

ROMANIAN – AMERICAN UNIVERSITY

**CROSSING BOUNDARIES IN CULTURE
AND COMMUNICATION**

**VOLUME 7, NUMBER 1
2016**



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

Editorial	5
------------------------	---

(APPLIED) LINGUISTICS AND FLT

La traduzione delle espressioni lessicalizzate italiane nella sottotitolazione interlinguistica francese: il caso del film “La stanza del figlio” di Nanni Moretti Mariangela ALBANO	7
The Culinary Text in Translation Roxana BÎRSANU	23
Argumentative Techniques in Presidential Speeches Ruxandra BULUC	31
Las etapas del proceso traductor empleadas en la traducción de la narrativa fantástica Loredana GRIGORE – MICLEA	43
Politeness and Non-impoliteness. Common and Distinctive Features Cristina NICULESCU-CIOCAN	50
Tendencias fonéticas en muestras orales de habla Patricia RADU-BUTEREZ	57
Cultural translations of Romania vs. Image translations. An ethical and methodological overview of translating travel books Andi SÂSĂIAC	67
Designing a work-oriented language course: <i>Schenglish</i> - a Schengen Police Cooperation Terminology English Language Course Dania-Lara TROFIL	84

CULTURAL / LITERARY STUDIES AND MEDIA

Il Francese tra le Signorine dei primi del Novecento in un collegio della Sicilia Maria Lucia ALIFFI	101
Who ‘We’ Are: Otherness, Nationalism and the Media Griseldis KIRSCH	110
Ästhetisches und kulturelles Lernen mit Kunstbildern Ivica KOLEČANI LENČOVÁ	124

El empleo del voseo en la obra de los escritores argentinos Loredana GRIGORE - MICLEA	137
Terrasse à Rome de Pascal Quignard – la biographie fragmentaire d'un marginal Andreea-Maria PREDA	144
La Resistenza ele donne: una scelta difficile tra soppressione della libertà e anelito a quest'ultima... Rosina SCALISE.....	153
Postmodernismul literar românesc Rodica Mihaela ZANET	164
Los cultismos en la obra de Juan del Encina Corina ZOIA (PUȘCAȘU).....	175
Strategii de gestionare a identității online în construirea profilului de Facebook Georgiana UDREA, Andrada PAPAȘIAN, Oana PARȘIN, Valentin PETRACHE, Ionuț PETRE-DIȚEI	191

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 5th 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 and media. 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 ◆

La traduzione delle espressioni lessicalizzate italiane nella sottotitolazione interlinguistica francese: il caso del film “La stanza del figlio” di Nanni Moretti

Mariangela ALBANO

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Riassunto

Il seguente studio analizza, in maniera comparativa, le espressioni lessicalizzate in lingua italiana e in lingua francese presenti nel film «La stanza del figlio» di Nanni Moretti. In primo luogo, è interessante soffermarsi sulle problematiche traduttive relative alla sottotitolazione dal momento che queste ultime permettono di comprendere le modalità di ricezione del testo originale in una L₂. In secondo luogo, la trasformazione diamesica, tipica della sottotitolazione, mette in evidenza i limiti che comporta la trasposizione dall'oralità alla scrittura. La ricerca approfondisce l'analisi delle espressioni lessicalizzate fondandosi su alcune considerazioni di fraseologia e traduttologia.

“Non seulement les champs sémantiques ne se superposent pas, mais les syntaxes ne sont pas équivalentes, les tournures de phrases ne véhiculent pas les mêmes héritages culturels ; et que dire des connotations à demi muettes qui surchargent les dénnotations les mieux cernées du vocabulaire d'origine et qui flottent en quelque sorte entre les signes, les phrases, les séquences courtes ou longues. C'est à ce complexe d'hétérogénéité que le texte étranger doit sa résistance à la traduction et, en ce sens, son intraduisibilité sporadique” (Ricœur 2004: 13)

Parole chiave

traduzione audiovisiva, sottotitolazione interlinguistica, espressione lessicalizzata, italiano, francese.

1. Introduzione

L'articolo vuole prendere in esame alcune espressioni lessicalizzate che sono state rintracciate nel film “La stanza del figlio” del regista italiano Nanni Moretti. In particolare, ci si sofferma sull'originale in lingua italiana e sulla sottotitolazione in lingua francese evidenziando eventuali corrispondenze e discordanze. Anche se il corpus di riferimento non sembra esaustivo si vuole verificare sino a che punto l'adattamento dei sottotitoli in lingua francese sia affine all'originale e in che modo venga reso lo specifico contesto culturale delle espressioni lessicalizzate italiane nella lingua d'arrivo. Queste ultime, infatti, accumulano al loro interno modelli di cristallizzazione linguistica che differenziano una comunità linguistica da un'altra. La ricerca tenta di esaminare, in primo luogo, l'affermazione e la produzione della traduzione filmica in Italia tenendo conto di una prospettiva storica e passando in rassegna le tipologie traduttive in ambito

cinematografico. In secondo luogo, si considerano alcuni studi sulla sottotitolazione interlinguistica e si approfondiscono le problematiche concernenti la loro traduzione. Infine, si propongono alcune recenti ricerche in ambito fraseologico distinguendo criteri e categorie delle espressioni lessicalizzate. È sembrato interessante applicare l'analisi ad un film di Nanni Moretti, regista volto sin dall'inizio della sua carriera ad interrogarsi sulla società italiana e sui suoi costumi (De Gaetano 2002). Il film, "La stanza del figlio", uscito nelle sale italiane nel 2001 e vincitore della Palma d'oro al 54° festival di Cannes, rappresenta un esempio polifonico delle marche dell'oralità dal momento che ad essere presa in considerazione è una famiglia del ceto medio italiano e il suo entourage lavorativo e scolastico che oscillano tra un registro formale e informale. In particolare, la vicenda si sofferma sulla morte di un figlio e sulle reazioni che questa provoca sul piano individuale, di coppia e lavorativo al resto del nucleo familiare.

2. Cenni storici della traduzione filmica in Italia

La traduzione filmica rappresenta un caso specializzato di traduzione (Bollettieri Bosinelli 1994: 13) dal momento che essa è la trasposizione interlinguistica ed intersemiotica da un codice all'altro (Jakobson 1994). In essa, infatti, sono coinvolte una lingua di partenza e una lingua d'arrivo ed è necessario tenere in considerazione l'interrelazione tra l'iconico e il verbale o meglio l'insieme di elementi tecnici e situazionali che prendono corpo durante il film. Esiste una pluralità di traduzioni audiovisive che, secondo Gambier (1996), può presentare un carattere prettamente visivo o un carattere esclusivamente uditivo. Lo studioso distingue tredici tipi di traduzione filmica: si va dal doppiaggio alla traduzione simultanea, dalla produzione multilingue alla traduzione degli script, dall'interpretazione simultanea all'interpretazione consecutiva. Di notevole interesse il "voice over" ovvero "half dubbing": è un procedimento utilizzato nella traduzione di documentari e nella messa in onda d'interviste e si basa sulla sovrapposizione di una traduzione verbale che lascia emergere la versione originale solo in maniera parziale all'inizio e alla fine del filmato. Anche il commento libero si fonda sugli stessi presupposti del "voice over" ma risulta molto più distante dalla versione originale e, generalmente, è utilizzato in documentari e cortometraggi. Si notano, inoltre, una serie di tecniche traduttive volte a migliorare la qualità di ricezione da parte dei non vedenti e dei non udenti. In particolare, la descrizione audiovisiva da' luogo al passaggio dal codice visivo a quello verbale attraverso l'ausilio di una voce fuori campo che descrive ciò che accade scena per scena; la sottotitolazione intralinguistica permette di tradurre l'oralità in scrittura¹. Accanto a queste tecniche si hanno poi la sottotitolazione interlinguistica che propone una versione in una lingua diversa dall'originale, la sottotitolazione simultanea procedimento che implica una traduzione in tempo reale e la sopratitolazione

¹ Secondo Perego, questo tipo di traduzione audiovisiva è, talvolta, considerata periferica rispetto al resto delle traduzioni audiovisive in quanto ci s'interroga sui confini di tale procedimento (Perego 2005: 32).

applicata all'interno del teatro in prosa, del teatro musicale e dell'opera lirica attraverso la proiezione del testo scritto su schermi posizionati sopra il palco.

La creazione ed evoluzione delle tecniche sopraccitate può essere compresa adottando una prospettiva diacronica. L'avvento del cinema muto², infatti, fa sì che le proiezioni siano accompagnate da due elementi principali: le didascalie chiarificatrici lette da un "commentatore" e il sottofondo musicale, eseguito in diretta da un pianista presente in sala. In seguito, al fine di facilitare la comprensione del film, vengono inseriti dialoghi approssimati riportati sugli intertitoli o didascalie, sovraimpressi nel bordo inferiore del fotogramma e proiettati tra due scene del film. Se da una parte questo tipo di cinema muto evita di porre barriere linguistiche alla comprensione dei film da parte del pubblico, dall'altra il ricorso eccessivo alla sottotitolazione interlinguistica causa un rallentamento nella proiezione delle immagini. L'avvento del sonoro avviene progressivamente attraverso il passaggio dagli intertitoli ai sottotitoli sino a giungere il 6 ottobre del 1927 alla presentazione di "The Jazz Singer", film musicato e a tratti parlato, diretto da Crosland per la Warner Bros. Il successo del film a livello internazionale obbliga i produttori a trovare un metodo economicamente vantaggioso per poter recuperare l'omogeneità del pubblico che da quel momento risulta linguisticamente frammentato. Così, se da una parte i film sono esportati senza essere tradotti, dall'altra parte s'introducono alcune didascalie riassuntive che chiariscono l'azione e alla fine si giungono a promuovere le versioni plurime, ovvero le versioni dello stesso film tradotte in più lingue e recitate da attori madrelingua. Ciononostante, questa strategia risulta svantaggiosa in quanto richiede costi elevati (Paolinelli e Di Fortunato 2005: 5) e conduce ad optare per il doppiaggio. La paternità di quest'ultimo è da attribuire all'austriaco Karol nella seconda metà degli anni Venti; in seguito è elaborato e perfezionato negli Stati Uniti tra il 1929 e il 1931 e diffuso a livello internazionale trovando sostenitori e critici (Paolella 1966: 25)³. Il primo esempio di film doppiato in Italia

² Il cinematografo dei fratelli Auguste e Louis Lumière debutta a Parigi nel Salone Indiano del Gran Café la sera del 28 dicembre del 1895 ed è volto a riprodurre fotografie in movimento proposte allo spettatore in una successione talmente rapida da ingannare l'occhio (Vezzoli 2000: 47; Brunetta 1989: 12).

³ Renoir rivolge un'aspra critica al doppiaggio: "Io considero il doppiaggio una mostruosità, una specie di sfida alle leggi umane e divine. Com'è possibile ammettere che un uomo, che possiede una sola anima e un solo corpo, faccia sua la voce di un altro uomo, possessore a sua volta di un'anima e di un corpo del tutto diversi? È una sfida sacrilega alla personalità umana. Io sono assolutamente convinto che nelle epoche di grande fede religiosa sarebbero stati mandati al rogo gli inventori di una simile idiozia" (Renoir 1978). Pur nel suo apparente anacronismo anche l'affermazione di Pirandello sembra utile a comprendere come veniva considerato il doppiaggio ovvero la "voce che viene fuori grottescamente dalla macchina, voce di macchina e non umana, sguaiato borbottamento di ventriloqui, accompagnato da quel ronzio e friggio insopportabile dei grammofoni" (Pirandello in Lo Vecchio Musti 1960: 1033). Più recentemente Fink afferma che "il doppiaggio è uno scandalo, lo si è sempre detto. Nasce, infatti, da quello che per alcuni era già uno scandalo, dal fatto cioè che il cinema parlasse, che perdesse la sua supposta

è “Il cantante di jazz” che viene presentato in prima nazionale al Supercinema di Roma il 19 aprile del 1929 (Di Giammatteo 2002: 21). A partire dalla prima guerra mondiale il doppiaggio s’impone in Italia inizialmente come forma di protezionismo dell’industria filmica contro il dominio americano e, successivamente, facendosi espressione di un nazionalismo linguistico talvolta estremo (Danan 1991: 608). Il proibizionismo linguistico del regime fascista, proclamato ufficialmente attraverso una disposizione ministeriale del 22 ottobre 1930⁴, fa in modo che tutti i film stranieri, prima di essere presentati nelle sale italiane, vengano ridotti a muti eliminando i dialoghi e lasciando solamente alcuni suoni e le canzoni. Questo causa la necessità di tradurre i film stranieri in lingua italiana: inizialmente i film sono importati già tradotti dagli Stati Uniti, in seguito, anche in Italia vengono fondati stabilimenti di doppiaggio. In particolare, nel 1932 la Cines Pittaluga, celebre casa cinematografica italiana, apre uno stabilimento di doppiaggio a Roma sotto la direzione del regista Almirante. Anche la Photovox e la Caesar Film decretano il miglioramento dell’industria italiana del doppiaggio e in poco tempo emerge la superiorità della qualità dei doppiaggi effettuati in Italia rispetto a quelli realizzati negli Stati Uniti. A segnare il definitivo cambiamento della sede di doppiaggio è anche un regio decreto del 5 ottobre 1933 che vieta la proiezione di quelle pellicole il cui “adattamento supplementare in lingua italiana fosse stato eseguito all’estero” (Ibidem: 60). A partire da quel periodo, l’industria cinematografica italiana si è affermata a livello mondiale sancendo un esempio d’eccellenza. Anche la sottotitolazione interlinguistica ha affiancato per molto tempo il doppiaggio, migliorandosi e perfezionandosi in relazione al contesto cinematografico o televisivo a cui è stata destinata (Perego 2005: 35). Tuttavia, da qualche decennio la qualità del doppiaggio si è incrinata a causa dell’ampliamento del mercato cinematografico e per via del contenimento dei costi di produzione (Pavesi 1994: 129-131 in Baccolini, Raffaella et alii). Così, è nato il cosiddetto “doppiagese”, un idioletto in cui emergono alcuni errori di traduzione da parte dei doppiatori che lasciano spazio ad espressioni combinate come ad esempio “Prendimi le mie scarpe” dall’inglese “Take me my shoes” (Paolinelli e Di Fortunato 2005: 20). A differenza del resto d’Europa, in particolare Spagna e Francia, in cui si assiste a una crescente richiesta della versione filmica in lingua originale o in cui vengono distribuite contemporaneamente versioni doppiate e sottotitolate dei film, l’industria cinematografica italiana ha applicato il doppiaggio ad una vasta produzione filmica: dal film al telefilm, dalla soap opera ai cartoni animati, dai documentari alla pubblicità.

