to strengthen the unity and solidarity of the “group”, understood in its widest, most inclusive meaning. The essence of this combination of ideologies, Bill’s own “ideology” – which he, however, labels as *socialist*, consists in inclusion, moderation and tolerance, the only way in the classical Marxist sense, to “unite for the common goal”, a goal to which Bill remains faithful throughout the 7 year-span of the novel (1973 – 1980).

However, the sings of the times, seem to be working against him and the “socialist dream” he represents. His actions are meant to counteract, both ideologically and in practice the ethnical and racial hatred discourses which have begun to show their ugliest face, in the context of unprecedented foreign emigration to Britain from the former colonies, which the 1970s experienced.

#### References

- Allen, Nicola (2008). *Marginality in the contemporary British novel*. London: Continuum.
- Althusser, Louis (1971). *For Marx*, trans. B. Brewster. London: New Left Books.
- Coe, Jonathan (2001). *The Rotters’ Club*. London: Penguin Group Inc.
- Coe, Jonathan (2005). *The Closed Circle*. New York: Alfred A. Knopf.
- Eagleton, Terry (1976). “Criticism and Politics: The Work of Raymond Williams”,

- New Left Review* 95 (Jan – Feb): pp. 2-23.
- Hall, Stuart and Tony Jefferson (eds) (1976b). *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain*, London: Hutchinson.
- Hall, Stuart (1978c). “Racism and Reaction”, in *Five Views of Multi-Cultural Britain*, London: Commission on Racial Equality, pp. 23-35.
- Hall, Stuart (1981). “Notes on Deconstructing ‘The Popular’”, in Raphael Samuel (ed.) *People’s History and Socialist Theory*, London: Routledge & Kegan Paul, pp. 227-40.
- Leach, Robert (2002). *Political Ideology in Britain*. Basingstoke : Palgrave
- Tew, Philip, Fiona Tolan and Leigh Wilson (eds) (2008). *Writers Talk. Conversations with Contemporary British Novelists*. London: Continuum
- Wrong, Dennis H. (1979). *Power: Its Forms, Bases and Uses*. Oxford: Blackwell.
- Wrong, Dennis H. (1993). “Problems in Defining Power” in Marvin E. Olsen and Martin.

## Ilarie Voronca – poet între două culturi

*Cipriana-Manuela FRĂȚILĂ-NICHITA*  
*Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași*

### **Rezumat**

*În această comunicare ne propunem să realizăm o incursiune în viața și opera scriitorului român de expresie franceză Ilarie Voronca, având drept corpus vizat volumul *Interviul*. Motivația temei noastre constă în faptul că opera lui Ilarie Voronca se află printre cele mai importante repere din avangarda românească. Totodată, el este inclus în grupul scriitorilor români de expresie franceză care au avut o influență puternică asupra culturii europene. Dintre aceștia menționăm : Elena Văcărescu, Martha Bibescu, Panait Istrati, Emil Cioran, Vintilă Horia, Tristan Tzara, Eugen Ionescu, etc. Ilarie Voronca se numără printre scriitorii care au ales să scrie nu numai în limba maternă, ci și în cea de adopție: franceza, acesta mutându-se definitiv în capitala Franței în a doua parte a vieții.*

### **Cuvinte cheie**

*literatură, expresie franceză, avangardă, cultură europeană, fantastic.*

### **1. Introducere**

Ilarie Voronca (nume original Eduard Marcus, n. 31decembrie 1903, Brăila - d. 8 aprilie 1946, Paris) a fost un poet român de avangardă, promotorul revistelor *75 HP* și *Integral* și al mișcării integraliste. A mai semnat sub pseudonimele Alex Cernat și Roneiro Valcia. Urmează în orașul natal școala primară și cele dintâi clase secundare la liceul „Nicolae Bălcescu,, apoi cursurile Facultății de Drept din București, luându-și licența în 1924. Începând din 1926 face studii de drept la Paris. Începuturile literare ale lui Ilarie Voronca sunt legate de activitatea cenaclului *Sburătorul* al lui Eugen Lovinescu și de revista acestuia, *Sburătorul literar*, unde și debutează în 1922 cu versuri simboliste influențate de George Bacovia și de lirismul melodios și maladiv al lui Camil Baltazar. Debutează în 1923 cu placheta *Restriști*, acolo unde publică o poezie de atmosferă, care transcrie tristețile și deznădejdea omului condamnat la existența cenușie a orașelor de provincie. Aproape nimic din tonalitatea și sistemul imagistic al acestor poezii, în afara tentației asociațiilor insolite, nu anunță viitoarea evoluție a poetului, caracterizată prin extrema receptivitate față de doctrinele avangardiste.

Principalele sale opere sunt *Ulise, Patmos și alte șase poeme, Plante și animale. Terasa, Brățara nopților, A doua lumină, Zodiac, Invitație la*

*bal, Incantații, Act de prezență, Petre Schlemihl, Mic manual de fericire perfectă*, etc. unele dintre volume fiind traduse și în franceză.

Criticul Constantin Ciopraga menționează în volumul *Amfiteatru cu poeți* că Voronca a publicat treisprezece plachete direct în franceză, câte două-trei pe an, acest lucru confirmând o productivitate galopantă.<sup>79</sup>

Ritmul publicării plachetelor de versuri este foarte susținut și el nu încetinește nici după stabilirea poetului în Franța în 1933, de unde păstrează legături strânse cu viața literară din România. Din 1936 creația sa aparține spațiului literar de adopție: *L'Apprenti fantôme* (1938), *Beauté de ce monde* (1940), *Arbre* (1942), etc. Va participa la mișcarea de rezistență din Franța, ca scriitor și luptător. În 1946 face o vizită în țară, unde este întâmpinat cu un entuziasm general. La 8 aprilie în același an la Paris se sinucide, în timp ce lucra la *Manualul perfecte fericiri*.<sup>80</sup>

Principalul critic literar român al lui Voronca este Ion Pop, acesta realizând volumul *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei* dedicat poetului în care a însumat ideile sale cu privire la opera acestuia. Pop îl consideră pe Voronca un adevărat „seismograf”, al epocii, niciodată încremenit.

Criticul francez Cristophe Dauphin a publicat un volum numit *Ilarie Voronca, le poète intégral*, subliniind că originalitatea poeziei lui Voronca vine tocmai din capacitatea acesteia de a nu ne aminti de nimeni, de a nu se referi la cineva dispărut, dar nici în viață, vine din capacitatea ei de a fi umană, generoasă și entuziastă, așa cum rareori se întâmplă în istoria literaturii.<sup>81</sup>

Cu toate acestea, numele „Voronca”, nu e totuși unul de circulație în literatura franceză, posteritatea lui fiind precară.<sup>82</sup>

De aceea, se pune întrebarea: de ce a ales Voronca să scrie în franceză și să locuiască în Franța? Care a fost motivația din spatele scrisului său? Încercăm să răspundem la aceste întrebări în continuare.

## **2. Interviu**

Motivul pentru care ne-am oprit la volumul *Interviul* este faptul că acesta reprezintă un exemplu elocvent, numărându-se printre operele de referință ale lui Ilarie Voronca. Cartea face parte din cele publicate în limba franceză spre sfârșitul vieții, pentru ca mai apoi să fie tradusă în limba

---

<sup>79</sup>Constantin Ciopraga – *Amfiteatru cu poeți*, Ediția a II-a revăzută, Editura Princeps Edit, Iași, 2002, p. 470

<sup>80</sup>[www.wikipedia.ro](http://www.wikipedia.ro)

<sup>81</sup><https://petrisure.wordpress.com/2011/07/07/ilarie-voronca-christophe-dauphin/>

<sup>82</sup>Constantin Ciopraga, *op. cit.*, 471



română. *Interviul* face parte dintr-o etapă distinctă a operei lui Voronca, atunci când acesta s-a stabilit în Franța, în 1933.

Volumul este un poem inedit în proză, dar nu un roman convențional de tip realist, format din 26 de capitole scurte, publicat în limba franceză cu doi ani înaintea morții autorului.

În prefața volumului criticul Ion Pop realizează o incursiune în proza lui Voronca, subliniind că acesta abandonează latura programatică și eseistică în favoarea poemului în proză. În *Interviul*, personajul principal, Domnul Vaillant, este purtat într-un univers fantasmagoric de către Creator cu un scop precis: acela de a se iniția în tainele creației. Circumstanțele în care are loc acțiunea sunt extraordinare, iar evenimentele se succed într-un ritm uimitor.

În nota sa introductivă, Barbu Brezianu menționează faptul că este vorba despre ultimul text, publicat la Mayenne în 1944, cu un tiraj redus și care a avut nevoie de o autorizație specială pentru a putea trece de cenzură. În România, Colomba Voronca, soția scriitorului, a permis publicarea acestei opere, fiind tradusă din limba franceză.

Astfel, Ilarie Voronca este un reporter care are misiunea de a lua un interviu unui sculptor celebru. Acest al doilea personaj care este descoperit cititorului este, fără îndoială, Constantin Brâncuși, dar acest lucru nu este sigur decât la sfârșit. Textul este de fapt rezultatul mutual și fantasmagoric al unei relații reale dintre două personalități, Ilarie Voronca și Constantin Brâncuși, fiind cunoscut faptul că sculptorul a realizat trei desene pentru volumul *Plante și animale*. După Barbu Brezianu, gestul său nu a fost niciodată repetat pentru un alt scriitor, ceea ce ne dă certitudinea unei relații profunde și speciale între cei doi artiști.

Așadar, Brâncuși este văzut precum un fel de „creator”, care știe tot și care însoțește poetul pe parcursul traseului său inițiativ, prezentându-i o lume magică. De asemenea, structura introducerii este în proză și, apoi, în versuri. Scriitorul pregătește cititorul, menționându-i faptul că urmează o aventură extraordinară trăită de el însuși și pe care o va arăta doar persoanelor care deschid cartea sa.

Astfel, poetul întreprinde o călătorie într-o țară îndepărtată pentru a realiza un interviu. Autorul nu precizează numele țării, dar credem că este vorba despre Franța, cu capitala sa, Parisul. Tot ceea ce provenea din domenii precum artele, moda, iubirea sau reformele sociale era influențat de viața trepidantă a acestui oraș. Elementele care dau detalii prețioase în ceea ce privește locul concret sunt: *o țară despre care se vorbea cu venerație*<sup>83</sup> și faptul că *orașul se întindea pe ambele maluri ale unui fluviu larg*.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup>Voronca, Ilarie, *Interviul\*Unsprezece povestiri*, Editura Cartea Românească, 1989, p. 29

<sup>84</sup>*Idem*, p. 30

În primul capitol, Voronca nu indică numele personajului principal. Avem un text care se adresează la persoana întâi. Autorul vede un Paris imens învăluit într-o *ceață înstelată*<sup>85</sup>, cu bulevarde largi pline de lumini și foarte somptuos. El remarcă de asemenea frumusețea incredibilă a femeilor și este încântat de spectacole și de muzica inedită. Artistul vine în contact cu o efervescență care ascundea de fapt un trecut fastuos. Orașul este văzut ca o *plantă care se ramifică cu flori care năpădesc precum o spumă*<sup>86</sup>, toate elementele sale așteptând un vizitator curios să le descopere.