3. La sottotitolazione interlinguistica come pratica traduttiva

universalità di linguaggio non verbale, di gioco d’ombre e di icone” (Fink 1994: 32 in Baccolini, Raffaella et alii).

⁴ Così, “il ministero dell’Interno ha disposto che da oggi non venga accordato il nullaosta alla rappresentazione di pellicole cinematografiche che contengano del parlato in lingua straniera sia pure in misura minima. Di conseguenza, tutti indistintamente i film sonori, ad approvazione ottenuta, porteranno sul visto la condizione della soppressione di ogni scena dialogata o comunque parlata in lingua straniera” (Quargnolo 1986: 20).

La sottotitolazione interlinguistica risulta una traduzione integrale o parziale dei dialoghi originali ovvero della traccia audio da una lingua di partenza ad una di arrivo. Normalmente, la sottotitolazione viene posizionata in sovraimpressione nella parte inferiore dello schermo e, al contempo, viene trasmessa in sincronia con le immagini. Sul piano terminologico, sono state proposte molteplici denominazioni a tale tecnica di traduzione audiovisiva: da “transfer” o “trasposizione” per via della conversione da un testo orale a uno scritto sino a giungere ad “adattamento” dal momento che persino i contenuti del messaggio trasmesso sono sottoposti ad un procedimento di sintesi attraverso alcune operazioni che modificano la loro struttura (Perego 2005). Inoltre, è stato più volte necessario differenziare i sottotitoli dalle cosiddette “captions” ovvero le didascalie e dal “display” o scritte di scena. Così, pare opportuno adottare la definizione di Luyken et alii (1991), i quali affermano che:

“condensed written translation of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot to the screen. Subtitles appear and disappear to coincide in time with the corresponding portion of the original dialogue and they are almost always added to the screen image at a later date as a post-production activity” (Luyken et alii 1991: 50-52).

Affinché la sottotitolazione interlinguistica possa essere definita una «traduzione» da una lingua di partenza a una lingua di arrivo, lo studioso Gottlieb (1992) ha individuato cinque aggettivi fondamentali che la descrivono: scritta, aggiuntiva, sincronica, immediata e multimediale. La sottotitolazione, infatti, possiede la caratteristica di essere scritta contrapponendosi a tecniche traduttive come il doppiaggio fondate sull’oralità; essa ha una componente aggiuntiva rispetto al doppiaggio in quanto prevede la presenza di un testo in sovraimpressione che si combina ai dialoghi che possiedono i “tratti soprasegmentali” ovvero l’insieme dell’intonazione, della pronuncia, del timbro e dell’inflessione vocale. Essa risulta sincronica dal momento che il testo tradotto deve necessariamente scorrere in sovraimpressione contemporaneamente ai dialoghi e il suo carattere immediato è dato, allo stesso modo, dalla fedeltà al ritmo del parlato. Infine, la sua peculiare multimedialità è dovuta al canale di trasmissione del messaggio.

Per raggiungere un buon livello di sottotitolazione bisogna prevedere una serie di norme tecniche volte ad armonizzare la disposizione e il tempo di esposizione dei sottotitoli sullo schermo. In genere, si sceglie di porre il sottotitolo su una o due righe occupando solo i due terzi dello schermo per estensione ovvero 33-40 caratteri (Pageon 2007: 60-61). Il sottotitolo appare maggiormente nella parte inferiore dello schermo anche se, talvolta, quando la parte inferiore dell’immagine risulta significativa lo si pone nella parte superiore dello schermo (Trincanato 2008: 42). In più, si predilige un carattere grafico chiaro su sfondo scuro per privilegiare il processo di lettura e ogni riga può apparire sullo schermo da un minimo di mezzo secondo ad un massimo di quattro secondi (Perego 2005: 54). Inoltre, la sottotitolazione interlinguistica prevede alcune specifiche operazioni come la traduzione, la riduzione e la trasformazione diamesica, precedute in ordine dalla visione del film, dalla lettura del copione, dalla segmentazione del testo

d'origine, dalla traduzione dei segmenti linguistici, dalla sincronizzazione rispetto all'audio e dall'edizione dei sottotitoli. La traduzione permette di convertire un testo orale in un testo scritto e, comunemente, è eseguita da un madrelingua che conosce sia la lingua di partenza sia la lingua d'arrivo e tenta di raggiungere "un adeguato equilibrio espressivo e un'equivalenza informativa, semantica e comunicativa rispetto al testo originale" (Ibidem: 101). Diversamente, la riduzione testuale è un'operazione volta ad adeguare l'oralità ad un sottotitolo dal carattere schematico e immediato attraverso l'eliminazione di elementi ridondanti. La trasformazione diamesica riguarda la peculiarità fondamentale della sottotitolazione ovvero il passaggio da un codice orale ad un codice scritto che per la sua natura sintetica e concisa non rappresenterà altro che una sintesi approssimativa del dialogo che deve riprodurre (Ibidem: 89). Questo tipo di trasformazione, infatti, provoca una perdita della naturalezza dell'oralità a favore di un registro più aulico ma anche una progressiva scomparsa dei tratti prosodici, delle inflessioni dialettali, delle modalità di enfasi e di intonazione e degli elementi emozionali legati agli stati d'animo dei protagonisti della pellicola.

Com'è stato affermato precedentemente, la sottotitolazione interlinguistica prevede l'inalterabilità dei dialoghi originali e la possibilità di accedervi per comprendere l'accentazione, la dizione e le inflessioni emotive dell'attore. A ben vedere, il rispetto dell'integrità del dialogo originale non solo favorisce l'apprendimento di lingue straniere ma risulta anche una procedura vantaggiosa per i non udenti e per coloro che apprendono una L₂ (Cintas 1999: 49-50). Tuttavia, è chiaro che i sottotitoli snaturano il testo di partenza per la loro caratteristica sinteticità e la loro permanenza sullo schermo provoca una diminuzione dell'attenzione rispetto all'intera inquadratura. Secondo Castellano, infatti, i sottotitoli "obbligano lo spettatore ad alternare in continuazione lo sguardo tra le immagini e la parte bassa dello schermo, deconcentrandolo e compromettendone la comprensione" (Castellano 2000: 14). Inoltre, pare che la loro permanenza sullo schermo sia considerata da molti insufficiente perché non prende in considerazione alcuni elementi fondamentali come il livello di scolarizzazione dei fruitori, la loro età e il loro livello di conoscenza della lingua originale.

4. La traduzione delle espressioni lessicalizzate

L'osservazione delle tecniche di sottotitolazione interlinguistica ha permesso di comprendere che la traduzione cinematografica è caratterizzata da elementi affini alla traduzione letteraria anche se se ne distanzia per via del carattere immediato delle battute o dei tratti prosodici contenuti nei dialoghi. È evidente che questi aspetti la assimilano alla traduzione teatrale e, in particolare, alla traduzione dei libretti d'opera e a confermarlo sono anche le parole di Bassnett-McGuire (1993), la quale afferma che:

"la traduzione teatrale aggiunge un'ulteriore dimensione di complessità alla traduzione letteraria, poiché il testo è solo un elemento rispetto alla totalità del discorso teatrale [...] dal momento che una commedia è scritta per delle voci, il testo letterario contiene anche un insieme di sistemi paralinguistici, in cui l'intensità, l'intonazione, la velocità di emissione, l'accento, etc., sono tutti

significanti. Inoltre, il testo teatrale contiene al suo interno un sottotesto o ciò che abbiamo chiamato testo gestuale che determina i movimenti che può fare un attore che reciti quel testo [...] Un traduttore che ignori tutti questi sistemi esterni alla pura dimensione letteraria, corre seri rischi” (Bassnett-McGuire 1993: 162-163).

Sulla scorta di quest’affermazione, l’analisi proposta in quest’articolo vuole approfondire la traduzione delle espressioni lessicalizzate, le quali concentrano in maniera più o meno sintetica modelli di cristallizzazione linguistica che contraddistinguono una comunità linguistico-culturale da un’altra comunità. È chiaro, quindi, che la problematica della traduzione applicata alla lessicalizzazione impone una riflessione sulla propria specificità e sull’alterità, la quale consente, come afferma Berman (1997), di aprirsi e dialogare con l’altro divenendo una fonte insostituibile di esperienza (Ibidem: 17).

La lessicalizzazione ha da sempre rappresentato una questione significativa all’interno degli studi fraseologici e, ancora oggi, si tenta di uniformare la terminologia relativa ad essa. I “*mots préfabriqués*” (Svensson 2004: 11) rappresentano un insieme di espressioni che si producono in maniera costante all’interno di una comunità linguistica e che perdurano diacronicamente mediante quel meccanismo ricorsivo che caratterizza l’essere umano. In base agli studi di Moon (1998) sugli idiomi è stato possibile identificare il fatto che un’espressione lessicalizzata è correlata a quattro criteri fondamentali: il blocco grammaticale o le restrizioni sintattiche (Hudson 1998: 9), il blocco sintattico o semantico (Gross 1996: 154)⁵, la convenzionalità ovvero la proprietà che conduce a percepire il risultato delle parole come un’unità (Nunberg et alii 1994: 493)⁶, la sua inflessibilità o meglio la considerazione delle parole come un’unità inflessibile da un punto di vista sintattico. A questi criteri sono state aggiunte ulteriori ipotesi per verificare il grado di lessicalizzazione di un’espressione linguistica, in particolare, Hudson (1998: 8-9) ha confermato che bisogna analizzare le limitazioni sintattiche inattese delle parti che costituiscono l’espressione linguistica, le limitazioni collocazionali inattese all’interno dell’espressione, la sintassi anomala o l’uso e il significato figurativo. A questo Gross (1996: 9), aggiunge che uno dei criteri fondamentali è la “polilessicalità” ovvero la proprietà che garantisce un’esistenza autonoma ad ogni morfema libero all’interno della sequenza lessicalizzata. Inoltre, lo studioso annuncia il criterio di “opacità semantica” ovvero la non trasparenza sul piano figurativo della sequenza di parole che, a loro volta, per mantenersi lessicalizzata deve evitare l’inserzione di modificatori all’interno della sua stessa struttura e l’attualizzazione degli elementi che la compongono. Allo stesso modo, Shapira (1999: 8-9) fa notare come il grado di lessicalizzazione di una sequenza di parole dipenda dall’impossibilità di cambiare l’ordine delle parole e di sostituirle

⁵ Gross (1996:154) ha affermato che un’espressione lessicalizzata da un punto di vista sintattico non presenta alcuna alternativa combinatoria o trasformazionale; un’espressione lessicalizzata dal punto di vista semantico fa emergere un’enunciazione opaca o non compositazionale.

⁶ Nunberg et alii (1994: 493) lo testimoniano anche affermando che “*apart from the property of conventionality, none of these properties applies obligatorily to all idioms*”.

con dei sinonimi. A sintetizzare i criteri di lessicalizzazione è stata Svensson (2004: 42) che ne ha distinti sei principali ovvero il grado di memorizzazione, il contesto unico, la non-composizionalità, la sintassi marcata, il blocco lessicale e il blocco grammaticale. Oltre ai criteri di lessicalizzazione si è tentata di dare una configurazione della tipologia delle espressioni lessicalizzate pur se i confini tra le varie categorie risultano ancora oggi molto labili (Hudson 1998; Moon 1998: 19-25; Norrick 1985: 72). Si parla di idioma quando una sequenza di parole costituisce una semplice entità semantica e quando “their meaning is not tantamount to the sum of the meanings of the words they are made up of” (Fontenelle 1994: 43). La locuzione, invece, pare essere caratterizzata da un insieme di parole di natura nominale, verbale o avverbiale che è lessicalizzato a causa della sua sintassi (Martin 1997: 292); diversamente, la collocazione è considerata una sottocategoria della fraseologia (Burger et alii 2007: 15) che presenta due possibili combinazioni: la collocazione grammaticale in cui l’unità è composta da un morfema lessicale (per es. un verbo, un nome o un aggettivo) e un morfema grammaticale (per es. preposizione) e la collocazione lessicale che è costituita da elementi lessicali di uguale natura (Benson 1985: 61). S’identificano, poi, i proverbi, considerati espressioni idiomatiche (Kleiber 1999: 40) che, a differenza degli idiomi, hanno un senso più letterale e meno figurato (Benson 1985: 66). Infine, si parla di frasemi e di gallicismi: i primi sono espressioni lessicalizzate che dipendono dal contesto in cui sono enunciate (Mel’čuk 1993: 82-84); i secondi, spesso caratterizzati per la loro intraducibilità, posseggono una struttura fissa che non segue sempre le regole grammaticali.

5. Il caso della traduzione delle espressioni lessicalizzate nel film «La stanza del figlio» di Nanni Moretti

A partire dalle premesse teoriche sulla lessicalizzazione e sulla sottotitolazione precedentemente esposte si vogliono analizzare in maniera contrastiva dieci espressioni lessicalizzate riscontrate nel film «La stanza del figlio» del regista Nanni Moretti. In particolare, in questa sede si vuole prendere in esame la versione audio italiana e la corrispondente versione sottotitolata in lingua francese.

Es. 1

Testo di partenza: ... che razza di dita sono queste che **non gliene frega più niente di niente?**

Testo d’arrivo: ... qu’est-ce donc que ces doigts qui **n’en ont plus rien à faire ?**

Le espressioni linguistiche prese in considerazione permettono di riflettere sul fenomeno della lessicalizzazione che si sviluppa tra le due lingue. In italiano, si può notare che, con molta probabilità, si è in presenza di una collocazione grammaticale per via della sequenza «verbo + preposizione semplice». Un esempio in «se ne frega degli amici/degli altri», in «fregatene delle loro critiche!» e in «me ne frego!» (De Mauro 2000: 988) e ancora «delle sue minacce me ne frego»

(Devoto e Oli 1995: 809) dimostra il grado di lessicalizzazione dell'espressione «fregarsene di + qualcuno/qualcosa». Anche in francese si può osservare l'uso lessicalizzato dell'espressione «avoir rien à faire avec + quelqu'un/quelque chose» in «tu n'as rien de mieux à faire?», it. «non hai proprio niente di meglio da fare?», e in « désormais, il n'y a plus rien à faire», it. «ormai non c'è più nulla da fare» (Boch 2008: 982) ma, a differenza della lingua italiana, è evidente una locuzione verbale in quanto la particolarità della sintassi dà un carattere di unicità alla sequenza delle parole (DLS 1994: 289). Sul piano traduttivo l'espressione francese, pur mantenendo il registro dell'oralità, non permette di stabilire un'equivalenza perfetta con la lingua italiana in cui la collocazione grammaticale «fregarsene di» si concentra sulla componente mentale e non sull'agentività che, invece, appare in lingua francese.

Es. 2

Testo di partenza: ... sempre le prime a scendere sulla pista da ballo appena **attaccava la musica**

Testo d'arrivo: ... toujours en première ligne, prêts à se lancer sur la piste dès que **la musique commençait**

Le due espressioni linguistiche lasciano emergere una locuzione pur se entrambe mostrano un grado di figurazione (Nurberg et alii 1994). In particolare, la lingua italiana dà luogo ad espressioni come «attacca una canzone», «il varietà attaccò con un brano musicale», «attaccò in battere», «attaccò in levare» (De Mauro 2000: 204) che può essere assimilato all'uso del verbo «attaccare» nel senso di «iniziare, cominciare» come ad esempio in «attacca una polemica», «attaccare discorso», «attaccare bottone», «attaccare briga» (Ibidem). Anche la lingua francese lascia emergere alcune espressioni figurate in cui sono utilizzati alcuni sinonimi del sostantivo «musica» come in «Gaston (...) se mit au piano et commença cette merveilleuse mélodie de Weber, dont la musique était ouverte sur le pupitre» (Dumas fils, Dame Camélias, 1848: 90 in TLFi 2012). Da un punto di vista traduttivo, entrambe le lingue scelgono una personificazione, ma l'italiano mette in evidenza un momento della prassi esecutiva ovvero «l'attacco», mentre la lingua francese si sofferma sul carattere temporale dell'azione: la musica, infatti, è vista come un evento (Lakoff e Turner 1989: 172).

Es. 3

Testo di partenza: ... io francamente **non l'avevo mai sentita nominare**

Testo d'arrivo: ... franchement, **votre nom ne me disait rien**

I due esempi presi in considerazione lasciano emergere due frasemi: in lingua italiana si tratta di un quasi-frasema dal momento che la sequenza di parole include sia il senso di tutti i suoi costituenti sia un senso addizionale (Mel'čuk 1993: 82-84); in lingua francese è presente un frasema completo in quanto possiede un senso

che non include il significato di nessuno dei suoi costituenti. Alcuni esempi lessicalizzati appaiono in lingua italiana «il Signor Montani? Mai sentito nominare» (Devoto e Oli 1995: 1284). In francese si nota, ad esempio, «vous allez voir arriver Dom Martora. Son nom ne vous dit rien? Rappelez-vous ce petit juif romain que sa bonne avait baptisé et que Pie IX fit enlever à ses parents pour le confier à notre ordre» (Billy, *Introibo*, 1939: 54 in TLFi 2012). Inoltre, si nota che l'espressione francese si presta ad una libertà lessicale in quanto si riscontra la sequenza «nome + verbo» in «un jeune homme dont le nom m'échappe» (Amiel, *Journal*, 1866: 196 in TLFi 2012) e in «Conrad, voici M. Symphorien Franier, publiciste du premier mérite, dont le nom ne t'est certainement pas inconnu» (Gobineau, *Pléiades*, 1874: 93 in TLFi 2012). A livello traduttivo la differenza è che per la lingua italiana il «nome» in quanto oggetto s'inserisce in una strategia di ascolto; in lingua francese, il «nome» diventa soggetto comunicativo e, inoltre, il periodo sembra avere una connotazione maggiormente negativa rispetto all'italiano.

Es. 4

Testo di partenza: ... va bene, basta! **Non me ne frega niente!**

Testo d'arrivo: ... ça va, **j'en ai rien à foutre!**

Le due espressioni linguistiche prese in considerazione rappresentano due locuzioni verbali in quanto è presente una sequenza del tipo «verbo + nome». In lingua italiana, si nota un grado di lessicalizzazione in «non me ne frega niente!» nel senso di «non me ne importa niente, la cosa mi è indifferente (De Mauro 2000: 988). In lingua francese, emerge la formula «avoir rien à foutre de + quelqu'un/quelque chose» in alcuni esempi come «ces deux Espagnols, la barmaid m'en a dit deux mots, un soir, mais j'en avais rien à foutre, de ces mecs» (Simonin, *Touchez pas au grisbi*, 1953: 208 in TLFi 2012) e in «je n'en ai rien à foutre de tes histoires!» (Boch 2008: 502). La traduzione appare equivalente rispetto alle precedenti, in quanto entrambe le espressioni linguistiche si focalizzano sull'espressione «non aver cura/interesse di/per qualcosa».

Es. 5

Testo di partenza: ... però, **non mi sembra serata**

Testo d'arrivo: ... mais, **ce n'est pas mon jour**

Le due espressioni rientrano nella tipologia dei frasemi completi per via dell'opacità semantica che emerge. La lingua italiana mostra qualche esempio lessicalizzato in «è stata una magnifica serata!» (Devoto e Oli 1995: 1812) per sottolineare il modo con cui è stata trascorsa la serata; inoltre, appaiono alcuni usi lessicalizzati relativi a «giornata» come in «non è giornata!», «lasciami in pace, non è giornata!» nel senso di «per indicare che non è il giorno buono per fare qualcosa» (De Mauro 2000: 1052). La lingua francese evidenzia alcune forme

cristallizzate in «c'est son jour» e in «être dans un de ses jours/dans un bon jour» (Boch 2008: 626) in cui è evidente sia l'aspetto positivo «bon» attribuito a «jour» sia l'aggettivazione legata al possessivo «ses». Inoltre, in francese emergono alcuni usi lessicalizzati che pongono l'accento sull'antonomasia intrinseca come in «être dans un de ses mauvais jours» (Ibidem) e si nota anche che l'espressione francese non presenta un blocco lessicale marcato dal momento che, in «avoir ses bon set ses mauvais jours» (Ibidem), il verbo «avoir» sostituisce «être». La traduzione francese pur non utilizzando il termine «soir/soirée» tenta di avvicinarsi sia all'oralità sia al significato dell'espressione italiana.

Es. 6

Testo di partenza: ... io non so quanto **c'entri** suo figlio e le devo dire che mi dispiacerebbe ... molto

Testo d'arrivo: ... je ne voudrais pas qu'Andrea **soit mêlé à cel** ...

Il grado di opacità semantica dell'espressione lessicalizzata italiana conduce a considerarla un idiomma. L'espressione, infatti, deriva dal verbo «entrarci» nel senso di «avere parte, attinenza, relazione con qualcosa» come ad esempio in «che c'entra questo con quanto è accaduto?», in «non c'entra niente», in «io non c'entro!» (De Mauro 2000: 826) e anche in «questo non c'entra» (Devoto e Oli 1995: 686). Diversamente, in francese è presente la collocazione grammaticale «mêler qqn à qqc» nel senso di «far prendere parte a qualcosa» o «implicare qualcuno in qualcosa» che, nel caso preso in esame, subisce un processo di passivizzazione. In particolare, si notano alcuni esempi come «mêler qqn à la conversation, aux entretiens, à la négociation», «était-il besoin de mêler ce garçon qui m'était confié à cette triste intrigue (...)?» (Bourget, Disciple, 1889: 131 in TLFi 2012), «Nicole a été mêlé de très près aux débuts de cette affaire» (Bremont, Hist. sent. relig., t.4, 1920: 483 in TLFi 2012) e ancora «vous n'allez pas mêler Mademoiselle Isabelle à ces scandales?» (Giraudoux, Intermezzo, 1933: I,5,41 in TLFi 2012). Da un punto di vista traduttivo, l'espressione lessicalizzata francese non è totalmente aderente all'originale in italiano, in quanto la soluzione non sembra molto prossima all'oralità.

Es. 7

Testo di partenza: ... io credo che **non ci sia questo pericolo**

Testo d'arrivo: ... à mon avis, **vous ne courez pas ce risque**

Sulla base degli studi fraseologici, si può notare che l'espressione «esserci pericolo» è una locuzione verbale. In particolare, lo possiamo osservare attraverso alcuni esempi: «non c'è pericolo che obbedisca» e «non c'è pericolo che faccia complimenti» (De Mauro 2000: 1824). In lingua francese, invece, l'espressione «courir un risque, le risque de + sostantivo o infinito» è un frasema completo a causa dell'evidente opacità semantica. In particolare, lo si può osservare in «courir

le risque d'un échec», in «courir le risque de perdre», in «Il faut huit jours - Le survivant des massacres admet qu'on s'en tirerait en un jour et ajoute - Vous verrez bien. C'est un risque à courir» (Barrès, Cahiers, t. 11, 1914: 50 in TLFi 2012) e ancora in «il est vraisemblable qu'un nombre de joueurs plus ou moins important jouent tout en ayant une connaissance objective des probabilités [...]. Cela peut s'expliquer d'abord par le goût du vertige: l'intérêt de la partie, l'émotion développée par le jeu représente un moteur psychologique additionnel qui justifie le risque couru» (Jeux et sports, 1967: 350 in TLFi 2012). La traduzione francese sembra fedele all'originale per il rispetto della forma negativa; anche se, a differenza della lingua italiana, si presta ad essere vicino al carattere orale della conversazione.

Es. 8

Testo di partenza: ... mi ero anche preso tre Tavor **per non fare casino**

Testo d'arrivo: ... j'avais pris trois Temesta **pour pas semer le bordel**

Le due espressioni linguistiche rappresentano due locuzioni verbali del tipo «nome + verbo». In italiano, la sintassi sembra marcata anche se l'espressione presenta una soglia di libertà da un punto di vista morfologico. In lingua italiana, possiamo osservare alcuni esempi come «in questa stanza c'è un gran casino!», «senti che casino!», «piantala di fare casino!» e «per così poco non era il caso di fare tutto questo casino!» (De Mauro 2000: 407) in cui si assume il livello figurato di «casino» nel senso di «confusione, fracasso, baccano». In lingua francese, si notano alcune espressioni come «qui s'amuse à semer le bordel» o «j'aime semer le bordel au collège» (Reverso 2012) ed è presente anche la variante «foutre le bordel» come in «vous avez juste le don de foutre le bordel, alors que soixante-dix personnes ont signé sans rien dire, vous, vous en faites tout un plat» (Nazly Sadeghi, *La femme en cendres*, 2008 in TLFi 2012) oppure in «Y en a trop qui foutent le bordel» (Céline, *Mort à crédit*, 1936: 163 in TLFi 2012). Dal punto di vista traduttivo, si mantiene il tratto dell'oralità utilizzando una locuzione dell'argot.

Es. 9

Testo di partenza: ... prima **lei mi fa entrare nella trappola**

Testo d'arrivo: ... **vous me prenez au piège**

Si assiste ad una differenza tra l'italiano e il francese: la prima lingua, infatti, lascia emergere una locuzione verbale che pare lontana dai tratti di opacità semantica; la lingua francese utilizza un frasema completo in cui i costituenti non rivelano i significati individuali. In italiano, la sequenza «entrare nella trappola» possiede un tratto meno figurato rispetto ad espressioni come «è caduto nella trappola dei sequestratori» o «la polizia gli ha teso una trappola» (De Mauro 2000: 2774) in cui, invece, la «trappola» è considerata un'insidia preparata per ingannare e per indurre

qualcuno a tradirsi o a fare un passo falso. In francese, si assiste ad un uso metaforico e, al contempo, cristallizzato dell'espressione in esempi come «être pris/se laisser prendre à son propre piège», it. «essere preso/lasciarsi prendere in trappola/lasciarsi intrappolare» e, più in particolare, come «ayant voulu, à l'origine (...) surmonter en lui l'idée de mérite, il y a trop bien réussi, a été pris à son propre piège» (Du Bos, Journal, 1927: 282 in TLFi 2012); in «c'est curieux comme les écrivains ont besoin de se fourrer dans une trappe où ils ne sont pas à l'aise comme pour mieux se contraindre d'écrire et comme pris à leur propre piège, ce qui prouve que l'écriture n'est pas un don naturel mais une longue discipline qui s'acquiert» (Cendrars, Bourlinguer, 1948: 318 in TLFi 2012) e in «c'était la femme que les magasins se disputaient par la concurrence, la femme qu'ils prenaient au continuel piège de leurs occasions (Zola, Bonh. dames, 1883: 461 in TLFi 2012). Nel caso della traduzione, è evidente che la lingua francese raggiunga un maggior grado di oralità rispetto alla lingua italiana.

Es. 10

Testo di partenza: ... lei ha sempre una **scusa pronta**

Testo d'arrivo: ... **vous me trouvez toujours une excuse**

In lingua italiana, l'esempio mostra una locuzione nominale per via dell'uso non prototipico del verbo avere. Lo si può osservare in «avere sempre la scusa pronta» e «avere sempre una buona scusa» (De Mauro 2000: 2380). Diversamente, in lingua francese, si ha un esempio di locuzione verbale «trouver une excuse» con una specializzazione di «trouver une bonne excuse» (TLFi 2012). Tuttavia, possiamo riscontrare anche alcune espressioni lessicalizzate come «chercher, fournir, trouver une bonne excuse» oppure, sul modello dell'originale italiano, «avoir une excuse toute prête» in «mais, puisqu'il en est ainsi, pouvez-vous me dire quand votre appartement va devenir libre. J'ai mille excuses à vous faire d'une telle incivilité - mais la meilleure est ici. Et il me tendit ce billet singulier» (Gracq, Beau tén., 1945: 36 in TLFi 2012). Nel caso della traduzione, vediamo che la lingua francese non risulta pienamente fedele all'originale e pare più contestualizzata rispetto all'espressione italiana per via dell'uso del pronome personale in funzione deittica.

6. Conclusione

Il repertorio analizzato ha permesso di osservare che il passaggio dalla versione audio italiana alla versione sottotitolata francese non rappresenta una semplice trasposizione linguistica ma che alla base c'è stata una ricostruzione dell'oralità appartenente al contesto d'origine. A ben vedere, i colloquialismi e la dimensione di familiarità e intimità tra gli interlocutori tentano di essere mantenuti nella versione sottotitolata francese. In particolare, lo si nota per gli esempi 1, 2, 6 e 10 in cui, pur non essendoci un'aderenza totale, il traduttore trova alcune soluzioni fortunate. In un solo caso ovvero l'esempio 4 si trova un'equivalenza quasi perfetta all'originale e, in maniera inaspettata, abbiamo compreso che per gli

esempi 5, 7, 8 e 9 il traduttore ha arricchito la lingua d'arrivo di nuove potenzialità espressive migliorando il registro informale della lingua di partenza. Allo stesso modo, abbiamo osservato che in un solo caso, l'esempio 3, si è persa l'originaria oralità in quanto sono state utilizzate espressioni lessicalizzate che differiscono lievemente da un punto di vista connotativo. Alla luce dell'analisi condotta, si può affermare quindi che il concetto di equivalenza traduttiva (Nida e Taber 1969) diventa relativo in quanto è privo di ogni efficacia euristica (Lavieri 2007: 68). In questo senso, anche se la versione audio italiana viene privata di elementi ridondanti del parlato, si può affermare con certezza che nella trasposizione sottotitolata francese non sono state riscontrate perdite considerevoli relativamente alle espressioni lessicalizzate. Queste ultime, infatti, si prestano ad accogliere possibili "informazioni culturali" che dovranno essere "interpretate" attraverso un procedimento dialettico volto a trasformare il sottotitolatore in un mediatore culturale (Katan 1997: 31-74). In simile prospettiva, la sottotitolazione interlinguistica risulta un caso specifico di riscrittura⁷ di un "testo" che tende a produrre gli effetti analoghi all'oralità e rinvia alla necessità di riflettere sul "contatto" linguistico messo in atto dalla traduzione (Ladmiral 2009: 103).