Astfel, întâlnirea cu *creatorul, sculptorul munților*<sup>87</sup> este surprinzătoare. Ultimul său proiect era neobișnuit: *ultimul său proiect mareț (...) era acela de a dăltui din cel mai înalt munte al planetei, o uriașă statuie a omului*. Creatorul locuia într-o vilă situată într-o mică insulă din mijlocul fluviului care se lărgea acolo foarte mult.<sup>88</sup> Autorul traversează fluviul cu ajutorul unui luntraș, totul fiind un amestec de lumini și de umbre. Numele personajului principal, ziaristul, apare acum și este simbolic: *Domnul Vaillant*<sup>89</sup>, acest cuvânt însemnând în limba franceză „curajos, viteaz,,.

Când vorbim de temporalitatea incursiunii spirituale, aceasta este labirintică, întotdeauna îndreptată spre trecut: *totul se petrece cu trei sau patru sute de ani înainte de a fi văzut eu lumina zilei*.<sup>90</sup> În același timp, apar numeroase elemente misterioase: uși întredeschise care se tânguiu, personaje stranii și un grup de oameni care ieșea în curtea vilei, mergând cu capul înclinat, ca niște servitori; totul era învăluit într-o lumină crepusculară, pe pereți erau atârinate săbii vechi, case de păianjen erau peste tot, iar casa părea goală. Reporterul era așteptat de către sculptor. Atelierul său era spațios, având împrăștiate peste tot eboșe și bucăți de piatră.

Obiectele păreau animate: *jucării de copil se învecinau cu mașini de cusut, cu trompete ruginite, tobe sparte la mijloc, pupitre de școlari, cu instrumente muzicale ca niște guri știrbe*.<sup>91</sup>

Legătura între creator și creația sa devine un leitmotiv al întregului text. Astfel, un accent aparte este pus pe legătura dintre procesul de creație al sculptorului și geneza lumii. Brusc, vocea lui Brâncuși devine cea a unui amfitrion care a cioplit munți, râuri și lacuri *ca niște mari oglinzi presărate pe suprafața pământului*.<sup>92</sup>

---

<sup>85</sup>Idem, p.30

<sup>86</sup>Idem, p.30

<sup>87</sup>Idem, p. 32

<sup>88</sup>Idem, p. 32

<sup>89</sup>Idem, p. 33

<sup>90</sup>Idem, p.34

<sup>91</sup>Idem, p. 35

<sup>92</sup>Idem, p. 37

Prin urmare, sculptorul îi arată jurnalistului *măinile lui aspre, cu degete scurte de chirurg*.<sup>93</sup> El mărturisește starea sa de spirit și conștiința sa artistică față de lucrurile create în cele șapte zile: pământul, apele, lumina, oamenii și animalele. Acest alchimist al genezei poartă în sine o ruptură cu realitatea oamenilor care nu știu cum să îi interpreteze sculpturile. Acesta este un alt aspect care ne arată că oamenii nu știu cum să înțeleagă efortul său artistic. Romancierii, dramaturgii, poeții au avut același destin, mărturisește creatorul. Și, la final, toți au fost de fapt uitați. Nimeni nu a observat parcursul său și evoluția gândurilor sale. Frumusețea acestei lumi este aproape ireală, dar în același timp ea a rămas în stadiul de eboșă pentru creator. Autenticitatea acestei lumi nu a transformat ignoranța oamenilor în bucurie pentru că ei nu au văzut realitatea sublimă a operei în ea însăși. Iată de ce, creatorul devine furios și provoacă furtuni năpraznice asupra acestei ființe de lut. Scopul său a fost ca oamenii să vadă creația sa sacră: *strălucirea stelelor, cutezanța munților*<sup>94</sup>. Dar oamenii nu au înțeles semnele date de sculptor lumii, fiind nepăsători și mândri. Consecința iremediabilă a fost indiferența lui Dumnezeu care a refuzat să îi însoțească în continuare pe oameni pe drumurile lor.

Artistul dă detalii surprinzătoare jurnalistului: *lătratul l-am făcut înaintea câinilor, parfumul înaintea florilor, frigul, înaintea zăpezii, dogoarea, înaintea flăcării. Erau doar niște încercări*.<sup>95</sup> Forma a reprezentat o altă problemă pentru creator întrucât acesta nu era hotărât cui să îi aparțină fiecare: *furnica, de pildă, avea la început forma și dimensiunile calului. Câteva dintre aceste încercări mi-au scăpat din mâini și au zbughit-o în adâncul mărilor. Scafandrii întâlnesc uneori asemenea stranii lighioane cu aripi de pasăre și labe de mamifer.*(...)<sup>96</sup>

Voronca vede de asemenea forme fără conținut și simte prezența unor personaje dintr-o altă dimensiune care aduc neliniște. Autorul are impresia că se află în atelierul unui fabricant de jucării.

În profunzime mistica poetului este identică cu cea a personajelor sale. În timpul întâlnirii cu creatorul, Voronca își caută identitatea. În această incursiune, creatorul realizează un fel de filozofie a ființei umane, fiind conștient de misiunea sa în viața domnului Vaillant. Astfel, el dă personajului neinițiat definiția artistului de geniu, a artistului absolut: Dumnezeu.

Căci, cea mai importantă a fost crearea omului. Această temă biblică ne arată o altă perspectivă a unui Dumnezeu indecis. Forma pe care urma să

---

<sup>93</sup>*Idem*, p. 38

<sup>94</sup>*Idem*, p. 40

<sup>95</sup>*Idem*, p. 41

<sup>96</sup>*Idem*, p. 41

o dea omului a pus probleme creatorului: pentru început, el a ales ca omul să aibă *o singură față, un singur nas, un singur ochi, un singur braț și un singur picior*.<sup>97</sup>

Dar, într-un final sculptorul a decis să creeze o ființă cu doi ochi, două urechi, două brațe, două picioare, dar cu un singur chip, o persoană care este rezultatul uniunii a două creaturi. Astfel, noi găsim aici prezent mitul androginului, o ființă umană mitologică, având în sine o dublă esență. Dumnezeu este mulțumit de această formă, dar este conștient că cele două părți nu sunt întotdeauna omogene. Acesta este un alt motiv pentru care omul trebuie să se cunoască pe sine însuși, *să devină mai îngăduitor cu aproapele său*<sup>98</sup>, aceasta fiind singura modalitate de a trăi sub semnul dublului și multiplului. Gândurile de satisfacție sunt în contradicție cu atitudinea creatorului pentru că, în realitate, Dumnezeu este *preocupat și mâhnit de soarta umanității și de soarta omului*.<sup>99</sup> Oamenii speră la o iubire absolută, pe care nu o găsesc niciodată, însă au posibilitatea de a renaște precum pasărea Phoenix: *tânjesc după o dragoste de care nu au parte, inventă o frumusețe ce renaște precum pasărea Phoenix din propria lor cenușă*.<sup>100</sup> Artistul mărturisește că dorința sa ascunsă e aceea de a-l salva pe om de la distrugere. Ziaristul este aproape hipnotizat de vocea lui Brâncuși și face tot ceea ce acesta îi cere. *Vino, îmi spuse creatorul, și l-am urmat afară*.<sup>101</sup>

Sufletul reporterului devine nostalgic, plin de amintiri magice cu prietenii săi poeți, parcurge anii copilăriei sale, în perioada în care doar *zborul spre lumină*<sup>102</sup> conta, atunci când totul era senin. Astfel, în melancolia sa, apare imaginea părinților și fraților, orașul natal, Brăila, cu ambianța sa provincială. Într-o altă ipostază el se simte un străin, având mii de temeri.

Găsim, de asemenea, numeroase cuvinte-simbol: destinul, visul, amintirea, orașul, marea, timpul, personajul, noaptea, muzica, culorile, vidul, etc. În același timp, în inițierea sa, jurnalistul traversează mai multe vieți, transformându-se în diverse forme: într-un vânt, *un nou raș lipsit de experiență*<sup>103</sup>, o umbră slabă, un ac de ceas, un scurt-circuit, un somn, un lacăt, un calendar, un tunel, o muscă, un copac, o aromă, un miros de lemn, etc. Astfel, *mitul reîncarnării* este prezent și ne oferă alte indicii cu privire

---

<sup>97</sup> *Idem*, p. 43

<sup>98</sup> *Idem*, p. 43

<sup>99</sup> *Idem*, p. 43

<sup>100</sup> *Idem*, p. 44

<sup>101</sup> *Idem*, p. 50

<sup>102</sup> *Idem*, p. 51

<sup>103</sup> *Idem*, p. 84

la puterea de transformare a unui suflet. Autorul subliniază că este vorba despre predestinare în toate aceste forme de existență. Totul se petrece ca într-un vis și jurnalistul începe să aibă puteri extraordinare, asemănătoare creatorului: *umblam fără să ating pământul. (...) Călcam prin aer ca și cum aș fi călcat pe apă.*<sup>104</sup> După aceasta, sculptorul îi comunică lui Voronca faptul că domnul Vaillant și-a pierdut viața într-un accident de tren, surpriza fiind aceea că a avut chiar posibilitatea să vadă scena. Câteva amintiri sunt scoase la licitație împreună cu alte obiecte ale lui Vaillant.

Toate detaliile sunt astfel metamorfozate și textul pare că face o trimitere subtilă la istoria lui Iona, care este, conform poveștii, înghițit de un pește imens. Tot astfel, există oameni care își sfârșesc viața fără să își împlinească visurile: *în câte unii din noi rămân, atunci când se săvârșesc din viață, câteva speranțe neîmplinite*<sup>105</sup> subliniază Voronca.

În ultimul capitol, autorul speră la o femeie adorabilă și adresează, în mod retoric, o întrebare fundamentală pentru condiția umană: *căzând în genunchi strigai: „Iubire, unde ești tu iubire?”,*<sup>106</sup> continuând cu o concluzie tristă: *zadarnic întind mâinile. Fiindcă nu mâini întâlnesc, ci arme.*<sup>107</sup> Voronca simte nevoia mâinilor unui frate. El consideră că a devenit o jucărie în mâna unui vrăjitor malefic și își dorește să plece cât mai repede din această capitală blestemată. Jurnalistul părăsește capitala cu un tren și coboară într-o gară în care era o atmosferă de sărbătoare. Brusc, autorul simte prezența morților și a sfinților pretutindeni. Astfel, ei făceau pace cu cei care trăiau. Misiunea de a-l cunoaște pe sculptorul lumii fusese îndeplinită. Acesta realizează că a cunoscut un artist unic, un creator al unei lumi fantastice care se simte foarte singur și uitat. Prezența morților a influențat autorul să înțeleagă mai bine această incursiune și să iubească tot ceea ce i-a fost revelat.

### 3. Concluzii

Autorul a scris opera în limba franceză, considerând că poate exprima mai bine ceea ce dorea să transmită, volumul *Interviul* vorbind în special despre condiția marginală a artistului de geniu. Cu toate acestea, teme literare sunt numeroase, printre acestea numărându-se singurătatea, iubirea, precaritatea condiției umane, toate fiind incluse într-un univers fantastic plin de lumini și umbre.

Cultul iubirii este văzut de asemenea ca oscilant, între agonie și extaz, între război și pace. Sentimentul este aproape inuman, singura

---

<sup>104</sup> *Idem*, p. 123

<sup>105</sup> *Idem*, p. 129

<sup>106</sup> *Idem*, p. 132

<sup>107</sup> *Idem*, p. 133

referință reală fiind imaginea soției sale, Colomba. De asemenea, el nu uită imaginea mamei sale care a vegheat asupra lui, însă aceasta nu este semnificativă pentru ansamblul textual.

În ceea ce privește relația scriitor-cititori, Brâncuși îl asigură pe poet că va fi uitat cu rapiditate. Jurnalistul era deja conștient de condiția sa față de marele public și acest lucru îl aduce într-o stare interioară de reverie. În postfața cărții, Voronca explică originea acestui interviu metamorfozat: viața unui sculptor celebru, B., *întâlnit cu prilejul expoziției universale din anul 19... , țaran dintr-o țară dunăreană și care ... a exercitat o destul de mare influență asupra artei secolului al XX-lea.*<sup>108</sup> Acest melanj de idei reprezintă oglinda unei *convorbiri secrete dintre un poet și un sculptor.*<sup>109</sup>

Astfel, Ilarie Voronca a oscilat toată viața între cele două culturi: română și franceză. În calitate de scriitor francez de origine română, ca autor cu dublă cetățenie, Voronca și-a împărtășit existența și munca între Paris și București. Așadar, în mod paradoxal, publicul român ia contact cu această opera printr-o traducere din franceză. Aceasta este o altă dovadă a faptului că Voronca era impregnat foarte adânc de cultura franceză.

## **Bibliografie**

### **Corpus:**

Voronca, Ilarie, *Interviul \* Unsprezece povestiri*, București, Editura Cartea Românească, 1989

Voronca Ilarie, *Act de prezență*, Editura Dacia, Cluj, 1972

Voronca, Ilarie, *A doua lumină*, Editura Minerva, București, 1996

### **Bibliografie critică:**

Balotă, Nicolae *Arte poetice ale secolului XX*, București, Editura Minerva, 1976

Boldea, Iulian, *Symbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, Brașov, Editura Aula, 2002

Călinescu, George *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Ed. Fundațiilor Regale, 1941

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Minerva, 1995

Cernat, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei*, București, Editura Cartea Românească, 2007

Ciopraga, Constantin – *Amfiteatru cu poeți*, Ediția a II-a revăzută, Editura Princeps Edit, Iași, 2002

---

<sup>108</sup> *Idem*, p. 140

<sup>109</sup> *Idem*, p. 142

- Crohmlniceanu Ov. S., *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, București, Editura Hasefer, 2001
- De Micheli, Mario, *Avangarda artistică a secolului XX*, București, Editura Meridiane, 1968
- Duda, Gabriela, *Literatura românească de avangardă*, București, Humanitas, 1997
- Grigorescu, Dan, *Dicționarul avangardelor*, București, Editura Enciclopedică, 2005
- Mincu, Marin, *Avangarda literară românească*, București, Editura Minerva, 1983
- Mincu, Marin, *Avangarda literară românească (De la Urmuz la Paul Celan)*, Constanța, Editura Pontica, 2006
- Mincu, Marin, *Cvasitratat de/spre literatură (A fi mereu în miezul realului)*, Pitești, Editura Paralela 45, 2009
- Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, București, Editura Minerva, 1990 (ediția a doua, București, Editura Atlas, 2000)
- Pop, Ion, *La Réhabilitation du rêve, Une anthologie de l'avant-garde littéraire roumaine*, Ed. Maurice Nadeau-ICR-EST, Paris-Bucarest, 2006
- Pop, Ion, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1993 (Ediția a II-a, Editura Cartea Românească, 2007)
- Pop, Ion, *O introducere în avangarda literară românească*, București, Institutul Cultural Român, 2007
- Tănase, Stelian, *Avangarda românească în arhivele siguranței*, Iași, Polirom, 2008
- Zalis, Henri, *O istorie condensată a literaturii române 1880-2000*, vol. I, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2005
- Dicționare:**
- Dicționarul General al Literaturii Române*, vol.VII, T-Z, Editura Univers Enciclopedic, Academia Română, București, 2004
- Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Éd. Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, Paris, 1997
- Gheerbrandt, Alain et Chevalier, Jean, *Dictionnaires de symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Paris, Robert Laffont, 1969
- Grigorescu, Dan, *Dicționarul avangardelor*, Editura Enciclopedică, București, 2005.

## Lo real maravilloso versus el realismo mágico en la novela testimonial

**Loredana GRIGORE - MICLEA**

*Universidad Técnica de Construcciones de Bucarest*

### **Resumen**

---

*En la literatura, corrientemente, los límites entre realidad y ficción se esfuman tanto en el rumbo de los personajes como en el de los narradores y también en el de los lectores, hasta lograr la fusión de lo deslumbrante con la vida real; esto sucede porque en lo recóndito de la realidad cotidiana, surgen de vez en cuando, pero con naturalidad y espontaneidad, lo mágico y lo fantástico, como experiencias individuales, para transformarlo todo, sin perder contacto con la realidad. Solamente así es posible que unos espíritus naturales y unos elementos mágicos o sobrenaturales pertenezcan a lo cotidiano, juntos pero no revueltos. Existen corrientes narrativas que otorgan una visión irreal a una narración plena de relatos cotidianos y suelen surgir apariciones míticas de un universo regido por unas leyes que no son siempre las del racionalismo. Se trata de esa repentina e inesperada alteración de la realidad, de una búsqueda constante de otra dimensión de la realidad, de una ensoñación, de hechos que suceden repentinamente en el presente pero como si fueran regidos por el futuro o por el pasado. Es una exploración en la renovación literaria, sus raíces a lo mejor están en los misteriosos orígenes de los indígenas en los cuales se percibía un nuevo mundo, insinuante, exótico y justamente en esta clase de narraciones se mezclaban la realidad y la fantasía.*

### **Palabras clave**

---

*lo fantástico, la ficción, la realidad, lo real maravilloso, el realismo mágico, lo sobrenatural.*

### **1. La motivación y los objetivos de la investigación**

Los motivos que me animaron a iniciar este estudio se hallan, primeramente, en la admiración que nutro por la insigne escritora latinoamericana de origen chileno, Isabel Allende y segundo, en la confianza que me propaga la existencia de la memoria involuntaria que siempre nos deja un testimonio inconmensurable. Mi primer contacto con el concepto de «memoria involuntaria» lo tuve al familiarizarme con la obra del ilustre escritor francés Marcel Proust (particularmente al analizar e investigar su obra maestra *En busca del tiempo perdido* que, compuesta de siete partes publicadas entre 1913 y 1927, representa una de las cumbres literarias del siglo veinte) y pienso que, con el paso de los años, este concepto cobró varias formas de manifestación, como era natural, obviamente, en función de los autores que lo emplearon y de las corrientes narrativas que lo adoptaron. Los objetivos del estudio se concentran en analizar la convivencia y la compenetración de lo real maravilloso y del realismo mágico en una novela



testimonial que es *La casa de los espíritus* de Isabel Allende. Pienso que *La casa de los espíritus* es una novela testimonial con influencias del realismo mágico, precisamente porque la memoria involuntaria se entrelaza con un testimonio que resulta ser la misma historia, disfrazada en novela testimonial. El reflejo de la historia de una sociedad incumbe la historia de la humanidad en su proceso de búsqueda de la identidad.

## **2. El desarrollo del estudio: la compenetración de lo real maravilloso y del realismo mágico en la novela testimonial**

A partir del año 1980, *la novela testimonial* representa una tendencia muy presente en la literatura latinoamericana. El testimonio de la novela *La casa de los espíritus* de la ilustre escritora Isabel Allende se va concretizando en la vida de la familia Trueba a lo largo de cuatro generaciones, siguiendo los movimientos políticos y sociales del país en el que viven estas generaciones, Chile, desde la fase postcolonial de principios del siglo veinte, hasta el golpe de estado del General Augusto Pinochet, en 1973 y el inicio de su Dictadura. Desde el principio de la narrativa se pasan a primera fila las transformaciones de este país, las transiciones, la inestabilidad política, propias al universo latinoamericano de este período histórico. *La novela testimonial* significa, en realidad, la historia de Chile, que es, en efecto, la historia de la familia Trueba que se desarrolla mediante vínculos matrimoniales, relaciones de parentesco de la alta burguesía, disputas de los conservadores y de los liberales, sermones religiosos. La obra le advierte al lector acerca de las atrocidades de la dictadura marxista, los peligros de la junta militar, la lucha de las masas, las contradicciones ideológicas. En medio de esta representación testimonial, el lector toma contacto con los acontecimientos, con los protagonistas, con el contexto político, teniendo la seria y pesada responsabilidad de reflexionar, de opinar, de escoger la cuadrilla partidaria, argumentando constantemente sus opciones. La memoria involuntaria pone de relieve la fortaleza de la identidad latinoamericana, que opone resistencia a los regímenes dictatoriales y a los traumas del exilio y este testimonio lo da la misma autora, que es la viva memoria de cada injusticia, de cada delito, de cada crimen y que investiga la realidad histórica de los casi cien años de la historia de Chile, que se desarrolla al mismo tiempo con la historia de la familia Trueba. La obra revela, año tras año, las transformaciones sociales de la familia Trueba, como también los cambios ideológicos del país. Intervienen en escena episodios como: la manipulación de las elecciones, el triunfo socialista de Salvador Allende, la reforma agraria, el golpe de Estado de Pinochet, la muerte de Neruda, el exilio de Blanca y Pedro Tercero, la tortura de Alba, prácticamente se asiste a los avances tecnológicos, a la movida de las costumbres, a las nuevas ideas socialistas y de emancipación de la mujer, a las ideas comunistas, al triunfo socialista y al golpe militar. Por todas estas etapas pasaran las generaciones de la familia Trueba y el hacendero tirano y déspota, Esteban Trueba, envejecerá, como también envejecerán su autosuficiencia y su complejo de superioridad. Las transformaciones socio-políticas se desarrollan siempre en un mundo real en el cual suceden secuencias irreales y es por eso que hay que darle su importancia a la realidad como también a la fantasía. Todo