Bibliografia

- Baccolini, R.; Bollettieri Bosinelli, R. M. e Gavioli, L. (eds.). (1994). *Il doppiaggio. Trasposizioni linguistiche e culturali*. Bologna: CLUEB.
- Bassnett-McGuire, S. (1993). *La traduzione: teorie e pratica*. Milano: Bompiani [Bassnett-McGuire, S. (1980). *Translation Studies*. London e New York: Methuen].
- Benson, M. (1985). "Collocations and idioms". In Ilson-Robert (ed.). (1985). *Dictionaries, Lexicography and Language Learning VIII*: 61-68. Oxford: Pergamon.
- Berman, A. (1997) (1° ed. 1984). *La prova dell'estraneo*. Macerata: Quodlibet.
- Burger, H. (ed.). (2007). *Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Brunetta, G. P. (1989). *Buio in sala. Cent'anni di passioni dello spettatore cinematografico*. Venezia: Marsilio.
- Castellano, A. (2000). *Il doppiaggio. Profilo, storia e analisi di un'arte negata*. Roma: Aidac.
- Danan, M. (1991). "Dubbing as an Expression of Nationalism". *Meta: Journal des Traducteurs/ Translator's Journal* 36 (4).
- De Gaetano, R. (2002). *La sincope dell'identità. Il cinema di Nanni Moretti*. Torino: Edizioni Lindau.
- Díaz Cintas, J. (1999). "Dubbing or Subtitling". *Perspectives* 7 (1): 49-50.
- Di Giammatteo, F. (2002). *Che cos'è il cinema*. Milano: Mondadori.
- Fontenelle, Th. (1994). "What on earth are collocations?". *English today: the international review of the English language* 10, 4 (40): 42-48.

⁷ Nel senso di Ladmiral (2009: 63).

- Gambier, Y. (1996). *Les transferts linguistiques dans les media*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion.
- Gottlieb, H. (1992). "Subtitling. A new University Discipline". In Dollerup e Loddegaard (eds.). (1992). *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*, 161-170. Amsterdam e Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Gross, G. (1996). *Les expressions figées en français; noms composés et autres locutions*. Paris: Éditions Ophrys.
- Hudson, J. (1998). *Perspectives on fixedness: applied and theoretical*. Lund: Lund University Press.
- Jakobson, R. (1994). "Aspetti linguistici della traduzione". In Heilmann, L. e Grassi, L. (eds.). (1994). *Saggi di linguistica generale*. Milano: Feltrinelli [Jakobson, R. (1959). "On Linguistic Aspects of Translation". In Brower, R. A. (ed.). *On Translation*, 232-239. Cambridge, MA: Harvard University Press].
- Katan, D. (1997). "La figura del traduttore come mediatore culturale". In Ulrych, M. (ed.). (1997). *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*. Torino: UTET.
- Kleiber, G. (1999). "Les proverbes: des dénominations d'un type 'très très spécial' ". *Langue française* 123: 52-69.
- Ladmiral, J-R. (2009). *Della traduzione. Dall'estetica all'epistemologia*. Modena: Mucchi Editore.
- Lakoff, G. e Turner, M. (1989). *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Lavieri, A. (2007). *Translatio in fabula. La letteratura come pratica teorica del tradurre*. Roma: Editori Riuniti University Press.
- Lo Vecchio Musti, M. (ed.). (1960). *Luigi Pirandello. Saggi, poesie, scritti vari*. Milano: Mondadori.
- Luyken, G. M.; Herbst, T.; Langham-Brown, J.; Reid, H. e Spinhof, H. (eds.). (1991). *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: European Institute for the Media.
- Martin, R. (1997). "Sur les facteurs du figement lexical". In Martins-Baltar, M. (ed.), *La locution entre langue et usages*, 291-305. Fontenay Saint Cloud: ENS Éditions.
- Mel'čuk, I. (1993). "La phraséologie et son rôle dans l'enseignement / apprentissage d'une langue étrangère". *Étude de Linguistique Appliquée* 92, 82-113.
- Moon, R. (1998). *Fixed expressions and idioms in English, a corpus-based approach*. Oxford: Clarendon Press.
- Nida, E. et Taber, Ch. (1969). *The theory and practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Norrick, N. R. (1985). *How proverbs mean: semantic studies in English proverbs*. Berlin: Mouton.
- Nunberg, G. ; Sag, I. A. e Wasow, T. (1994). "Idioms". In Nunberg, G. ; Sag, I. A. e Wasow (eds.), *Language* 70 (3): 491-538. Waschington DC: Linguistic Society of America.

- Pageon, D. (2007). *The world of the voice-over. Writing, adapting and translating scripts; training the voice; building a studio*. London: Actors world Production Ltd.
- Paolella, R. (1966). *Storia del cinema sonoro (1926-1939)*. Napoli: Giannini.
- Paolinelli, M. e Di Fortunato, E. (2005). *Tradurre per il doppiaggio. Trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*. Milano: Hoepli.
- Perego, E. (2005). *La traduzione audiovisiva*. Roma: Carocci.
- Quargnolo, M. (1986). *La parola ripudiata. L'incredibile storia dei film stranieri in Italia nei primi anni del sonoro*. Gemona (UD): La Cineteca del Friuli.
- Renoir, J. (1978). *Contro il doppiaggio. Testo di una conferenza tenuta in Inghilterra nel gennaio 1939*, riportata in *La vita e il cinema. Tutti gli scritti 1926 – 1971*. Milano: Biblioteca Longanesi & Co.
- Ricœur, P. (2004, 2° ed.). *Sur la traduction*. Paris: Bayard.
- Shapira, Ch. (1999). *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*. Paris: Éditions Ophrys.
- Svensson, M. H. (2004). *Critères de figement. L'identification des expressions figées en français contemporain*. Umeå: Tommy Sund.
- Trincanato, E. (2008). *La traduzione audiovisiva: i riferimenti culturali nel doppiaggio e nella sottotitolazione dei film* (tesi dottorale, XXI ciclo). Palermo: Università degli Studi di Palermo.

Dizionari

- Boch, R. (2008). *Il Boch. Dizionario francese-italiano, italiano-francese*. Bologna: Zanichelli Le Robert.
- De Mauro, T. (2000). *De Mauro. Il dizionario della lingua italiana*. Milano: Paravia Bruno Mondadori.
- Devoto, G. e Oli, G. (1995). *Il dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier.
- Dubois, J. et alii. (1994). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Parigi: Larousse.
- Vezzoli, G. P. (2000). *Dizionario dei termini cinematografici*. Milano: Hoepli.

Filmografia

- Moretti, N. (2001). *La stanza del figlio*. Sacher Film (2008. Warner Bros. Entertainment Inc.).

Sitografia

- Dendien, J. (ed.). (2004). "Le Trésor de la Langue Française informatisé". <http://atilf.atilf.fr/> (30 giugno 2016).
- Société Softissimo. (2007). "Reverso. Dictionnaire Français-Définition: traduire du français à définition avec nos dictionnaires en ligne". <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/> (30 giugno 2016).

The Culinary Text in Translation

Roxana BÎRSANU

Romanian-American University

Abstract

In recent years, translations of specialized texts have outnumbered literary translations, with the immediate consequence of an increasingly large interest of scholars in the study of this particular area of Translation Studies. For all its marginal status within the category of specialized translation, the translation of gastronomy has significantly broadened its scope and application. The culinary text represents an enjoyable challenge for the translator, who has to select his/her translating strategies so as to carefully balance his/her double allegiance, to the source culture (which reveals itself in all its delicious variety), and to the target readership, who, depending on the cultural distance between the two interacting culture, may interpret the text as either an exotic reading to be enjoyed as such, or as an invitation to prepare and sample the unknown.

Keywords

text type, culinary text, translating strategies, specialized translations

1. Introduction

Despite its negative (because of its allegedly levelling tendencies) connotations, the concept of globalization has probably found one of its main supporters in the phenomenon which has turned gastronomy into a form of cultural exchange. In the last few years, gastronomy with all its related concepts and activities, has grown into something more than a mere trend; it has become a form of public preoccupation, from entertainment to an opportunity to find a job in the field.

Therefore, gastronomy has left the smoked walls of the kitchen to conquer television sets, to become the star of TV shows, specialized magazines and cookbooks. And, as mentioned before, globalization, has helped familiarization with the gastronomy of the world and has made it accessible to everybody; at the same time, the entire process has brought about a tremendous cultural exposure. Gastronomy opens an interesting, entertaining and instructive window towards the culture of a given community, inviting everyone to join the feast of cultural diversity.

2. History of the cookbook

Cooking is one of the basic and most frequently performed human activities, and it has been like this since the discovery of fire. As a consequence, it is only natural that people have shown an interest in it since the Antiquity. So it is that the oldest known cookbook is allegedly authored by M. Gavius Apicius – *De Re Coquinaria*. It became widely accessible due to conquerors and explorers, and as a result it influenced significantly the gastronomy of Europe from Scandinavia to Great Britain until late in the 18th century. The book contained advice and recommendations on methods for the preparation of seafood and various types of meat, storage procedures etc. (Popescu).

The cookbook proliferated in the 16th-17th centuries, with the invention of the printing press. Initially, in medieval ages, the targeted readership consisted of the upper classes, who could read and could afford the ingredients; back then the books did not contain any recipes of humbler inspiration such as dishes most frequently prepared among the lower social classes. Another category of readers were professional chefs, who could thus become aware of new and various techniques and procedures for food processing and storage.

Given the fact that they reflect the culture of a certain geographic space or community, cookbooks can be explored as genuine historical documents. They provide information on locally available ingredients, methods of food storage or preparation which reveal the recipients, utensils and types of stoves used to prepare food. At the same time, because the recipes were not presented in a dry and strictly technical fashion, the authors' comments may very well reveal information that is relevant for the religious beliefs, gender roles, ethnicity or politics of the time. All these aspects are all the more relevant if combined with data on the author's identity, who was his/her intended readership or the moment and place of book production.

Since the cookbook has been a constant presence on the book market of almost every country/community especially beginning with the 19th century, and given the wide variety of approaches to gastronomy reflected in these texts, there are also various categories of cookbooks. The classification takes into account the organization of content, the intended readers or the ingredients used. Therefore, there are books for professionals, which address persons working in the field, chefs and culinary students. Other books are single-content and are organized around a single topic, for instance an ingredient (fish, poultry etc.), a cooking technique (grilling, baking) or a dish (soups, pizza, pasta, sweets etc.). There are also books organized around food specialties which cover ethnic, community or local cuisines.

3. Gastronomic texts in Romania

In Romania, the first cookbook is considered to have been signed by Constantin Brîncoveanu – *Carte întru care se scriu mâncările de peșteșiraci, stridii, melci, legumi, erburișiale mâncări de sec și de dulcedupăorânduialalor*. The title itself provides some cultural insight and offers valuable information on the culinary

preferences of the nobility in the time of Brîncoveanu. Crayfish, snails or mussels are nowadays considered gourmet food in Romania, and are not really affordable. It is also true that now they represent the basis of dishes addressing people with an acquired taste. Back then, however, they were widely available, frequently used and highly appreciated ingredients. The fact that the book contains recipes for both fasting and non-fasting periods of the year suggests compliance with religious customs in a country with a strong Orthodox tradition, facing however constant pressure from the Ottoman influence.

In the medieval epoch, there was little visible interest in gastronomy and everything related to it, since the main concern was the preservation of territorial integrity, at the political level, and mere subsistence amid the population. Therefore, the next notable publication on Romanian cuisine appeared in the 1841, authored by Costache Negruzzi and Mihail Kogălniceanu, *Carte de bucate boierești. 200 de rețetecercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești* (Popescu). As the title suggests, this one, too, contains recipes from the cuisine of the nobility. An interesting addition is that it also features practical advice on various chores around the household.

In Romania, especially during the last fifteen years, cooking has increasingly drawn the public's attention. It is a trend aligned with what was going on in the field at a global scale. The interest of the Romanian public for gastronomy as a form of entertainment was reinforced by the setup of specialized channels (Paprika TV, for instance), which now broadcast a variety of culinary shows hosted by renowned names in the field such as Gordon Ramsay, Nigella Lawson or Martha Stewart. Moreover, in recent years, local franchises of international formats such as "Masterchef" have made the name of Romanian chefs as well, who have become celebrities in their own right.

The fact that gastronomy has turned into a genuine phenomenon is also proven by the large number of Romanian cooking blogs. They cover a generous array of culinary interests, from raw vegan cuisine (Ligia Pop) to traditional and international gastronomy. Some of the bloggers have turned their passion into a job and a means of making a living (Jamila Cuisine) and even became local names of reference (Adi Hădean). It is also worth mentioning that on certain culinary blogs, the writers frequently make use of English terms either for ingredients or for measurement units and/or techniques, which reveals the target readership they have in mind, basically young people who speak English and have at least some basic knowledge of gastronomy, who are familiar with exotic ingredients and cooking procedures.

An interesting aspect is the impact that this global phenomenon has had on the jobs in this field. This large scale interest in gastronomy does not only help people get a glimpse at aspects of a foreign culture, but it has also scaled up the various professions present in the industry. It may explain why increasingly more young educated people wish to embark on a new career in gastronomy, trying to turn their hobby into a job.

Besides TV shows and blogs, there are also numerous cooking magazines, targeted at different categories of readership, from glossy ones such as “GoodFood” to others like “Bucătăria pentru toți”, which offer saving tricks, practical advice, low-budget recipes etc. Obviously, publishing houses could not possibly ignore this niche, and they have managed to keep the pace with the publication of source books. This is how at present, Romanian readership can enjoy in translation the latest books signed by famous international chefs.

4. Extratextual considerations

In the translation field, the text types under translation do not have the same status. Basically, the translation of gastronomy falls into the category of specialized translation. Although at the beginning of research in Translation Studies specialized translation was considered to belong to Applied Linguistics, nowadays, due to the increasing number of non-literary translation projects (which have come to exceed the number of literary translations) determined by the various fields of activity which require services of interlinguistic and/or intercultural transfer, specialized translations have gained their own position in the greater field of Translation Studies (Gotti and Sarcevic 2006: 10).

The translation of gastronomy is somewhat at the border between specialized translation and general translation. Despite the inherent technical terminology, cookbooks and/or recipes do not display language with a very high degree of specialization. It may even verge on literature when the author possesses literary skills besides cooking talent. As Gotti and Sarcevic claim, “Today, creativity plays a role in areas of specialized translation where cultural transfer is important and pragmatic and rhetoric parameters come into play” (ibidem, 11). And in the translation of gastronomy, the cultural part is precisely one of the aspects which represent a challenge for the translator.

Given the degree of accuracy which needs to be preserved in order to ensure the success of the recipes and, ultimately, to reach the ultimate goal of translation effectiveness, the translator is not really called upon to produce very creative solutions to the cultural issues encountered, but rather to decide how the text can ‘speak’ to the target readers while preserving its uniqueness and specificity in terms of content. Precisely because of this somewhat ambiguous line between the language levels involved in the gastronomic text, the translation of gastronomy has had quite a marginal status within the broader scope of analysis of specialized translations. This translates into little research in the field; fortunately, despite the diminished interest in the study of gastronomic translations, most of it has been performed by professional translators, who actually work with this text type and whose observations are reliable and valuable as first-hand accounts of contact with these texts.

The so-called technical parts involved in translation such as units of measurement, cooking techniques, pots and pans, ingredients (various varieties of fish, exotic fruit and vegetables) sometimes require a certain amount of expertise

from the translator or at least the assistance of a specialist in the field (whether s/he be a food editor, chef, manufacturer in the industry etc.). The situation becomes even more complicated when the translator has to deal with distinct categories of gastronomy such as bakery or desserts, which present their own challenges.

Therefore, before undertaking the task of translating a gastronomic text, the translator needs to account for a number of extratextual factors, which most likely will dictate his/her translating strategies. One such factor is the **target readership**. S/he will not apply the same strategies if the text is a recipe meant to be published in a travel magazine, for instance. In this case, s/he will resort to very few, if any, domesticating interventions, since the idea is precisely to motivate people to try such culinary experience first-hand, at their place of origin. Similarly, if the text(s) refer(s) to food for babies and toddlers meant to be published in a magazine mainly addressing mothers, s/he will most definitely adjust the translating style, making the text easy to follow and friendly to moms who, in some cases, do not have much expertise in cooking and need as clear indications as possible. The **intention** of the source text is closely linked to the readership factor; the translator has to take into account whether the text is aimed at people working in the field (chefs, even connoisseurs etc.) or at persons with little to no cooking experience.

In the case of cookbooks, an important factor which needs to be taken into account is the **publishing house policy**. The translator has to maintain close contact with the editor, in order to be able to ask for and receive, respectively, guidelines as to the extent of acceptable domesticating or foreignizing interventions in the text. In Romania, in most cases, preference is given to loyalty to the source text, and the translator is allowed very few interventions, if any, on the text in terms of ingredients or cookware. As a rule, the position advised to the translator of cookbooks is to be as invisible as possible, mediating the encounter between the source world of gastronomy and the Romanian public with as little interference as possible.

The **moment of translation** is also relevant. Especially in the case of cookbooks (not isolated recipes), the translator has to be aware that, in most cases, s/he translates for readers who are knowledgeable about various cooking techniques, ingredients and cookware. This means that s/he needs to be precise in rendering the intention of the original, since readers may spot any discrepancies or loopholes in the recipes. Therefore, knowing that s/he is translating for quite a demanding readership may add further pressure onto an assignment which already presents its challenges.

5. Text types

Besides the extratextual factors involved in translation, the translator should have a very clear idea of the type of text s/he needs to work with. For the purpose of our paper, it would be most productive to consider the text types designed by German Translation Studies scholar Katharina Reiss. Drawing on

Bühler's functions of the linguistic sign (expressive, representative and conative), Reiss designed a classification which mainly comprises three text types (informative, expressive, operative) to which she added a fourth one, the audio medial, which she considered a "hyper-text", i.e. it holds a superordinate position as compared to the other three.

The informative text type deals with the communication of content. In this case, the text renders clear information, opinions, facts etc. With the expressive text (communication of artistically organized content) the focus is on creativity, that is why this text type mainly envisages imaginative text creations. The third type, the operative (communication of content with a persuasive character) text, is used in order to persuade the recipient of the message to act in a certain direction, by providing instructions, commands, orders, pleas etc. (Reiss2004171-172).

Reiss specifies that each text type contains varieties of texts, "the classification of a given text according to specifically structured socio-cultural patterns of communication belonging to specific language communities" (173). Despite the definition that was provided for each text type, scholars agree that there is no clear-cut distinction between the text types. Gastronomic texts can be situated precisely on this blurred line between informative and operative text types. This position of in-between is sometimes one of the quandaries translators are faced with when dealing with this text type.

The challenges presented by the translation of a cookbook go beyond the terminological issues. One of the problems refers to the availability of ingredients, mainly when the cultural distance between the two cultures involved in the exchange is considerable. In this case, the question that arises is, as claimed by Orel: "Is it better to stick to the original ingredients and keep the integrity of the recipe, or is it better to adapt the dish to another culture or let it exist between cultures? Would we rather our recipe remain a "wannabe dish" because readers are unable to find the ingredients for it, or would we prefer for them to enjoy an approximation of our creation?" The decision is to be made by the translator, who does not have an easy task, but s/he may be assisted in this decision by all the extratextual factors mentioned above.

As Epstein indicates in her article, measurements raise a number of problems, mainly if the source text uses different units of measurements than normally used in the target culture. Usually, the strategy most frequently used is to convert the measurements. It is reader friendly and does not discourage people from approaching a particular dish. However, whereas conversion may very well work for main or side dishes or for certain appetisers, it is not always the case with bakery products and desserts, where quantities need to be as precise as possible in order to ensure the success of a product. Therefore, I concur with Epstein when she suggests that the best solution is to resort to conversion and retention, i.e. convert the measurements in the target language, while preserving the original indications of quantities in between brackets.

6. A practical example

In the translation of gastronomy, actual and practical familiarization of the translator with the processes and utensils used in the kitchen is of tremendous assistance. Not merely having heard about such things, but literally having used ingredients, pots and pans, and having prepared dishes on your own. Because one of the challenges, despite the fact that the gastronomic text may not be considered very elaborate from the linguistic standpoint, stems from the translator's unawareness of how a certain dish should look and/or taste like.

In 2008 I translated the first volume of *The Encyclopaedia of Cooking. A Practical Guide*, initially published in 1997 by Rebo Productions Ltd. I am not aware of the reason why the Romanian publishing house decided to translate precisely this collection of recipes (which could have benefited from closer scrutiny on various points). One of the reasons why I found it a rather difficult translating task at the time was my scarce experience in cooking and my poor familiarization with the magic happening in the kitchen.

The structure of this collection of recipes is rather chaotic. The categories are arranged randomly, types of dishes being intermingled with chapters dedicated to various ingredients (for instance, starter recipes are followed by recipes based on potatoes, then pasta, vegetables, salads etc.). In my opinion, a foreword or an introduction from the authors would have probably benefited the readers by clarifying the logic behind this arrangement. Chapter titles are accompanied by a finely worded presentation of each respective category, which was challenging in a way, since it fails to give any information on the recipes, and only contains metaphors and general descriptions.

Although the book is a self-proclaimed encyclopaedia of cooking (which would basically mean that it should contain recipes from around the world, with their peculiar cooking procedures and ingredients), the terminology did not raise special problems. In fact, in this respect, the text itself was not as much of a challenge to the translator as it most certainly was to Romanian target readers, because in 2008, the target readers had not been exposed to such a wide range of culinary shows and specialty publications as there have been available in more recent years.

The cultural peculiarities of the recipes are represented, on the one hand, by ingredients which were not largely used in Romanian households such as chives, citronella, rutabaga or salsify – which are now well-known, although not necessarily easily found everywhere. There are also various types of pasta, usually named after their shape (such as strangozze or spetzle), which are not always found in Romania-based stores. But the largest proportion of dishes whose names retain their foreign reference, mainly of French inspiration, refer to certain cooking techniques. They were, of course, rendered as such, because their translation would have resulted in overexplicitation. Moreover, when someone reads of a “consommé”, they know what it refers to and they expect to read precisely the recipe for a consommé. Therefore, the book abounds in recipes which, although not

necessarily international per se, retain the name of their cooking procedures: “păstrăv en chemise”, “salată à la niçoise”, “soschâteline”, “pește jardinière”, “coq au vin” to name but a few.

Apart from the terminological aspects, *The Encyclopaedia of Cooking* was not a particularly difficult text. In hindsight, I would say, however, that, if translated at present, the target text would be more coherent in respect of the terminology of ingredients and dish names, benefiting from the translator’s enriched culinary expertise and exposure to more varied non-local ingredients and cooking techniques.

7. Conclusions

Globalintercultural exchanges (at all levels of human activity and values) that have developed at an increasingly fast pace especially during the last twenty years have triggered an unprecedented interest in the cuisines of the world as well. The gastronomy of a given place and/or community, which is highly revealing of local habits, religious customs, economic status, or even political views, is considered now one of the components in the absence of which awareness of and familiarization with of a given culture would be incomplete.

In this light, the translation of gastronomic texts (whether they are cookbooks, recipes published in various magazines, restaurant menus, etc.) has mediated the encounter between the source culture, desirous to display its culinary richness, and the target culture, willing to discover new and sometimes exotic tastes. As in the case of any translation, before starting to translate this text type, the translator needs to consider the extratextual factors, which at times may hint at valuable suggestions in terms of translation strategies such as domestication or foreignization. Although the gastronomic text is not highly specialized, it may raise a number of problems at the time of translation which refer to ingredients, cookware or even dish names. In this particular case, the most difficult task of the translator is to strike a balance between the representation of the foreignness of the source content and the acceptability of the text in the target language.

References

- Epstein, Brett Jocelyn. (2009). “What’s Cooking: Translating Food”. *Translation Journal*, 13.3 <http://www.bokorlang.com/journal/49cooking.htm>
- Gotti, M. and Sarcevic, S. *Insights into Specialized Translation*. Oxford: Peter Lang, 2006
- Orel, Brigita. (2013). “The Language of Food”. *M/C Journal*. Vol. 16, no. 3 <http://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/636>
- Popescu, Andreea. “A fi sau a nu fi bucatar? Istoria cartii de bucate”. *Historia*. 7 sept. 2015, http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/fi-nu-fi-bucatar-istoria-cartii-bucate
- Reiss, Katharina (2004). “Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation”. *The Translation Studies Reader*. Oxon: Routledge, 168-179

Argumentative Techniques in Presidential Speeches

Ruxandra BULUC

“Carol I” National Defense University

Abstract

Argumentation is the foundation of public discourse as its main aim is to portray the world in a particular light, to persuade and to influence perceptions so that people rally to the respective person's cause. The aim of the present article is to investigate the ways in which presidential speeches delivered by Barack Obama and Vladimir Putin with respect to the situation in Crimea differ from the perspective of ideological approaches, argumentation techniques and persuasive devices. A further point is to uncover to what extent the different cultures to which these presidents belong are apparent in the speeches they deliver, how they shape and influence not only their ideas but also their argumentation techniques.

Keywords

public discourse, argumentative technique, persuasion, beliefs.

1. Introduction

Public discourses are the tools that politicians use to rally people to their cause. As such they need to be persuasive and to instill a sense of belonging and of commonality of purpose among the audience. The best means of achieving these aims are to use argumentative techniques and ideological common ground in order to build an image that people can relate to and that inspires them either to act a certain way or to accept certain views.

The aim of the present article is to analyze the speeches of Russian president Vladimir Putin and of American president Barrack Obama in order to uncover the argumentative techniques or errors that they use in order to promote the diverging ideologies on which their respective policies are built. The situation around which the speeches selected revolve is the crisis in Crimea, which resulted from its annexation by the Russian Federation.

2. Theoretical underpinnings

In order to better comprehend the role of argumentative techniques in promoting certain ideologies, one first needs to look closer at what ideology is exactly. Everything that seems normal to the members of a certain culture, but odd or out of place for the members of a different cultural system is, in fact, part of the “cultural lens” that forms and informs the implicit context of any action (Fisher 1997: 54). Culture represents a generally accepted system of values that resides at a societal level, impregnates and models society in its entirety. The role of culture, as Fisher explains (1997: 54), is to establish a set of more or less homogeneous values

and beliefs that guide perception and foster the feeling of security that facilitates interaction and cooperation between the members of the same culture.

Unlike culture, ideologies are militant, they call for action, they are active and demand to be acted upon. They compete with one another, create affinities and animosities, delimitate groups within one society. Their goal is to either change a *status quo* or to enforce and maintain a certain order of things. As Fairclough explains, “ideologies are representations of aspects of the world which can be shown to contribute to establishing, maintaining and changing social relations of power, domination and exploitation” (Fairclough 2003: 9). Power and the exercise thereof are always behind ideological precepts and it is a matter of analyzing discourse in order to uncover who is wielding that power and to what end.

Words and discourse are associated with cultural models and can be seen as the narratives that explain the world. These cultural models are, in fact, the expressions of various ideologies that are active at any given time in the social discourses of any given culture. The narratives are not homogeneous within a group, but they can be pieced back together from the storylines of a group’s members. Even so, the role of identifying and understanding ideological stances is vital as they are the ones that help the members of a group to understand the world around them, the events that unfold and to select a certain course of action. Ideologically laden discourses delimitate between different groups, they make the difference between ingroups and outgroups, in Van Dijk’s terms (2001: 103), between us and them, and shape actions accordingly.

The philosopher Paul Feyerabend (1993: 124) insists on the fact that no concept, of any type, can be separated from emotions. Concepts do not have solely a logical content, they also presuppose associations that give rise to emotions, they are connected to images. The association between images and emotions is essential for our interaction with our peers.