traspasa cuando en la realidad surge lo fantástico, consiguiendo que los límites entre realidad y ficción se esfuminen hasta que se produzca la fusión de lo extraordinario con la vida real; así, espíritus cotidianos y elementos sobrenaturales empiezan a formar parte de lo real. Los rasgos característicos del realismo mágico existen en *La casa de los espíritus* mediante el interés por lo mítico-legendario, por los mitos de América Latina, por lo mágico irreal, por el otro mundo (la muerte es presentada como si fuera una prolongación de la vida porque los muertos y los vivos se mantienen en contacto permanente y el mecanismo de funcionamiento de este proceso lo da Clara). Se describe a lo sobrenatural como si fuera algo real, y al mismo tiempo se describe a lo real como si fuera algo sobrenatural. La mágica Clara es una protagonista insinuante, inmaculada, diáfana, misteriosa, mantiene el contacto con el otro mundo y es la más evidente representante del realismo mágico que surge en toda la narrativa. El tiempo se dilata y se manifiesta como cíclico, su carácter cíclico influyendo en el hecho de que el final se compenetre con el principio, provocando unas sensaciones de realidad e irrealidad consecutivas.

### **3. Los resultados del empleo de lo real maravilloso y del realismo mágico en la novela testimonial**

En el año 1949, el escritor cubano Alejo Carpentier, publicaba la novela *El reino de este mundo* y en esta obra el tema principal era lo real maravilloso. El autor cubano tiene la convicción de que este tema surge cuando en el marco de lo real, sucede algo tan imprescindible e inesperado que traspasa los límites de la normalidad, convirtiéndose en algo maravilloso. Al mismo tiempo, piensa que la forma de manifestación propicia de lo real maravilloso pertenece a los orígenes de América Latina. En *La casa de los espíritus*, a lo largo de la novela, siempre suceden repentinamente ciertos hechos, dentro de la realidad, pero que toman por sorpresa e impactan profundamente tanto a los personajes, como también al lector y a la propia autora, que parecen secuencias provenientes de un mundo maravilloso. A su vez, el realismo mágico, persigue tratar y mostrar lo que es irreal como algo común y corriente, de lo más real y natural. El alemán Franz Roh, crítico de arte, fue el que empleó por primera vez el término, en el año 1920, refiriéndose a una pintura, a su forma de difundir una realidad y en el año 1947, el ensayista venezolano Arturo Úslar Pietri, introdujo el término en la literatura latinoamericana mediante su estudio *El cuento venezolano*. Las formas de manifestación de lo real maravilloso y del realismo mágico se compenetraron y son considerados sinónimos (aunque algunos críticos no estén de acuerdo con este aspecto), hoy día empleándose más el término de Realismo Mágico. La problemática que abarca esta corriente literaria incumbe una especie de narrativa, ubicada en una locación en apariencia real, pero inevitablemente simbólica: un lugar mítico, el paraíso deseado por todos, pero también el espacio donde reina la violencia y el despotismo, sobre todo, el umbral fantasmal de la vida y de la muerte, de la fusión entre los dos mundos. En muchas ocasiones existen confusiones entre los personajes en vida y los personajes pertenecientes al otro mundo porque ellos interfieren tanto, que, a veces, cambian los papeles y el lector se ve totalmente deslumbrado, descubriendo que los personajes son espíritus,

fantasmas, almas desconsolados. Todos se comportan como unos fantasmas que persiguen desesperadamente escapar de sus destinos, mantienen el contacto con los desaparecidos y cuentan sus desgracias porque les llama la conciencia y están llenos de remordimientos. Y precisamente estos remordimientos, recuerdos amargos, expresados con la ayuda de las voces del otro mundo, entrelazadas, son los protagonistas que recrean en multitud de perspectivas la vida de *La casa de los espíritus* y de los seres que la habitan. Lo más impactante es que Isabel Allende nos implica en esta realidad alucinante sin ninguna reserva, con total normalidad, debido al tono de la narración, ya que se trata de una novela en la que el personaje central es una saga familiar y es una familia que mantiene un contacto permanente con los del otro mundo y en la cual los estados anímicos dominan el rumbo de la acción. Resulta que, se va esfuminando la delimitación entre el espacio y el tiempo, pues los desaparecidos no tienen ni tiempo ni espacio y no se mueven ni en el tiempo ni en el espacio; de la misma forma en la que aparecen, así se esfuman y en el marco de este mundo incierto, se supone que los únicos que regresan al tiempo real desde lo irreal son las ánimas, las de aquellos desaparecidos que murieron en pecado. En *La casa de los espíritus* no se puede hablar de un relato lineal de los enlaces históricos, o de unos recuerdos alargados, o de varias secuencias dislocadas en el tiempo y en el espacio, o de excluir a la narradora, o de los monólogos de personajes vivos y muertos, o de lo fantástico ligado a la más cruel realidad, todo se va confundiendo y entrelazando. En efecto, se trata de un rompecabezas imaginario al que el lector deberá recomponer, prestando atención a cada mínimo detalle (aparentemente sin importancia) y con cautela, para que al final pueda sentir el gusto de una lectura inédita, creativa, comprensiva y acogedora de esta obra maestra de la narrativa latinoamericana. Es una novela en la cual se evidencia una descripción muy detallada, con el propósito de hacer partícipe al lector a los acontecimientos y al ambiente; el diálogo es uno adaptado a la configuración de cada personaje, es también uno coloquial, mediante el cual cada personaje queda definido. Al referirme a lo real maravilloso y al realismo mágico, hago referencia a una corriente muy insigne de la novelística latinoamericana del siglo veinte y que tiene como representante (entre otros ilustres escritores y sus obras), también a la escritora chilena Isabel Allende, con su obra maestra *La casa de los espíritus*.

#### **4. Conclusiones**

En la narrativa, a veces, los límites entre realidad y ficción se esfuman tanto en el rumbo de los personajes como en el de los narradores y también en el de los lectores, hasta lograr la fusión de lo deslumbrante con la vida real; esto sucede porque en lo recóndito de la realidad cotidiana, surgen, de vez en cuando, pero con naturalidad y espontaneidad, lo mágico y lo fantástico, como experiencias individuales para transformarlo todo, sin perder contacto con la realidad. Solamente así es posible que unos espíritus naturales y unos elementos mágicos o sobrenaturales pertenezcan a lo cotidiano, juntos pero no revueltos. Existen corrientes narrativas que otorgan una visión irreal a una narración de relatos cotidianos y suelen surgir apariciones míticas de un universo regido por unas leyes

que no son siempre las del racionalismo. Se trata de esa repentina e inesperada alteración de la realidad, de una búsqueda constante de otra dimensión de la realidad, de una ensoñación, de hechos que suceden repentinamente en el presente pero como si fueran regidos por el futuro o por el pasado. Es una exploración en la renovación literaria, sus raíces a lo mejor están en los misteriosos orígenes de los indígenas en los cuales se percibía un nuevo mundo, insinuante, exótico y justamente en esta clase de narraciones se mezclaban la realidad y la fantasía.

### **Bibliografía**

- Allende, I. (1982). *La casa de los espíritus*. Barcelona: Plaza y Janéz.
- Allende, I. (2014). *El juego de Ripper*. Barcelona: Plaza y Janéz.
- Corbata, J. (2002). *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Anderson Imbert, E. (1996). *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires: Ariel.
- Ayala, F. (1994). *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*. Barcelona: Crítica.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1969). *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Editions Robert, S.A. et Editions Jupiter.
- Cirlot, J. E. (1978). *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Editorial Labor S.A.

## Constructe literare și culturale în constituirea unui stereotip ambivalent despre romi la trecerea dintre Iluminism și Romanticism

Ciprian TUDOR  
SNSPA

### Rezumat

Articolul explorează modul în care modernitatea europeană generează, atât la nivelul mentalităților colective cât și în discursurile culturale înalte, un set de reprezentări contradictorii cu privire la romi. Tema comună a acestor reprezentări și constructe literare este o presupusă libertate esențială a modului de viață "țigănesc", temă care pe de-o parte suscită îngrijorări antropologice savant în perioada Iluminismului, iar pe de altă parte inflamează imaginația literară romantică. Între discursul denigrator al primilor antropolog iluminiști și discursul lidealizant al romanticilor, tema "libertății esențiale" și a "rezistenței la civilizare" subîntinde toate reprezentările europene modern și toate mistificările culturale referitoare la romi. Articolul aduce în scenă un episod important al creării acestui oxymoron imagologic: trecerea de la o atmosferă savant mai degrabă țiganofobă (reprezentată de primii antropologi și lingviști preocupați de romi) către un ambient cultural romantic mai degrabă țiganofil, marcat de glorificarea sălbaticului nobil.

### Cuvinte cheie

Iluminism, Romanticism, studii rome, studii pușkiniene.

#### 1. Introducere la un oximoron imagologic

Tema de profunzime sau mai degrabă întrebarea în jurul căreia se structurează textul de față poate fi formulată așa: de ce imaginarul cultural modern secretă un fond de reprezentări colective contradictorii privitoare la romi, reprezentări care pe de-o parte primitivizează și denigrează radical această etnie ("rasă") și pe de altă parte idealizează la fel de radical un presupus ethos al libertății modului de viață al romilor?

Pentru a răspunde la întrebare, îmi propun în continuare să aduc în discuție câteva dintre sursele acestei ambivalențe definitorii a stereotipurilor referitoare la romi, așa cum apar ele în discursurile culturale înalte ale modernității europene, luând drept reper istoric emergența aproape simultană a unor reprezentări "științifice" țiganofobe (în gândirea politică și antropologia iluministă) și a unor clișee ficționale țiganofile hiper-idealizante (în literatura romantică de secol XIX).

Înainte de a proceda la deconstrucția acestei imagologii contradictorii referitoare la romi, aș vrea să formulez mai clar termenii problemei și teritoriul cultural în care se joacă mizele ei. O examinare critică a istoriei reprezentărilor culturale legate de romi (Bogdal 2014) impune constatarea că, încă din Evul Mediu, Europa proiectează în figura Țiganului un Celălalt absolut, o alteritate

amenințătoare și respingătoare, numai bună de demonizat. În tripla ipostază a *străinului*, *necredinciosului* și *nomadului*, populațiile de romi venite “probabil din Egipt”, “necreștinate” și “rătăcitoare”, au suscitât veacuri de-a rândul ostilitate din partea unei populații europene eminentemente sedentare și creștine, a cărei majoritate covârșitoare era compusă din țărani legați de pământ și de muncile agricole pe care le prestau sub apăsarea socio-economică a feudalismului. La nivelul reprezentărilor imagologice, această triplă straniețate sau alteritate a *Țiganilor* a generat o consolidare a mentalului colectiv țiganofob, iar apoi o solidarizare a societăților politice europene în ce privește atitudinile și practicile de excluziune a romilor. Întrucât nu este subiectul central al acestui articol, lungă istorie a discriminării și excluderii romilor din societățile europene interesează aici doar în măsura în care ea se desfășoară pe fundalul acesteidemonizări populare și persistente, care amalgama spaima de magie neagră cu oroarea față de păgânism, disprețul față de viața nomadă cu dezgustul față de obiceiurile, practicile și instituțiile unor grupuri sociale organizate după alt sistem de rudenie și de conviețuire decât cele ale Evului Mediu European.

Ceea ce face, însă, subiectul central al textului de față, este mutația pe care o aduce la nivel imagologic trecerea de la secolul al XVIII-lea la cel de-al XIX-lea în ce privește imaginea romilor. Fiindcă undeva atunci, Europa produce acel construct imagologic contradictoriu, oximoronic, și care supraviețuiește și azi, despre care vorbeam la începutul acestui text. Pe scurt, s-ar zice că din secolul iluminist până în cea mai strictă contemporaneitate, clișeele despre romi suscită pe de-o parte o atitudine mefientă și rasistă față de realitatea socială a acestei populații considerată incontrollabilă și inaptă de civilizare și, pe de altă parte, o atitudine entuziastă, admirativă, față de însăși această presupusă rezistență la civilizare a romilor. Tema unei libertăți esențiale a “modului de viață” rom reprezintă leitmotivul discursurilor ficționalizant-valorizatoare, iar reversul ei, tema primitivismului tenace al acestei etnii-problemă se dovedește a fi leitmotivul tuturor discursurilor denigratoare și rasiste.

În contextul acestui articol, adică cel al recuperării surselor unui stereotip cultural ambivalent referitor la romi, istoria mistificărilor multiple și a circulației unor ficțiuni la nivelul mai multor tipuri de discursuri (antropologice, politice, literare) trebuie acum să aducă în prim plan punctul de inflexiune culturală dintre Iluminismul târziu și Romantismul înalt: articularea dintre ele, transferurile culturale și deplasările de sens care au loc în cadrul acestor preluări, dau seama de mutația imagologică responsabilă de crearea stereotipurilor ambivalente (dacă nu contradictorii) în legătura cu romii. O istorie intelectuală exhaustivă a acestei mutații ar presupune, fără îndoială, o revizitare a întregii istorii a culturii europene post-renascentiste – ceea ce, evident, depășește atât limitele unui articol, cât și, mai ales, competențele mele. Mă voi limita, așadar, la a pune în perspectivă un episod fără îndoială relevant al acestei concatenări culturale dintre Iluminism și Romantism. Acest episod pune în scenă doi autori: unul cvasi-obscur, un proto-antropolog iluminist aproape uitat astăzi; celălalt, ultra-celebru, un geniu literar în siajul căruia s-a născut o literatură națională și s-au forțat sensibilități

romantice târzii în toată Europa cultivată. Cei doi autori sunt Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann și Alexandr Sergheevici Pușkin.

Miza acestei juxtapuneri este de a arăta cum o agendă de preocupări filosofice și identitare ale Iluminismului se transferă *de fapt* în discursul romantic fascinat de *libertatea țigănească*, în ciuda faptului că, în aparență, *țiganofiliaromantică* disloca reprezentările antropologiei iluministe *țiganofobe*. Mai exact, miza este de a documenta, printr-un studiu de caz atent la mai multe contexte intelectuale, modul în care se face transferul de stereotipuri despre romi dinspre reprezentările juridice și politice ale modernității timpurii înspre reprezentările romantice de secol XIX, până la triumful final al unui construct cultural în care coexistă rasismul și idealizarea, denigrarea și exotizarea, pe scurt țiganofobia și țiganofilia.

Schema care se va degaja în final trebuie înțeleasă din perspectiva practicării unei istorii intelectuale și a unei sociologii a ideilor care își iau drept reper metodologic analiza intertextuală atentă a mai multor tipuri de discursuri dominante (legale, politice, filosofice, antropologice, ficționale și mass-media) la intersecția cărora iau naștere un stereotip cultural, un set de reprezentări colective și un de-la-sine-înțeles nociv al reflexelor de gândire și comportament social.

## **2. Țiganii și savanții. Partea întunecată a Iluminismului**

Istoria interesului iluminist pentru populațiile de romi din vestul Europei începe cu istoria conturării unei preocupări științifice pentru limbaj care o vorbea această etnie. Interes deopotrivă filologic și antropologic, preocuparea savantă față de *țigani* survine în Europa occidentală la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

În ce privește interesul pentru limbă, avântul pe care îl cunoaște comparatismul filologic în secolul XVIII duce întâi la formularea ipotezei originii indiene sau iraniene a diverselor dialecte vorbite de populația romă din Europa. Această ipoteză prinde contur încă din anii 1770, dar abia Johann Christian Christoph Rüdiger compară sistematic material lingvistic romani cu o serie de dialecte indiene, ajungând la concluzia indubitabilă a înrudirii lingvistice. Rüdiger publică în 1782 o lucrare inaugurală pentru lingvistica romani și pentru avansarea cunoașterii științifice în legătură cu romii, sub titlul *Despre limba indiană și originile țiganilor (Von der Sprache und Herkunft der Zigeuner aus Indien)* (Rüdiger 1782). Această lucrare reprezintă punctul de plecare al tuturor teoriilor moderne, atât filologice cât și antropologice, legate de originile indiene ale romilor deși ea nu s-a bucurat de o largă circulație în epocă, rămânând cunoscută doar în Germania într-un cerc relativ restrâns de specialiști.

Următorul mare reper în filologia romani apare de-abia în 1844-45, când August Pott publică prima gramatică istoric-comparativă a unor dialecte romani și primul dicționar comparativ. Dar acest moment filologic important apărea cu mai bine de jumătate de secol întârziere față de momentul publicării unei alte lucrări, care dăduse deja notorietate teoriei originii indiene a romilor în mediile educate occidentale, și anume o lucrare de antropologie iluministă: este vorba despre dizertația lui Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann, *Die Zigeuner. Ein historischer*

*Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks in Europa, nebst ihrem Ursprunge*, publicată la Leipzig în 1783 (Grellmann 1783).

Așa cum ne asigură cronologia întocmită acum câțiva ani de cel mai mare proiect academic consacrat lingvisticii romani, *Romani Linguistics and Romani language Project*<sup>110</sup>, proiect condus de Yaron Matras la Manchester, Grellmann nu face altceva decât să-l plagieze pe Rüdiger în capitolul consacrat limbii *țiganilor*; totuși, pentru că face un efort de marketing considerabil și lucrarea sa cunoaște o uimitoare diseminare europeană, Grellman se impune rapid în conștiința publicului ca descoperitor al originii indiene a limbii romani. Traducerile numeroase și relativ timpurii îi asigură lucrării – și autorului său – ofaimă *țiganologică* în continuă creștere în prima jumătate a secolului XIX. O analiză a cărții impune însă constatarea că, departe de a aduce ceva nou marii scoli germane de filologie comparată și lingvistică indo-europeană, Grellmann re-aduce, în schimb, în chiar inima reprezentărilor antropologice iluministe asupra populațiilor rome, cele mai urâte trăsături ale demonizării medievale a *țiganilor*. Informațiile pe care ni le dă despre obiceiurile lor par preluate din enciclopedia publicată de Johann Heinrich Zedler cu jumătate de secol înainte, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*<sup>111</sup> - încare, la articolul *Zigeuner* sunt colportate informații dintre cele mai terifiante, de la răpirea sistematică de copii până la vrăjitoria, canibalismul și necrofagia pe care Evul Mediu le punea în seama *țiganilor rătăcitori*. Așa cum s-a remarcat (Bogdal 2014), succesul cărții lui Grellmann a constat în combinarea cu inteligență de marketing a stereotipurilor demonizante mai vechi (care aveau încă un potențial latent de captare a interesului publicului) cu informații științifice încă necunoscute, ca de pildă tocmai cea referitoare la originea indiană a limbii. În orice caz, această lucrare grellmanniană (cu pretenții de tratat antropologic științific) care își propunea să facă o dată pentru totdeauna “lumină” în *chestiunea țigănească* și care chiar a fost considerată în epocă drept o *summa țiganologiae*, funcționa, în fapt, ca o *recapitulatio țiganofobiae*<sup>112</sup>.

În esență, tabloul care se desprinde din *Die Zigeuner* este cel al unei populații de origine indiană care însă în secolele rătăcirii ei prin Europa s-a “remarcat” prin degradare, nomadism, sălbăticie, rezistență la civilizare și o aparentă inferioritate rasială care o face cvasi-incompatibilă cu proiectul iluminist al educării și *iluminării*. Din acest punct de vedere, Grellman face ecou unei întregi antropologii iluministe rasiste, documentabilă în mod neașteptat până la cei mai importanți fondatori ai lumii culturale moderne, din lista cărora face parte, de pildă, până și Kant cu teoria lui a suprematismului rasei albe (Hund 2011). Dar Grellmann nu doar se hrănește din acest spirit (deja) rasist al epocii ci îl și alimentează pe termen lung cu lucrarea sa – care a fost considerată drept cea mai doctă lucrare

---

<sup>110</sup> Accesibil online pe

<http://romani.humanities.manchester.ac.uk/whatis/linguistics/history.shtml>

<sup>111</sup> Accesibil online pe <http://www.zedler-lexikon.de/>

<sup>112</sup> Terminologia inventată îmi aparține, dar cred că semnalizează foarte bine și intențiile autorului și efectul pe care lucrarea l-a avut în reprezentările culturale despre romi.



scrisă despre romi în secolul al XVIII-lea. În acest sens, din dosarul *antițigănistului* pe care îl re-popularizează antropologia la trecerea dintre iluminism și romantism merită amintit aici Herder, tocmai pentru că evaluarea pe care o face *poporului țigănesc* în lucrarea sa monumentală *Ideii cu privire la filosofia istoriei umanității (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit)*, scrisă între 1784-1791, preia descrierea lui Grellmann și chiar dă o notă de subsol care face trimitere la *Die Zigeuner*. Iată ce citim în Herder-cel-care-îl-citise-pe-Grellmann:

în aproape toate ținuturile Europei, văd ca ieșind din pământ un popor numeros, străin și păgân, țiganii. Cine sunt ei? De unde vin ei, acești șapte sau opt sute de mii de indivizi pe care îi numără istoricii cei mai recentți? Plecată de undeva din fundul Indiei, o castă degradată, exclusă prin naștere de la orice instituție civilă sau divină, urmându-și după atâtea secole acest destin abject, ce tratament ar fi potrivit pentru ei în Europa dacă nu să fie supuși jugului militar, care pentru ei reprezintă cel mai rapid mod de disciplinare?(Herder 2013, Cartea XVI, partea a 5-a, punctul 4).