This idea brings us to the argumentative aspects of this research. Argumentation is meant to convince people. In its simplest form, an argument is “a series of connected sentences, statements, or propositions that are intended to give reasons of some kind for a sentence that is the conclusion” (Sinnot-Armstrong & Fogelin 2010: 3). In fact arguments are much more complex, it is often a challenge to identify their premises and conclusions, not to mention the fallacies that might affect the logical reasoning. In political discourse, inductive arguments are often used because their goal is to not to prove that a certain conclusion is true, but rather to persuade people to accept it. As such, this type of argument often leaves things unsaid, assumes common ground between speaker and audience, employs certain values as true, makes use of the ambiguities of language. Its structure is relatively straightforward: premises, justifications, conclusion. However, given the fact that it does not aim for truth but for persuasion, its elements may be wrought to suit the speaker’s needs. Several argumentative fallacies can thus appear, such as: appeals to emotion, non sequitur, false dichotomies, appeals to authority, *ad hominem* arguments, some of which will also be analyzed in the speeches below.

First of all, in order to better understand the situation that called for the two presidents’ speeches, we believe that a closer look at the events in Crimea in spring

2014 is called for. Thus the background for Putin's and Obama's speeches will be clearer and the ideologies will be more easily identifiable.

3. The situation in Crimea

The presidential speeches selected for this analysis refer to the situation in Crimea and Ukraine, more precisely to the annexation of Crimea by the Russian Federation, which took place from 20 February 2014 to 19 March 2014, in the aftermath of the Ukrainian revolution in February 2014. It is important to understand how the events unfolded and, for this reason, they are presented in this section.

On 22 – 23 February 2014, Putin declared that “we must start working on returning Crimea to Russia” during an all-night meeting with his security services chiefs. Consequently, on 25 February, several hundred pro-Russian protesters blocked the Crimean parliament demanding a referendum on Crimea's independence. On 27 February, Russian Special Forces seized the building of the Supreme Council of Crimea and the building of the Council of Ministers in Simferopol and Sergey Aksyonov is named the new Crimea prime-minister. On 1 March 2014, Aksyonov declared that Crimea's new *de facto* authorities would control of all Ukrainian military installations on the peninsula. He also asked Russian President Vladimir Putin, for “assistance in ensuring peace and public order” in Crimea. The new Supreme Council declares the Republic of Crimea to be an independent, self-governing entity, then holds a referendum to obtain the support of the population on 16 March. The majority vote to join the Russian Federation.

On 18 March, the Republic of Crimea and the Russian Federation signed a treaty that represented the first step to formally begin Crimea's accession to the Russian Federation. The next day, 19 March, the Ukrainian Armed Forces are evicted from their bases by the Crimean protesters and Russian troops. Ukraine later announces the withdrawal of its forces from Crimea.

One month later, on 17 April 2014, president Putin publicly acknowledged that the Russian military supported the separatist militias in Crimea and justified the intervention by declaring that it was necessary “to ensure proper conditions for the people of Crimea to be able to freely express their will”.

This being the situation in 2014 in Ukraine and Crimea, the next step in our analysis is to take a closer look at the way president Vladimir Putin and president Barack Obama chose to depict the events in their speeches, what values they laid emphasis on and what argumentative techniques they employed.

4. President Vladimir Putin's speech

On 18 March 2014, President Vladimir Putin addresses the State Duma deputies, Federation Council members, heads of Russian regions and civil society representatives in the Kremlin. His speech is, in essence, a justification speech, as he aims to explain the reasons that stood behind the decision to annex Crimea and to interfere in another country's governance process.

Putin's speech revolves around four main issues: his desire to maintain good relations with Ukraine given their shared history, the statement that democratic values were upheld in Crimea as they were in Russia, the fact that Russia felt threatened, and the belief that Western countries are in the wrong when condemning Russia's annexation of Crimea. The speech jumps from one issue to the next, cohesion not being its strong suit, however, to the careful eye of the analyst, the main themes are easily identifiable and the ideology they expose is clear. We shall detail them below, using quotes from the actual speech.

a) Common shared history with Crimea and Ukraine:

In people's hearts and minds, Crimea has always been an inseparable part of Russia. This firm conviction is based on truth and justice and was passed from generation to generation, over time, under any circumstances, despite all the dramatic changes our country went through during the entire 20th century.

In this instance the only justification brought to support the idea that there is a common, shared history in the two countries is the "truth and justice" passed down from one generation to the next. This is in fact a circular argument that makes the conclusion part of its premises in order to become valid. Crimea was part of Russia and for this reason Crimea is part of Russian. No actual evidence is brought in support of this conclusion, apart from the emotional use of language that is meant to draw the support of the masses.

Moreover, starting from the protests that took place in Kiev's Maidan Square, in autumn 2013 and early 2014, Putin expresses his sympathy for the protesters' cause, for their desire for change, and puts forth the idea that the Ukrainian authorities are in fact to blame for the destabilization of the country.

Presidents, prime ministers and parliamentarians changed, but their attitude to the country and its people remained the same. They milked the country, fought among themselves for power, assets and cash flows and did not care much about the ordinary people.

Putin takes this opportunity to assert his support for democratic values for the people's right to "peaceful protest, democratic procedures and elections [which] exist for the sole purpose of replacing the authorities that do not satisfy the people". However, he claims that, in fact, this was not the case in Ukraine at that moment as different kinds of extremists executed the coup with a very different agenda in mind. As it can be seen, Putin contradicts himself on this issue, as, on the one hand, he supports democratic values and applauds the Ukrainian people's exercise of the right to replace unsuitable authorities, while on the other hand, he states that it was not the Ukrainian people who operated the change, but some extremist groups with a nefarious agenda in mind. Putin's intention is to make the riots in Maidan Square the justification for his actions in Crimea, and in argumentative terms, this is an instance of *non sequitur*, as the two are not linked if not by his including them in the same argument.

Putin goes one step further and claims that his only interest is to have good relations with Ukraine, as they are not simple neighbors but one people.

Kiev is the mother of Russian cities. Ancient Rus is our common source and we cannot live without each other. We want to be friends with Ukraine and we want Ukraine to be a strong, sovereign and self-sufficient country. Ukraine is one of our biggest partners after all.

This is a slippery slope argument at the beginning, because it rings very similar to the one presented above according to which Crimea has always been seen as part of Russia and which justifies its annexation. But the second part of the argument focuses on the idea that Ukraine needs to be strong in and of itself, and that Russia is ready to support Ukraine in any way it can, along with other partners, as long as these partners do not include NATO and the speech will further reveal.

b) Russia and Russians feel threatened

Starting from the idea that Crimean residents did not want to be part of Ukraine in 1991, that they “were handed over like a sack of potatoes”, Putin reinforces the idea that Russia itself lost something, lost part of its power in 1991, as it witnessed powerlessly how its interests were not protected. Once more, he resort to the voice of the people to justify his decision to take action now, 13 years later, and to repair this historic error. *Ad hominem* is yet another argumentative error that Putin often makes use of to support his claims, “the people could not reconcile themselves to this outrageous historical injustice.”

Putin goes on to picture Russians as victims, deprived of their history and even of their language and forcefully assimilated. It is unclear, however, who perpetrated these offences and to what end. Emotional language is once more used because appeals to emotions override reasons and they inflame the audience to the point where they accept ideas easily, even if they lack justification.

The real reason why Russia undertook the process of annexation and why it interfered in Ukraine’s internal business is briefly presented by Putin in only two paragraphs, using a jocular tone, as if to diminish the importance of what he is stating in these sentences. More precisely, Russia felt threatened by Ukraine’s incipient negotiations to join NATO. Putin, through a series of rhetorical questions, presents, what in his opinion, would have been a bleak outcome of those negotiations for Russia.

It would have meant that NATO’s navy would be right there in this city of Russia’s military glory, and this would create not an illusory but a perfectly real threat to the whole of southern Russia. These are things that could have become reality were it not for the choice the Crimean people made, and I want to say thank you to them for this.

Putin goes on to explain that he is not opposed to cooperating with NATO, but cannot agree to a military alliance such as NATO “making itself at home right in our backyard or in our historic territory.” Neither could he support the idea of

having NATO sailors stationed in Sevastopol. This is the point where he lightens up the tone, making a joke so as to diminish the importance of his words and to distract attention: “Of course, most of them are wonderful guys, but it would be better to have them come and visit us, be our guests, rather than the other way round.”

c) Western powers’ disrespect for international law

In light of the “dissolution of bipolarity on the planet”, Putin notices that international institutions are getting weaker and that stability is almost lost. In this context he points out the fact that the United States of America

prefer not to be guided by international law in their practical policies, but by the rule of the gun. They have come to believe in their exclusivity and exceptionalism, that they can decide the destinies of the world, that only they can ever be right.

Again we are faced with a slippery slope argument that spells out doom for anyone who does not agree with American politics: if you are not with us, you are against us. Moreover, Putin claims that America makes use of international organizations to promote its own goals, and when they do not act according to America’s view, they are ignored. He cites several examples, the events in the Yugoslavia, Afghanistan, Libya, Arab Spring, Ukraine. Taking his argumentation one step forward, Putin expresses his belief that these actions are taken against Ukraine, Russia and Eurasian integration. But despite these actions

Russia strived to engage in dialogue with our colleagues in the West. We are constantly proposing cooperation on all key issues; we want to strengthen our level of trust and for our relations to be equal, open and fair. But we saw no reciprocal steps.

Putin’s aim is to recreate that dichotomous view of the world, a world divided between east and west, a world in which one can either be pro-American or pro-Russian, no grey lines in between. This type of either-or rhetoric suits best his claim of doing what is best for his people and of acting against oppressors.

Putin begins at this point to paint the portrait of a democratic Russia that upholds the will of the people and conforms to international law.

d) International law was respected in Crimea

When it comes to respecting the law, Putin speech focuses on two aspects: how international law was abided in the Crimean annexation process and how Russia is governed by the rule of law. With respect to the former issue, Putin presents step by step the measures taken to ensure that the Crimean people express their will freely and democratically. More precisely, Russia did not intervene militarily in Crimea, although it had the permission of the Upper House of Parliament. Moreover, the Supreme Council of Crimea, when it declared

independence and decided to hold a referendum, referred to the United Nations Charter, which speaks of the right of nations to self-determination. In this context, Putin makes use of appeals to authority and to experience by naming two other instances in which the same procedure was accepted as such: Ukraine's separation from USSR and Kosovo's unilateral separation from Serbia, and quotes the United Nations Charter, the Written Statement of the United States America of April 17, 2009, submitted to the same UN International Court in connection with the hearings on Kosovo. These two references ground his claim that what happened in Crimea, its separation from Ukraine, was done in accordance with international law and based on precedence.

In order to support this claim of legitimacy in the case of the Crimean separation, Putin divides the issue in two aspects: one regarding Crimea's separation and another with respect to Crimea's annexation by the Russian Federation. This argumentation technique severs the causes from the effects and makes two otherwise relatable events appear disparate.

In order to emphasize the fact that the operations in Crimea were undertaken in accordance with the will of the local population, Putin mentions firstly that there were no victims and secondly, that the referendum in Crimea asked the people a very simple and clear question "should Crimea be with Ukraine or with Russia?" The clarity and firmness of this formulation he considers to be proof of the authorities' intention to have only the people's fundamental interests in mind. However, it too covers an argumentative error, the false dichotomy, meaning that it presents the people with only two possible options when more are in fact likely and should be taken into account. As a result of this uncompromising formulation the overwhelming majority of Crimean people expressed their will that they want to be with Russia.

As far as Russia's democratic rule is concerned, Putin makes it clear that now Russians have to decide where they stand on the Crimean issue and how they believe that the situation and the annexation should be handled. "Here, like in any democratic country, people have different points of view, but I want to make the point that the absolute majority of our people clearly do support what is happening." The political decision, as Putin goes on to explain, can only be based on the people's will, because they are the source of all authority for the government. Ideologically speaking, it is worth mentioning the fact that Putin insists repeatedly on freedom of choice, rule of law and the power of the people, and this emphasis would be uncalled for in a country that truly promotes these values. The constant reiteration makes the analyst wonder if this is truly the case, or it is just a disguise for what is actually going on in Russia.

The goal of Putin's speech is revealed when he submits to the Federal Assembly

a request to consider a Constitutional Law on the creation of two new constituent entities within the Russian Federation: the Republic of Crimea and the city of Sevastopol, and to ratify the treaty on admitting to the Russian Federation Crimea and Sevastopol, which is already ready for signing.

Putin's conclusion is that he stands assured of the support on the Federal Assembly.

To synthesize, Putin's speech is loaded with emotional language, he portrays Russians as victims, not aggressors, as people under threat, not oppressors, as the voice for the wishes of people in Crimea and in the Russian Federation, as a man who represents the will of the people in accordance with international laws. His ideology is simple, Russia needs to assert itself as a dominant power in Eurasia, and to this end, he needs to reinforce the dichotomy that once existed between the east and the west. This type of ideological tension best suits his purposes as it justifies the actions he takes to protect Russian identity and power.

5. President Barack Obama's speech

In the speech delivered in Brussels on 26 March 2014, Barack Obama, the president of the United States addresses the leaders and dignitaries of the European Union, representatives of the NATO alliance and the young people of the world. His speech could be classified as motivational, as he reinforces the key values that stand at the foundation of both the European Union and of NATO: promoting ideals of dignity, equality, self-determination, individual rights and rule of law, engaging in a conflict of values not of interests, encouraging diversity that strengthens not weakens, not allowing antagonistic ideologies to hinder personal rights. We shall analyze these issues in turn.

a) Antagonistic ideologies dominate the world

Obama begins by explaining that the world we live in today has been shaped by two antagonistic ideologies that promote two very different sets of values. On the one hand is "the belief that through conscience and free will, each of us has the right to live as we choose, the belief that power is derived from the consent of the governed and that laws and institutions should be established to protect that understanding". On the other hand, there is the view that "ordinary men and women are too small-minded to govern their own affairs, that order and progress can only come when individuals surrender their rights to an all-powerful sovereign." These sets of values have always been in conflict, the idea of equality has always been opposed to that of superiority. From the very beginning, we can notice that Obama poses the problem of ideologies in a similar way to Putin, that is as a dichotomy of opposing ideals: either one believes in the rule of the people, or one holds true the superiority of some. The middle ground does not exist, nor do

variations of the two contrasting opinions. It is easier to rally people to one's cause if they are not offered many choices that could dilute their determination.

Obama also resorts to historical examples to support his argument regarding this ongoing war of ideals. He refers to World War I and World War II, to the Iron Curtain, to the birth of NATO alliance, to the Czech Velvet Revolution, to the fall of the Berlin Wall. All these historical events, selected from among many others as best fitting his argument, are used as justifications and explanations for the situation at present, for the fact that people coming together to exercise their rights shaped the world and have created Europe as it exists today, a hub of shared ideals and values.

b) Upholding and promoting ideals of dignity, equality, self-determination, individual rights and rule of law

Obama explains that America does not have any personal interests in Ukraine but cannot simply stand by and watch as human values are trampled. He stresses the fact that the future depends on young people being free to express themselves, because these are the universal ideals that are stronger than weapons and economies. Obama reinforces by means of repetition the values that guide America and its allies in the way they pursue different agendas in the world.