Pentru a întregi tabloul, putem spune că antropologia sfârșitului de secol XVIII preia de la filologia comparată adevărul că limba vorbită de romi are origini indiene, dar în același timp se folosește de caracterul științific al acestui adevăr pentru a-l extinde asupra unui discurs în care accentul cade pe *degradarea morală* care frizează maleficul și subumanul, pe *indisciplină socială esențială* datorată nomadismului și pe *rezistența la civilizare* a acestui *popor de sălbatici*.

E de remarcat acum, în primul rând, transferul de sens de la nivelul mentalităților comune la nivelul unui discurs cultural înalt, prin “întemeierea științifică” a unei cunoașterii țiganologice denigratoare. În al doilea rând, analiza efectului de *feedback* reciproc între lingvistică și antropologie (la sfârșit de secol XVIII și în prima jumătate a secolului XIX) poate evidenția aici modul în care un stereotip adânc înrădăcinat și refundamentat “rațional” a circulat transversal inclusiv pe acest palier înalt al noilor științe iluministe: inițial, filologia comparată făcea descoperirea originii indiene a romilor într-un context cultural marcat de căutarea limbii originare și de studiul sanskritei – considerată fiind nu doar mai veche ci și mai esențială cultural decât greaca și latina; acest context aproape indo-maniacal a dus la o exaltare a tot ce ținea de moștenirea culturală originară a subcontinentului indian și în primul rând de limbă sanskrită<sup>113</sup> – de pildă, despre programul filosofic al lui Friedrich Schlegel (care exalta importanța filosofică a studiului sanskritei) s-a spus chiar că anunța o a doua Renaștere, *Renașterea Orientală*, care ar fi însemnat o întoarcere la un strat cultural mai profund și mai esențial decât antichitatea greco-latină, anume arhi-antichitatea Indiei (Schwab 1950); or, în acest context cultural indo-orientat, ar fi fost plauzibil ca studiul

---

<sup>113</sup>Pentru o analiză minuțioasă a dezvoltării contextului cultural în care indianiștii germani dezvoltau ideea că în mâini originile omenirii, vezi excelentul studiu al lui Rabault-Feuerhahn, 2008.

populației care încarna lingvistic în cea mai strictă contemporaneitate această arhi-esențialitate a Indiei să îi fi ridicat pe romi la un nivel mai onorabil în reprezentările culturale înalte; totuși, sub influența antropologiei care vorbea despre inferioritatea *poporului țigănesc* (datorată provenienței dintr-o castă de *paria*) sau despre degradarea lui morală (care îl face să fie rezistent la civilizație), până și filologia clasică ajunge în prima jumătate a secolului al XIX-lea să contribuie la atitudinea disprețuitoare față de romi, prin insistența cu care ține să interpreteze *degradarea* diverselor dialecte romani față de sanskrită, și nu pur și simplu originea lor indiană.

Sursele acestor strategii de secol XVIII ale denunțării *stării de fapt*, intolerabile și demne de dispreț, în legătură cu romii, trebuie găsite, desigur, dincolo de prezența unei țiganofobii iraționale la nivelul reprezentărilor colective. Atitudinile țiganofobe, fondate în superstițiile populare medievale legate de această populație străină, non-creștină și non-sedentară, se activează periodic, fără îndoială, în istoria socială a Europei moderne; dar sursele îngrijorării amestecate cu dispreț a antropologiei iluministe în legătură cu *țiganii sălbatici și nomazi* sunt de găsit altundeva: în gândirea juridică, politică și statală de secole XVII-XVIII.

Continua creștere în importanță a gândirii teritorialiste în definirea instituțiilor politice precum și evoluția ideilor despre necesitatea centralizării statale, duc în cursul acestor secole mai întâi la prigoniri și apoi la politici de control social al populațiilor. Prigonirea în Occident a romilor nomazi (sau pur și simplu presupuși din principiu a fi nomazi) și interzicerea prezenței lor teritoriale în diverse părți ale Europei vestice durează cu aproximație între 1650 și 1750 (Bogdal 2012). Aceste prigoniri (fundamentate legal și politic plecând tocmai de la pericolul social atribuit unei populații mobile și deci considerată incontrollabilă) sunt urmate de politicile asimilaționiste ale absolutismului luminat. Simultan cu propagarea ideilor iluministe referitoare la necesitatea educării și civilizării maselor, apare și programul politic al despotismului luminat, care înlocuiește prigonirea nomazilor considerați periculoși cu sedentarizarea și asimilarea lor forțată. Măsurile Mariei Tereza, inspirate de sistemul centralizat de guvernare al lui Frederic al II-lea al Prusiei, și apoi măsurile radicale ale fiului ei Iosif al II-lea au reprezentat cel mai amplu efort de fixare teritorială a romilor în secolul al XVIII-lea (și chiar de dez-eticizare: este notorie, de pildă, măsura Mariei Tereza de a interzice folosirea oficială a etnonimului *tigeunerși* și de a-l înlocui cu noua denumire oficială de “noii țărani”).

Oricum, fapt este că, la sfârșitul secolului luminat, în ciuda unui succes limitat al acestor măsuri asimilaționiste, autoritățile recunoșteau și popularizau dificultățile evidente pe care le întâmpinaseră “pe teren” – dificultăți datorate atât rezistenței populației țărănești non-rome față de ideea conlocuirii cu *țiganii* demonizați, cât și caracterului abuziv al acestor măsuri ce mergeau de la interzicerea limbii și a portului până la interzicerea căsătoriilor între romi și la instituționalizarea forțată a copiilor. Evident că toate insuccesele acestui program politic (care ne apare astăzi ca fiind nu doar abuziv ci și ineficient pe termen

lung<sup>114</sup> la nivelul implementării), erau ușor de pus în seama unei esențiale *rezistențe țigănești la civilizare*. Această explicare a incompatibilității romilor cu normele civilizației este sarcina de care s-a achitat cu brio antropologia iluministă, justificând “științific” prin aceeași mișcare atribuirea unei inferiorități culturale, rasiale și morale *esenței etnice țigănești*. De altfel, departe de a constitui un demers de cunoaștere socio-antropologică (în sensul actual al științelor sociale), antropologia iluministă care se apleacă asupra populațiilor rome mai degrabă justifică rasial insuccesul sistemelor juridice și politice recente în a-i asimila pe romi și raționalizează indirect reprezentările medievale țiganofobe cu ajutorul noii teorii socio-lingvistice referitoare la proveniența indiană din casta de *paria*. Cu alte cuvinte, discursul iluminist mai degrabă reifică și esențializează decât etnografiază identitatea romă. Cazul dezgropat relativ de curând<sup>115</sup> al unei proto-etnografii rome de secol XVIII, proiectate de Jacob Christian Krauss este atipic și oricum a rămas practic fără urmări: Krauss, filosof din Königsberg și prieten al lui Kant, își propusese să descopere cum de a supraviețuit modul de viață al populației Sinti în mijlocul unei Europe a rațiunii “civilizate”, punându-și această întrebare în cadrul unui proiect cvasi-etnografic de echipă, condus pe un eșantion de 40 de deținuți Sinti (aflați în 1784 în închisoarea din Königsberg ca urmare a unui edict împotriva nomazilor); dar, din diverse motive, Krauss renunță să publice materialul etnografic colectat, abandonează chiar și ideea de a mai scrie vreodată ceva și, ca să zicem așa, nu face nici el istorie în etnografia acestei populații considerată oricum fără istorie.

În general, cu greu se poate vorbi despre o dimensiune empiric și etnografic orientată a interesului iluminist față de romi. Acest interes, altminteri îndubitabil, lasă senzația că teoriile pe care le produce sunt fabricate tot în bibliotecile cu lexicoane demonizante mai vechi, cu tratate de guvernare relativ recente și cu lucrări de lingvistică indo-europeană ultra-recente, adică la intersecția și la adăpostul unor discursuri care rămân departe de realitatea socială a romilor: aceștia continuă să nu fie priviți de aproape, ci să fie văzuți de la depărtare, ca străini inferiori prin rasă și etos, ca sălbatici nomazi, irecuperabili și recalitranti la civilizare. Imaginea lor, așa cum o creează o sub-nișă a gândirii iluministe, servește în mod evident și consolidării unei imagini de sine a europeanului civilizat, care își privește flatat superioritatea culturală și rasială în oglinda identității inversate a *țiganilor* primitivi și blestemați să fie rezistenți la schimbare.

Această recapitulare a surselor și mizelor discursului iluminist despre *țigani* este extrem de importantă pentru înțelegerea modificărilor imagologice pe

---

<sup>114</sup> Acest program de dezetnicizare și asimilare forțată nu reușește să conducă în cursul secolelor XVIII și XIX la pierderea reperelor identității rome, așa cum arată Michael Stewart (Stewart 2014)

<sup>115</sup> Adus la lumină abia în 1993 de către Röttgers (Röttgers 1993). Studiu citat de Elisabeth Tauber în „Quel visage aurait aujourd’hui la raison en Europe centrale si Kant avait prêté l’oreille à Christian Jakob Kraus et s’était laissé inspirer par les sinti de prusse ? Une spéculation ethnographique”, în *Roms, Tsiganes, Nomades: Un malentendu européen* (Coquio and Poueyto 2014).

care le va aduce secolul al XIX-lea. Deja creată în secolul al XVIII-lea, imaginea romilor ca *sălbatici interni* ai continentului european și ca *străini recalcitranți la disciplinarea civilizatorică* va fi preluată, parțial modificată și diferit instrumentalizată în secolul romantic pentru a genera un stereotip despre *libertatea țigănească*, de data aceasta valorizată pozitiv tocmai în opoziție cu civilizația burgheză și cu disciplina pe care o presupune viața urbană, industrializată și hiper-normată a societății moderne.