Yes, we believe in democracy, with elections that are free and fair, and independent judiciaries and opposition parties, civil society and uncensored information so that individuals can make their own choices. Yes, we believe in open economies based on free markets and innovation and individual initiative and entrepreneurship and trade and investment that creates a broader prosperity.

And yes, we believe in human dignity, that every person is created equal -- no matter who you are or what you look like or who you love or where you come from. That is what we believe. That's what makes us strong.

It is interesting to notice the fact that, indirectly, Obama's speech touches upon the same issues as Putin's speech. In a way, the American president's speech answers the provocations that Putin had laid out in his declaration, while at the same time explaining what ruling through and with ideals and values in mind actually entails. Ideologically speaking, the same values are promoted in the two speeches, however, the American speech seems to ring more true due to the context in which it is delivered, to the history associated with the country whose president is making the speech. Therefore, when Obama is talking about the rule of law and the will of the people it carries more weight with audiences, given America's tradition as a democratic country than when Putin is employing the same values to make his point.

At this point in his speech, Obama turns the tables on Putin's depiction of Russia as a victim, and calls Russia's actions in Ukraine a "violation of international law, its assault on Ukraine's sovereignty and territorial integrity" that should be condemned on point of principle not because western powers are trying to "keep Russia down". The idea that Obama puts forth is that the measures taken

against Russia by the G-8 nations and other European partners, including political isolation, downgrading our bilateral ties, and imposing economic sanctions, are the result of the desire to defend ideals and support the Ukrainian people, not to undermine Russia's position in the world.

Obama reaffirms US and NATO support for democratic Ukraine in the form of a package of assistance meant to stabilize the economy and meet the needs of the people. This promise projects the image of the United States as protectors, as opposed to the Russian Federation who is represented as the aggressor. In comparison to the image the Putin put forth, America does not take the position of a submissive victim that simply reacts to mistreatments, but of an active protector that yields its power to promote its values. Despite portraying US relations with the Russian Federation as opposing, Obama makes a point of underlining the fact that

this is not another Cold War that we're entering into. After all, unlike the Soviet Union, Russia leads no bloc of nations, no global ideology. The United States and NATO do not seek any conflict with Russia. In fact, for more than 60 years we have come together in NATO not to claim other lands but to keep nations free.

Also in response to Putin's claim that Russia tried to approach western countries diplomatically but to no end, Obama's speech focuses on all the instances in which Russia has resisted diplomatic overtures. Moreover, Russia annexed Crimea and massed large forces along Ukraine's border, using the justification that ethnic Russians inside Ukraine needed protection, an assertion that is not supported by evidence.

Obama makes use of historical justifications to rebuke the Russian leader's accusations of hypocrisy with respect to Kosovo and Iraq and exemplifies cooperation with Russia. "Since the end of the Cold War, we have worked with Russia under successive administrations to build ties of culture and commerce and international community, not as a favor to Russia, but because it was in our national interests." Examples are provided such as missions to secure nuclear materials from terrorists, to stabilize the situation in Syria. Obama makes it clear that the goal of America, Europe and the whole world is to have a strong, responsible Russia as a partner, a Russia in which the people live in security, prosperity and dignity and in which people are proud of their history. However, this pride does not justify Russia's attempts to interfere in Ukraine and to dictate this country's future. Obama makes use of the same argumentative techniques as Putin, namely using historical justifications to explain America's position with respect to Russia and its actions. Once more, due to the democratic heritage that underlies and enhances Obama's speech, it is likely that audiences are more swayed that Obama's words ring true, although it is obvious that the focus on values and not on interests is not entirely genuine, as large countries or international organizations always work in their own interest as well as in the interests of those they serve.

c) Diversity makes us stronger and challenges us to reaffirm our ideals

Obama explains that differences of opinion, criticism, assumed responsibilities are the components of an efficient system of leadership that exercises power for the benefit of the people. “We look to the east and the south and see nations poised to play a growing role on the world stage, and we consider that a good thing.” Diversity is not to be frowned upon but encouraged because it brings progress, integration and cooperation, and Europe is provided as a relevant example. Obama believes that if everybody is encouraged to participate, in their own way and with their own means, in the tackling of challenges, then every nation can play its part, bear its share of the burden and uphold international norms.

In this context, the crisis in Ukraine can be seen as a chance to reaffirm the ideals of shared responsibility and joint action. “But at this moment, we must meet the challenge to our ideals, to our very international order, with strength and conviction. And it is you, the young people of Europe who will help decide which way the currents of our history will flow.” It is not an easy situation for which there are any easy solutions, but freedom and prosperity are not bound by the limits of one’s nationality or ethnicity. Ideals cross borders and nationalities. In this respect, Obama’s speech avoids falling into the trap of an argumentation fallacy, namely finding the perfect solution. He understands and upholds the fact that to problems as complex as the one in Ukraine, no one solution could be perfect, but a combination of values and actions could help untangle the complicated issues.

The conclusion of Obama’s speech employs the argumentative technique of presenting dichotomies and forcing one choice upon his audience. It is, as previously mentioned, a method of attracting people to one side of the argument by presenting it in stark contrast to a seemingly unacceptable option.

Instead of fearing the immigrant, we can welcome him. We can insist on policies that benefit the many, not just the few, that an age of globalization and dizzying change opens the door of opportunity to the marginalized, and not just a privileged few. Instead of targeting our gay and lesbian brothers and sisters, we can use our laws to protect their rights. Instead of defining ourselves in opposition to others, we can affirm the aspirations that we hold in common.

Embracing the fact that we are different and excluding exclusion itself Obama believes would make us stronger as a global society, and hope will triumph over fear and freedom will overcome tyranny “because that is what forever stirs in the human heart.” Emotional language is used again and the general terms employed could be considered ambiguous for people who do not belong to a western culture. However, this type of language can inspire the masses and conjure the image that the speaker desires and that can rally the masses to the cause he support.

In conclusion, Obama’s speech focuses on some ideological precepts that have founded the democratic society that elected him president, namely embracing differences and diverging opinions because they instill growth; promoting and protecting freedom and democratic values in all countries; viewing crisis situations as opportunities to assert one’s universal values and rights.

6. Conclusions

The two presidential speeches presented truly embody the ideologies on which their countries are built. On the one hand, we have Russia who is struggling to reassert itself as a major power on the international scene and who feels threatened by NATO actions close to its territory. The Russian president justifies the actions that Russia has undertaken with respect to Crimea and Ukraine as an expression of the people's will, however, this is not in tune with the ideologies that Russia is founded on. Russia is not traditionally a democracy, its *modus operandi* does not involve listening to the people's will, rather bending it to suit national purposes. On the other hand, American ideology promotes democracy, in which all people are included, diversity fosters growth and progress and in which the will of the people and the rule of law have a long tradition and history. Argumentative techniques of different types appear in both speeches and when errors occur they are an expression of the ideological aspects that each president wants to draw the audience's support to. The speeches are also testimony to a long and still ongoing ideological conflict between east and west, between the main powers that were once on the opposing sides of the Iron Curtain. In conclusion, it could definitely be said that speeches are not a matter of presenting facts objectively, but of manipulating emotions and providing interpretations for historical events so as to meet one's goals.

References

- Browne, N.M & Keeley, S.M. (2007). *Asking the Right Questions. A Guide to Critical Thinking*. Pearson Prentice Hall. New Jersey.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse*. London: Routledge.
- Feyerabend, P. (1993). *Against method*. London and New York: Verso.
- Fisher, G. (1997). *Mindsets. The Role of Culture and Perception in International Relations (2nd ed.)*. Yarmouth, Maine: Intercultural Press, Inc.
- Van Dijk, T. (2001). "Multidisciplinary CDA: a plea for diversity." In Wodak, R. și Meyer, M., *Methods of Critical Discourse Analysis* (pp. 95-120). London and New York: Sage Publications.
- Sinnott-Armstrong, W. & Fogelin, R. (2010). *Understanding Arguments. An Introduction to Informal Logic*. Wadsworth. Cengage Learning.
- President Barack Obama's speech
<https://www.whitehouse.gov/the-press-office/2014/03/26/remarks-president-address-european-youth> (accessed 20.05.2016, 27.07.2016)
- President Vladimir Putin's speech
<http://en.kremlin.ru/events/president/news/20603> (accessed 20.05.2016, 27.07.2016)

Las etapas del proceso traductor empleadas en la traducción de la narrativa fantástica

Loredana GRIGORE - MICLEA

Universidad Técnica de Construcciones de Bucarest

Resumen

Para la elaboración óptima de cualquier traducción literaria, yo, como traductor, debo plantearme ciertas estrategias que me permitan encontrar los problemas de la traducción e identificarlos correctamente. Precisamente la traducción de obras literarias supone una actividad literaria. Claro que existe una necesidad permanente de pensar en unas estrategias que permitan que la traducción funcione, concretando un plan y especificando un objetivo. Después de tomar una decisión en este sentido, es condición obligatoria investigar las etapas del proceso traductor, una por una, etapas empleadas en la traducción correcta de la narrativa fantástica. Luego, hay que evaluar el resultado, intentando ver si se ha alcanzado o no el objetivo propuesto. La traducción percibida desde una complejidad máxima de la traducción literaria es un intento individual de producir un texto que demuestre una apertura al esfuerzo creativo, semántico y conceptual del original con máxima fidelidad y correcta precisión, y que permita a los lectores recrear individualmente una suma de contenidos que propone el texto original. Este mecanismo de funcionamiento se debe al hecho de que la traducción es un proceso íntimo y subconsciente, ya que el traductor entra en una empatía secreta con el propio autor. Pienso que una traducción auténtica depende principalmente de la capacidad de percibir con intuición y sabiduría enlaces de comprensión, de percepción bastante complejos y de hacerle caso, con entusiasmo, al impulso de trazar la forma adecuada porque el objetivo del traductor es crear forma para percepciones de las más distintas.

Palabras clave:

la creación, la narrativa fantástica, el proceso traductor, el texto original, la traducción, la traducción literaria.

1. Introducción. La motivación y los objetivos de la investigación.

Puedo afirmar que para la elaboración óptima de cualquier traducción literaria, yo, como traductora, tengo que tener en cuenta como una condición obligatoria, que la traducción sea el intento de producción de un texto tan transparente, tan a la vista, que no parezca ser el resultado de una traducción; una buena traducción es aquella que no presenta ni la mínima imperfección. Para la elaboración óptima de cualquier traducción literaria, yo, como traductora, debo plantearme ciertas estrategias que me permitan encontrar los problemas de la traducción e identificarlos correctamente. Precisamente la traducción de obras literarias supone una actividad literaria. Claro que existe una necesidad permanente de pensar en unas estrategias que permitan que la traducción funcione, concretando

un plan y especificando un objetivo. Después de tomar una decisión en este sentido, es condición obligatoria investigar las etapas del proceso traductor, una por una, etapas empleadas en la traducción correcta de la narrativa fantástica. Luego, hay que evaluar el resultado, intentando ver si se ha alcanzado o no el objetivo propuesto. La traducción percibida desde una complejidad máxima de la traducción literaria es un intento individual de producir un texto que demuestre una apertura al esfuerzo creativo, semántico y conceptual del original con máxima fidelidad y correcta precisión, y que permita a los lectores recrear individualmente una suma de contenidos que propone el texto original. Este mecanismo de funcionamiento se debe al hecho de que la traducción es un proceso íntimo y subconsciente, ya que el traductor entra en una empatía secreta con el propio autor. Pienso que una traducción auténtica depende principalmente de la capacidad de percibir con intuición y sabiduría enlaces de comprensión, de percepción bastante complejos y de hacerle caso, con entusiasmo, al impulso de trazar la forma adecuada porque el objetivo del traductor es crear forma para percepciones de las más distintas. Inicié esta investigación pensando que al traducir narrativa fantástica se debe partir de un estudio hermético, es decir, de un nivel de comprensión global, de investigación detallada; se trata de percibir el discurso de una forma oral o escrita, pero a la vez es un intento de acertar el código secreto del creador, de penetrar en lo más hondo de su nivel mental en donde esconde su particular y propio registro lingüístico. Partiendo desde este punto de vista, la traducción no puede ni debe de ser una interpretación en la cual se intercambien significados clave del discurso auténtico solamente debido a la vacilación de emplear o no emplear un sintagma u otro. Precisamente cuando una traducción «sugiere» en vez de estrenarse con certeza, cuando es permitida la presencia de las metáforas, cuando se excluyen conceptos e ideas esenciales, es cuando el traductor cometería una grave injusticia, un enorme fallo, interfiriendo y cambiando la esencia del guión. Algunas teorías trataron de interpretar a «la traducción» como si fuera un intento de dirigir a la obra hacia el núcleo en cuyo idioma se realiza la traducción – como sucedía en la época anterior a los años '50 de siglo XX: Goethe, Schopenhauer, Paul Valery, Benedetto Croce, Ortega y Gasset. Por ejemplo, Ortega y Gasset proponía su propia filosofía melancólica del arte de la traducción que siempre suele ser inexacta, aproximada y que se vuelve paradigma de la complejidad humana – ya que el ser humano es percibido como un animal indefinido e incompleto que suele equivocarse casi siempre. Pues, mediante una traducción se debe reanudar y redescubrir la identidad oculta, perdida de la historia.