De la o depărtare socială la fel de mare de viața reală a romilor, discursul romantic idealizant referitor la libertatea absolută a *țiganilor* păstrează imaginea de *sălbatici interni* ridicând însă *primitivitatea lor tenace* la rangul unui ethos superior sau, în orice caz, la înălțimea purității edenice pe care rousseauismul o proiecta în starea de natură. Acest rousseauism nostalgic al epocii, idealizare *abunului sălbatic*, constituie una dintre sursele principale ale fascinației romantice pentru *sălbăția și libertatea țigănească*.

Alături de rousseauism, *orientalismul* care se manifestă în literatura epocii romantice constituie un alt vector de forță al modificării imaginii romilor în reprezentările colective. Este important de subliniat în acest sens că atât reprezentările pre-iluministe ale romilor ca *egipteni*, cât și cele recente datorate descoperirii lingvistice a originii lor indiene sunt preluate de autorii romantici și valorizate în căutarea lor inepuizabilă a unei identități moderne catalizate de întâlnirea cu un *celălalt exotic și oriental*.

Ceea ce se produce, așadar, în epoca romantică la nivelul reprezentărilor culturale este apariția unui contra-discurs care, în măsura în care menține identitatea *primitivă și orientală* atribuită *țiganilor* în secolele precedente, în aceeași măsură este preocupat să schimbe sensul raportării la aceasta: din sălbatici asiatici, inferiori rasial și periculoși social, ei sunt idealizați ca *buni sălbatici* și ca purtători ai unei identități exotice celebrate în primul rând datorită libertății *modului de viață țigănesc*, adică a supra-licitatului nomadism și a presupusului trai în armonie cu natura.

Totul se petrece ca și cum, la trecerea dintre iluminism și romantism, imaginea *țiganului primitiv*, care servea drept oglindă inversată în care se reflectă identitatea superioară a omului alb și civilizată al Luminilor, servește acum și ca oglindă în care se poate vedea noua identitate romantică a fascinației pentru tot ce este natural, neîngrădit de societate sau exotic și oriental. Secolul XIX este cel în care încep să coexiste la nivelul reprezentărilor colective atât imaginea antropologiei iluministe a *țiganilor* primitivi, inferiori rasial, periculoși social și demni de dispreț cultural, cât și imaginea sălbaticilor exotici, naturali, a căror neaderență la normele societății moderne este reafirmată deschis ca trăsătură esențială a etosului lor, dar este de data aceasta admirată. Constructul cultural oximoronic despre care vorbeam la începutul acestui articol amalgamează deja în secolul XIX la nivelul imaginarului colectiv spaimile vechi ale unei populații europene agrare și sedentare față de străinii nomazi și păgâni, îngrijorările mai noi ale legislatorilor și guvernanților față de realitatea socială a romilor, percepută ca infracțională și incontrollabilă, informațiile foarte noi, dar denigratoare și disprețuitoare ale unei antropologii preocupate să ierarhizeze popoarele, precum și

atitudinile idealizante, exotizante și ficționalizante ale sensibilității romantice față de *libertatea țigănească*.

Ajunși în acest punct al reconstrucției contextelor și dinamicilor intelectuale în care se produc atât interesul pentru populațiile de romi cât și mistificările culturale și ficționale legate de ele, este momentul să îl aducem în scenă pe Pușkin. Poemul *Țigani* și istoria intertextuală a creării lui sunt simptomatice pentru transferul cultural dinspre Iluminism spre Romantism și pentru deplasările de sens despre care vorbeam mai sus.

### **3. “Țigani” unui poet romantic: preluări de teme și distorsiuni față de antropologia iluministă în poemul lui A.S.Pușkin.**

Pe 6 mai 1820, tânărul Pușkin este trimis de Țarul Alexandru I în așanumitul *Exil Sudic* în provinciile meridionale Basarabia și Crimeea (recent anexate de Imperiul Rus). Rezultatul literar al acestui exil (care ia sfârșit în 1824) este scrierea *Poemelor Sudice*, anume *Prizonierul din Caucaz*, *Fântâna din Bahcisarai* și *Țigani* (1824).

Ultimul dintre poemele sudice, considerat cel mai important din punctul de vedere al valorii literare și al tematicii filosofice pe care o angajează, aduce în scenă lumea unor *țigani* nomazi din Basarabia, care rătăcesc prin stepă urmându-și destinul lor esențial de oameni liberi ai naturii, care nu cunosc legile societății civilizate. Lumea *țiganilor* este definită de non-violență, puritate morală și lipsă a constrângerilor de orice fel. Pe fundalul acestei lumi este proiectată povestea lui Aleco și a Zemfirei. Aleco este un personaj romantic care vine din exterior în această lume *țigănească*, un răzvrătit care a transgresat legile societății civilizate și care acum fuge de lumea orașelor sufocante pentru a îmbrățișa modul de viață și libertatea *țiganilor*. Aleco se îndrăgostește de *țiganca* Zemfira: cei doi duc o vreme o viață idilică și fără griji, rătăcind împreună cu șatra. Dar la un moment dat, Zemfira, figura exponențială a poporului ei și a libertății esențiale atribuite *țiganilor*, refuza să se lase prinsă într-o relație contractual-conjugală cu Aleco și își reclama libertatea de a iubi pe altul. Leitmotivul acestei libertăți apare în Cântecul Zemfirei, care ne vorbește despre îndărătnicia cu care refuză să se supună oricărei legi fiindcă inima ei cere libertate. Aleco nu poate admite libertatea fără legi a dragostei *țigănești* și în final o ucide pe Zemfira. *Țigani* îl alungă, fără a-i face totuși rău, iar Bătrânul, tatăl Zemfirei, îi reproșează că “vrea libertate doar pentru el”.

Imaginea pe care Pușkin o proiectează asupra *țiganilor* este cea a omului natural, a sălbaticului nobil care nu cunoaște legile civilizației, în opoziție cu omul civilizat. *Țigani* sunt nomazi, liberi, sălbatici, nu cunosc legi și sunt rezistenți la orice încercare de a le îngrădi libertatea, fiind capabili de a merge până la a se lăsa uciși mai degrabă decât să se supună - așa cum o arată destinul Zemfirei.

Mitul personal alimentat de Pușkin însuși și apoi creat de posteritate în jurul personalității sale romantice, imprimă în secolul al XIX-lea ideea veridicității biografice a poemului, atât în sensul în care Aleco este alter-ego-ul poetului – care chiar ar fi trăit o astfel de poveste de dragoste cu o frumoasă *țiganca* în timpul exilului, cât și în sensul în care poemul ar descrie etnografic modul de viață al

romilor reali din Basarabia – cucare Pușkin ar fi rătăcit o vreme prin stepă, precum personajul său. Faima de fin cunoscător al sufletului *țigănesc* de care se bucură Pușkin încă din timpul scurtei sale vieți și ideea că poemul reprezintă cea mai bună descriere a ethos-ului *țiganilor* din literatura universală se răspândesc apoi în toată Europa și influențează direct diverse alte mitologeme romantice, alimentate de scriitori extrem de importanți în ce privește crearea stereotipurilor moderne despre romi (printre ei se află Mérimée, atunci când creează personajul Carmen, dar și G.H. Borrow, unul dintre inițiatorii *The Gypsy Lore Society*– carea generat în secolul XIX un adevărat fenomen cultural britanic *gypsy-maniac* și care încă mai produce literatură țiganologică și astăzi, prin publicația *The Journal of The Gypsy Lore Society*).

În fapt, însă, lucrurile stau cu totul altfel. Pușkin de fapt își inventează *țigani*, la intersecția a cel puțin trei interese și surse de inspirație. În primul rând, este vorba despre byronismul orientalizant: preocupat să dea o replică *Poemelor Orientale* ale lui Byron, poetul își alege ca personaje *țigani* din Basarabia atât pentru că, în Rusia epocii, romii erau percepuți ca figuri exotice de proveniență egipteană, cât și pentru că Basarabia recent anexată reprezenta în imaginarul rusesc un ținut exotic de la marginea sudică a Imperiului, un teritoriu oriental prin contagiune cu “lumea turcită” a Imperiului Otoman. Exotism, orientalism, proiecțieromantică în alteritatea cultural-geografică a periferiei civilizației rusești nordice: toate acestea au contribuit la alegerea romilor ca personaje ale poemului, în siajul unui byronism adaptat la logica identitară și la geografiile simbolice rusești. În plus, trama în sine a poemului este o replică evidentă dată unuia dintre *Poemele Orientale*, anume *Ghiaurul*: ca și acolo, în *Țigani* ni se vorbește despre un erou romantic care eșuează într-o poveste de dragoste la sfârșitul căreia eroina e ucisă, poveste care de fapt tematizează întâlnirea propriei culturi cu un celălalt exotic și oriental. Modul de viață *țigănesc* reprezenta o opțiune ideală pentru Pușkin și pentru publicul său deja inflammat de moda europeană a orientalismului.

În al doilea rând, dar extrem de important pentru conturarea imaginii romilor în poem, Pușkin era preocupat la momentul scrierii *Țiganilor* să contribuie la dezbaterea intelectuală în legătură cu rousseauismul – fenomen care a cunoscut o mare amploare nu doar în Europa vestică, ci și, mai ales, în Rusia epocii. Problematizarea în cheie literar-sentimentalistă, dar și socialist-utopică a eventualei superiorități a stării de natură față de starea post-contractualistă a societății civilizate dar corupte moral reprezenta o temă a rousseauismului popular extrem de prezentă în mediile intelectuale frecventate de Pușkin. Văzut din unghiul rousseauismului, poemul *Țigani* se dovedește a fi în primul rând un comentariu în marginea conceptului de om al naturii sau de sălbatic nobil. Din acest punct de vedere, poemul reprezintă o dramatizare a temei centrale a rousseauismului, și în același timp o punere în criză a ideii că omul societății civilizate se poate salva identitar prin întoarcerea la starea de natură. În răspăr atât cu reprezentările colective ale romilor în Rusia epocii (reprezentări care combinau fantasma exotismului “egiptean” al *țigăncilor* cu percepția colectivă mai degrabă favorabilă a romilor ca artiști ai scenei de *entertainment* moscovit), cât și cu realitatea socială a robilor romi pe care îi va fi văzut în Basarabia, Pușkin creează într-un dialog

evident cu rousseauismul o imagine a *țiganilor* ca sălbatici buni, în mod esențial liberi, prin opoziție cu oamenii civilizați, hiper-disciplinați și ne-liberi ai societății urbane.

A treia sursă a lui Pușkin, una de asemenea extrem de importantă pentru evoluția reprezentărilor colective asupra romilor, o constituie, în mod surprinzător, tocmai antropologia iluministă care îi zugrăvea pe romi în cele mai sumbre nuanțe ale disprețului pentru primitivitatea lor tenace și ale îngrijorării față de indisciplina lor socială. Printr-o concatenare de împrejurări, Pușkin îl citește chiar pe Grellmann și preia din *Die Zigeuner* câteva dintre cele mai importante trăsături ale personajelor sale. O istorie deopotrivă politică, socială și intelectuală a contextului în care Pușkin și-a scris poemul ne arată că, în urma anexării Basarabiei din 1812, politicile țariste de bună guvernare a recenților subiecți imperiali moldoveni impun și luarea în considerare a realității sociale române din Moldova. Ca măsură care urmărea un training trans-cultural al autorităților în vederea adaptării politicilor de control social al romilor basarabeni, biblioteca Guvernatorului General al Basarabiei, Generalul M. Vorontsov, primește cea mai recentă carte de *țiganologie*, adică traducerea franceză a celei de-a doua ediții a lucrării lui Grellmann (Proskurin 2013). Fără această lucrare pe care poetul se nimereste să o citească în biblioteca lui Vorontsov, imaginea *țiganilor* pușkinieni ar fi fost cu totul alta. Pușkin nu văzuse romi sălbatici nicăieri și nici triburi nomade care să rătăcească aparent fără nici un scop și fără nici o utilitate socială, nici prin Rusia nordică și nici prin Basarabia – unde, după cum se știe, romii erau prin tradiție robi domnești, boierești, sau mânăstirești. În schimb, acesta era portretul degradant pe care îl făcea Grellmann populațiilor de romi din Occident, unde tocmai de aceea erau priviți cu mefiență culturală, dispreț rasial și îngrijorare politică. Este absolut relevant din punctul de vedere al transferului de stereotipuri dinspre iluminism spre romantism acest amănunt al istoriei politice imperiale și al hazardului biografic care l-a făcut pe Pușkin să intre în contact cu o lucrare de antropologie iluministă practic necunoscută în Rusia epocii. Textul abandonat și niciodată publicat al *Prefetei la Țigani* stă mărturie pentru strategia de ficționalizare a romilor simultan cu preluarea unor informații considerate științifice. Dincolo de Byron și Rousseau, prezența influenței lui Grellmann în cocktailul trăsăturilor *Țiganilor* dă seama de modul în care, începând cu secolul al XIX-lea, ficționalizarea literară se îmbină cu preocuparea istorică pentru controlul politic al romilor, readucând mereu în discuție tema libertății/indisciplinei *țigănești*.

Rezumând, Pușkin preia conceptul de primitiv nomad și indisciplinat social din cartea lui Grellman, îl transformă în ficțiunea bunului sălbatic care rătăcește prin stepă în libertate și în armonie cu natura, apoi își amplasează acest sălbatic liber în Basarabia, considerată exotică și orientală de către publicul rusesc, după care ne spune o poveste de dragoste imposibilă între omul civilizat și sălbatica liberă, poveste care transformă tema iluministă a rasei inferioare și rezistente la civilizare în tema romantică a îndărătniciei și a libertății ireductibile a dragostei *țigănești*. Din perspectiva acestei ultime reconfigurări tematice, se poate spune că Pușkin somatizează și internalizează psihologic ceea ce la Grellmann era doar o determinare socială: indisciplina hoardei aflate în continuă mișcare devine pe de-o

parte indisciplina unui corp (sexualizat) individual, liber și imposibil de supus, și pe de altă parte libertatea pe care o reclamă o interioritate sau o subiectivitate psihologică modernă, recalcitrantă la orice formă de dominație sau control.

Deplasările de sens sunt enorme, urmând logica unei cu totul alte agende de preocupări identitare moderne, dar ideea rezistenței la normele sociale ale civilizației este încă acolo, în inima stereotipului pe care îl va produce ficțiunea.

#### 4. Posteritatea unui stereotip ambivalent

Miza de profunzime a prezentului articol este de a arăta cum diverse contexte și discursuri intelectuale de anvergură contribuie la impunerea unei sensibilități și a unei imaginații moderne preocupate de figura *țiganilor* în registrul ambivalent al valorizării și al denigrării.

Între Grellmann și Pușkin se petrece ofuziune a imaginii *țiganilor* într-un construct care îmbină exotizarea cu primitivizarea, idealizarea cu denigrarea, pe scurt țiganofilia cu țiganofobia.

Din secolul al XVIII-lea până astăzi, revine mai ales discursurilor legale, politice și mass-media “sarcina” de a alimenta îngrijorarea față de indisciplina și/sau primitivitatea *țigănești*, în vreme ce literaturii, cinematografului și artelor ficționale în general le revine mai degrabă “onoarea” de a proiecta asupra identității și *modului de viață țigănești* o libertate sălbatică, liminală, fascinantă. Și, departe de a se fi “ales apele” între adevăr și ficțiune, granițele dintre discursuri se dovedesc în continuare la fel de permeabile: terminologii politice, administrative și mass-media referitoare la romi încă mai operează cu un vocabular denigrator-ficționalizant (dacă ar fi să amintim numai conceptul italian de *campi nomadi* și teza ar fi demonstrată), iar invers, proliferarea *hit*-urilor ficționale cu personaje rome (fenomenul Kusturica, de pildă) pe de-o parte produce o reificare a clișeelelor *libertății țigănești* la nivelul reprezentărilor colective (care sunt apoi instrumentate în diverse scopuri în mass-media și în discursurile politice populiste), și pe de altă parte duce adesea la o preluare “din zbor” a stereotipurilor hetero-identitare în însăși construcția identității rome și în modul cum este trăită această identitate.

În orice caz, problema țiganofobiei și a țiganofiliei pare în continuare intim legată de ideea *libertății țigănești* – fie sancționată negativ ca anomie, mobilitate incontrollabilă și indisciplină socială, fie sancționată pozitiv și idealizată ca etos pre/post-modern, rezistent la toate sistemele de control, normalizare și uniformizare ale modernității. Sursa fundamentală a atitudinii ambivalente față de romi precum și cheia de înțelegere a țiganofobiei iraționale și a țiganofiliei la fel de iraționale (fiindcă fantasmată) trebuie căutate, așadar, și dincolo de răspunsul la întrebarea “cum sunt romii?”, anume în răspunsul la întrebarea “cum i-a construit modernitatea (europeană, în primul rând) pe romi?” în oglinda inversată a propriei identități, la confluența unor discursuri culturale preocupate în toate registrele posibile de ideea *libertății*.

Oroarea de indisciplină, incontrollabil și primitiv a modernității timpurii coexistă cu oroarea romantică de hiper-disciplinare și ultra-normativitate a



civilizației, în acest construct cultural contradictoriu referitor la *romii care sunt în mod esențial liberi și recalcitranți la disciplinare socială*.

Chiar și astăzi, în secolul XXI, funcționăm încă, la nivelul reprezentărilor colective, în logica moștenită a acestei construcții culturale oximoronice, exact în măsura în care mai suntem moștenitorii construcției culturale a propriei identități moderne, adică a unei identități care și-a schimbat de mai multe ori agenda până la a deveni dificilă și contradictorie. Sensul de profunzime al afirmației precedente sintetizează argumentul general al acestui articol: anume acela că figura *țiganilor ca sălbatici interni* ai continentului european a funcționat ca oglindă inversată pentru principalele avataruri ale identității moderne. Preocupată narcisic mai mult de întrebarea *cine suntem noi* decât de întrebarea *cine sunt ei*, modernitatea și-a proiectat sub forma acestei alterități *radicale dar la îndemână*– întrucâtfamiliară prin proximitatea ei socială și geografică – agendele succesive ale propriilor preocupări identitare. Mitogeneza *libertății țigănești*, pe ambii versanți ai mitului, acumulează strat după strat reprezentări țiganofobe și țiganofile, în oglinda cărora ceea ce se vede în primul rând este mai degrabă relația pe care identitatea modernă non-romă o întreține cu ideea de libertate.

### **Bibliografie**

- Bogdal, Klaus–Michael. 2012. “Europe Invents the Gypsies. The Dark Side of Modernity.” Translated by Christopher Gilley. *Eurozine*, February. <http://www.eurozine.com/articles/2012-02-24-bogdal-en.html>.
- Bogdal, Klaus–Michael. 2014. *Europa erfindet die Zigeuner: Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*. Auflage: 1. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Coquio, Catherine, and Jean-Luc Poueyto. 2014. *Roms, Tsiganes, Nomades: Un malentendu européen*. KARTHALA Editions.
- Grellmann, Heinrich–Moriz–Gottlieb. 1783. *Die Zigeuner. Ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten(etc.)*. Buchh. d. Gelehrten.
- Herder, Johann Gottfried. 2013. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Hund, Wulf D. 2011. “It Must Come from Europe. The Racisms of Immanuel Kant.” In *Racisms Made in Germany*, by Christian Koller and Moshe Zimmermann. LIT Verlag Münster.
- Proskurin, Oleg, „Poetul rus, savantul neamț și nomazii basarabeni”, *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, nr. 123, 2013, <http://www.nlobooks.ru/node/3980>.
- Rabault–Feuerhahn, Pascale. 2008. *L’archive des origines*. CERF edition. Paris: CERF.
- Röttgers, Kurt. 1993. *Kants Kollege und seine ungeschriebene Schrift über die Zigeuner*. Heidelberg: Manutius–Verl.
- Rüdiger, Johan C. C. 1782. “Von Der Sprache Und Herkunft Der Zigeuner Aus Indien.” *Neuester Zuwachs Der Deutschen, Fremden Und Allgemeinen Sprach–Kunde in Eigenen Aufsätzen* 1. Stück (Leipzig. Hamburg: Buske): 37–84.
- Schwab, Raymond. 1950. *La Renaissance Orientale*. Paris: Payot.

Stewart, M. S. 2014. "Fossoyeurs Du Sang Nordique": Tobias Portschy et L'élaboration D'un Racisme Anti-Roms Systématique Dans Le Burgenland Autrichien." In *Tsiganes-Nomades: Un Malentendu Européen*, edited by C. Coquio and J.-L. Poueyto. Paris: Editions Karthala. <http://discovery.ucl.ac.uk/1400533/>.