2. El desarrollo del estudio: Las etapas del proceso traductor empleadas en la traducción de la narrativa fantástica

La Transparencia, es el término empleado para describir una situación correcta, justa y honesta en la cual debería involucrarse cualquier traductor respetable para desarrollar una actividad que tenga en cuenta los principios de lealtad y respeto hacia el texto original. Claro que siempre van a existir ciertos fenómenos que determinen la toma de otro rumbo a la hora de traducir, por ejemplo, el efecto ilusionista del discurso o una leve manipulación de la

interpretación, sin embargo, un traductor debe mantenerse firme ante su profesión y respetar la intención del autor del texto, mas aún si se trata de una narrativa fantástica. Un texto traducido, aunque sea de prosa o de poesía, ficción o no ficción, se denomina como aceptable por la mayoría de los editores, revisores o los lectores cuando se lee con fluidez, cuando la ausencia de cualquier peculiaridad lingüística o estilística hace que parezca transparente, dándole un aspecto que refleje la personalidad del autor del texto fantástico o la intención o el significado esencial de dicho texto fantástico - en otras palabras, la sensación, de que ni siquiera se tratara de una traducción sino del texto original. El secreto del rumbo de la transparencia se halla en mi propio esfuerzo, como traductora, de conseguir el efecto de un discurso fluido, con el propósito de asegurar una fácil legibilidad mediante la adhesión a la práctica actual, al mantenimiento continuo de la sintaxis, a la fijación de un significado preciso. Claro que mi intervención, como traductora, es fundamental pero debe hacerse con el toque de un efecto ilusorio para no afectar el significado del texto original. La narrativa fantástica, por ejemplo, es el género más traducido en todo el mundo, sobre todo los escritores latinoamericanos, los más traducidos en otros idiomas, si nos referimos a diferentes tipos de narrativas-novelas y cuentos cortos y reales y fantásticos, líricos y filosóficos, psicológico y político. He aquí una lista en este sentido de auténticos materiales para la traducción: Juan Rulfo – *Pedro Páramo* (1955), Julio Cortázar – *Rayuela* (1963), Gabriel García Márquez - *Cien años de soledad* (1970), Isabel Allende – *La casa de los espíritus* (1982), Laura Restrepo – *Leopardo al sol* (1993), Mario Vargas Llosa – *Travesuras de la niña mala* (2006), Laura Restrepo – *Pecado* (2016). Algunas de las traducciones de estas obras maestras disfrutaron de un considerable éxito de crítica y público en varios idiomas; según las opiniones todas las traducciones estaban juzgadas por los mismos criterios, el de la fluidez y el de la transparencia. La fluidez resulta tras unas funciones discursivas, pero también depende de la sintaxis que no siempre resulta ser tan "fiel" al texto en lengua extranjera; las funciones discursivas deben presentarse noo del todo idiomáticas y que se desarrollen de forma continua y sencilla para asegurar la precisión semántica con un toque rítmico, que tenga un sentido de cierre, ya que una traducción fluida es inmediatamente reconocible e inteligible, familiarizada y no ajena al lector, capaz de dar la lector sin altibajos el acceso al universo fantástico omnipresente a lo largo del texto original. El texto resultado tras la traducción de una narrativa fantástica debe de ser siempre natural, resplandeciente, llamativo, poniendo de relieve un estilo elegante, una prosa preciosa, y teniendo como resultado final una traducción excelente e intachable. Estas etapas del proceso traductor deben compenetrarse con el hecho de que, yo, como traductora, exprese libremente mis pensamientos y sentimientos en la escritura, en mi escritura como traductora, es decir, en la escritura resultada tras mi traducción, esto es como una auto-representación original y transparente, sin una mediación exagerada de los determinantes transindividuales (lingüísticos, culturales, sociales) que podrían complicar la originalidad del autor del texto original. Mi texto debe de ser también original, un espejismo auténtico, fiel a la personalidad o la intención del autor con un discurso transparente, produciendo la ilusión de la presencia del autor por lo que mi texto traducido puede ser tomado como una especie elaborada del original. Una

vez que yo trabajo en la traducción de una novela fantástica, obviamente que estoy escribiendo acerca de los protagonistas, diversas personas o varios lugares, acontecimientos, conceptos, pensamientos, incursiones en el universo fantástico, una cosa u otra, pero lo que estoy haciendo primordialmente, esencialmente, es expresarme. Existen tres posibilidades a la hora de traducir, concretizadas en tres categorías de traducciones: la primera posibilidad es la de la traducción literal, casi letra por letra, que obliga hacer una reproducción exacta del original – y el traductor se propone llevar al lector hacia el autor extranjero; la segunda posibilidad es la variante de la trasposición, basada en la adaptabilidad – que es la reformulación fiel pero independiente del original, reanudar el original manteniendo el significado, los tropos, las figuras de estilo – y el resultado es un texto natural, lo ideal de una traducción; la tercera posibilidad consiste en la intuición, la recreación, la variación, la parábola de la interpretación. De la primera y de la segunda resultan dos tendencias en la traducción: 1) la traducción que exige respetar el original, una reproducción exacta; 2) la traducción que exige adaptabilidad. El Método de Interpretación del texto genera unos «Principios Directivos»: no se puede iniciar una traducción sin antes conocer de la filmografía del guionista, estudios acerca de sus películas; hay que tener en cuenta una coherencia técnica; tiene que proclamarse la capacidad de evadir a la tentación de proyección de la propia personalidad artística en la traducción. Las principales etapas que tiene que seguir un traductor son: la percepción filológica del texto al nivel fonológico, morfosintáctico y semántico, bajo todas las proyecciones posibles; la comprensión del estilo del autor – de su léxico favorito porque cada autor tiene su propio código; la comprensión de la estructura narrativa; la percepción de un «todo unitario» y su entorno. A un nivel morfosintáctico se puede notar que en español es muy frecuente la construcción con varias subordinadas relativas que en rumano generaría una enumeración que molestaría bastante. Resulta que, para evitar este tipo de situación, hace falta una transformación, por ejemplo, el empleo de un participio, de un gerundio, o de otra subordinada temporal, modal, etc. o de una intercalación, ya que la estructura sintáctica del idioma rumano permite las intercalaciones. Por ejemplo, en algunas de las películas de Pedro Almodóvar, sobresale el empleo del gerundio o del participio, que en español se usan frecuentemente pero al traducirlos al rumano generarían una gran confusión porque no se sabría más de quién se habla, quién es el protagonista; en este caso, la solución sería reemplazar al gerundio por oraciones relativas, otras subordinadas (aparte de eso, la repetición no daría). En lo que se refiere a la comprensión del estilo del autor y de su léxico favorito, existen las metáforas específicas que suelen sugerir al lector ciertas vivencias y se guardarán según sus significados particulares. A la metáfora no hay que explicarla porque justo en ese momento se esfumaría precisamente lo más hondo y sutil del estilo del autor; por ejemplo la propuesta de Pedro Almodóvar, sería la de abarcar en la misma frase el estilo directo (la voz del protagonista) y el estilo indirecto (la voz del autor o del reflector). Pues, a una tal frase hay que conservarla intachable y no transformar el estilo directo en estilo indirecto porque de otra forma la traducción se alejaría de la marca estilística del autor. Pasando a la comprensión de la estructura narrativa, cabe mencionar que en el cuadro contextual de Almodóvar, habría que expresar el

momento en el cual se desarrolla la acción – se mantiene la secuencia abarcada entre un presente narrativo y un pretérito o futuro; hay que recordar el tratamiento particular de los tiempos verbales: el frecuente empleo del imperfecto y de la perífrasis verbal durativa o reiterativa que confieren una sensación atemporal, de entorno, de una interminable regresión. Es un juego de los tiempos verbales, la dialéctica sutil que está accionando hacia el futuro, pero justamente desde el interior del pasado. El hecho de percibir un «todo unitario» con su entorno supone que un insigne director como Pedro Almodóvar vaya a emplear con intención a la «analepsis» como escena retrospectiva, utilizada con bastante frecuencia para recordar eventos o desarrollar más profundamente el carácter de un personaje; se trata de una vuelta repentina y rápida al pasado del personaje. En efecto, es una técnica, utilizada tanto en el cine y la televisión como en la literatura (pasaje de una obra literaria que trae una escena del pasado rompiendo la secuencia cronológica) que altera la secuencia cronológica de la historia, conectando momentos distintos y trasladando la acción al pasado. En este sentido, algunos ejemplos serían: en la literatura – *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, en la cinematografía – *La casa de los espíritus (The House of the Spirits)* de Bille August, en series de televisión – *Perdidos (Lost)*, donde se utiliza este recurso para conocer con mayor precisión acontecimientos del pasado de los protagonistas. La analepsis es un recurso muy usado en la narrativa y en la cinematografía, y consiste en interrumpir la línea temporal de la narración para explicar hechos del pasado; esta interrupción puede tener una extensión menor o mayor: desde una sola frase hasta varias páginas de texto o incluso uno o varios capítulos. A menudo, un narrador o un director de cine interrumpe una escena para explicar o presentar otra circunstancia, teniendo cuidado de no desorientar al lector. Tanto en el inicio de la analepsis como en el retorno a la escena principal existe cierto detalle, alguna palabra o expresión, o un punto y aparte, algo, que le permita al lector percibir, comprender que la narración ha pasado a referirse a otro período de tiempo. Valiéndose de la analepsis, Pedro Almodóvar inventa una especie de vértigo de tal manera que el tiempo no transcurre sino que “da vueltas” redondeando y manifestándose circularmente. Se ponen de relieve varias zonas del pasado y partiendo de este pasado se dan saltos hacia adelante, saltando por encima del presente (pero también anteriores al presente) como en un vértigo. Claro que se deben mencionar algunas posibles dificultades del traductor a la hora de traducir unas realidades inexistentes, digamos en su universo, y es cuando la traducción depende como condición obligatoria de: la época en la cual se desarrolla la acción de la película, la forma de realidad interpretada o, por ejemplo, el público al que se dirige. Investigando el sector de los audiovisuales, se nota que en las prácticas utilizadas en la traducción para estos medios existe muchas veces el problema del poco tiempo del que se dispone para la traducción, muchas veces existe un guión incompleto o previo al rodaje, durante el cual surgen modificaciones que luego nadie incorpora en el texto, muchas veces faltan los títulos de crédito, y casi nunca el guión incorpora las inscripciones, rótulos y cualquier otro texto que, sin embargo, aparece en la pantalla. A diferencia de otros campos de la traducción, en la de material televisivo no existe, en la mayoría de los casos un control de calidad fiable. Las cadenas de televisión destinan poco tiempo a la revisión del material que traducen y emiten, a

pesar de que en muchos casos supone el 80% de su programación. Hay personas que redactan las películas sin saber siquiera el idioma, que no pueden comprobar “el producto definitivo” y hacer el último retocado. En lo que concierne las diferencias principales entre la traducción de narrativa fantástica de subtítulos para la televisión y para el cine, vale mencionar que en el caso del «aspecto técnico» la comparación que se pueda hacer se debe únicamente al tamaño de “la pantalla pequeña” y “la grande”. A ello se debe que subtitulando la misma película para cine, uno puede hacer los subtítulos más largos (tratándose de una diferencia sustancial, ya que a veces uno no tiene que “sacrificar” el nombre completo de la persona o institución y también puede aprovechar esta mayor libertad para no recurrir a buscar siempre los sinónimos más cortos, etc.). Es que, en este sentido, si se trata de los números de pulsaciones, por cuestiones de espacio y por mejor visión del subtítulo cada línea no puede ser mayor a 40 caracteres; si una línea llegará a superar los 40 caracteres, lo que se hace es que se corta y coloca debajo haciendo dos líneas cortas en vez de una larga. Para cine se pueden hacer tres líneas, si es el caso. Pasando a un aspecto de la ortografía, conviene, cuando una frase no se termina en un subtítulo sino que continúa en el siguiente, al final de la frase y al principio de la siguiente se deben colocar tres puntos suspensivos, esto para no perder la continuidad de la frase y mejorar el orden; cuando existen diálogos, se colocan en cada frase individual, un guión seguido de un espacio y las frases van separadas, una debajo de la otra. No se colocan guiones cuando está hablando una sola persona. Si pensamos en la existencia de una ventaja en comparación con la traducción para el doblaje, se tiene presente el hecho de que el traductor tiene la posibilidad de hacer la última corrección o hasta cambio a la hora de insertar los subtítulos de forma definitiva en la cinta original. No hace falta traducir los conectores y todo lo que “se vea” o se entienda de la actuación de los actores, representa el mensaje paralingüístico y extralingüístico. Un inconveniente en comparación con la traducción para el doblaje sería la necesidad de abreviar, saber seleccionar el mensaje más importante para reducir el enunciado, sobre todo al hablar varias personas a la vez y pues hay que escoger sólo dos o a lo mejor tres para caber en dos líneas de un subtítulo de seis segundos. En conclusión, traducir películas tanto para el doblaje como para los subtítulos resulta de lo más difícil porque requiere un amplísimo conocimiento general y un dominio casi perfecto de los dos idiomas y es por eso que un traductor debería ser considerado como un autor y un creador con todo lo que esto representa y supone. Al mismo tiempo, tengo que tener la capacidad, el don de realizar un arte de magia técnico y compenetrarlo con mi talento de traductora, porque sí es un talento; no cualquiera puede hacer este labor. Es más, para mantenerme fiel al texto, tengo que estar en una especie de colaboración extraña con el autor y más aún, estar en una conexión psicológica con el autor. La traducción es una escritura en sí, aunque el traductor está una permanente conexión con la escritura del autor, que de manera mental y decisiva controla el resultado de la traducción. El resultado final es una creación con forma de expresión, símbolo de una idea y de la originalidad del lenguaje percibido como la creación de una obra original. La adaptación de los diálogos es, sin duda alguna, uno de los pilares de la traducción de películas. Tanto es así, que de la adaptación depende, varias veces, el éxito o el fracaso de la traducción o del

doblaje; la adaptación consiste en «poner en boca» de los personajes, perfectamente adaptado y sincronizado, el diálogo de la versión traducida. En el caso del doblaje el adaptador comienza su trabajo basándose en la traducción literal de los diálogos, adaptando a cada uno de los personajes las frases que le correspondan, guardando una métrica y procurando que los movimientos de los labios coincidan con las palabras que está pronunciando y con los gestos del personaje, es decir, que haya una buena sincronía. Cuando las frases de la traducción son más largas que las de la versión original el adaptador las acorta, las sintetiza, pero debe tratar de evitar, por todos los medios, que se pierda un solo ápice del sentido de la versión original. Como sucede en la vida real, todos los personajes no hablan de igual manera, cada uno lo hace conforme con su edad, sexo, nivel cultural, educación, condición social, estado civil, estado de ánimo, etc. El buen adaptador tiene esto muy en cuenta, aunque ya venga reflejado en la traducción, porque el guión original del creador primordial es el que marca cualquier matiz de la narrativa fantástica.

3. Conclusiones

El traductor es el protagonista esencial de la unión, de la comprensión de multitud de idiomas, despertando las conciencias y animando la pasión por la lectura; es por eso que la presencia del traductor en el marco filo – cultural es vital y es una condición obligatoria. Solamente con la ayuda del traductor se pueden percibir, comprender, vivir infinidad de obras literarias, ya que una traducción puede cautivar y deslumbrar a un lector de una manera única. Inicié esta investigación pensando que al traducir narrativa fantástica se debe partir de un estudio hermético, es decir, de un nivel de comprensión global, de investigación detallada; se trata de percibir el discurso de una forma oral o escrita, pero a la vez es un intento de acertar el código secreto del guionista, de penetrar en lo más hondo de su nivel mental en donde esconde su particular y propio registro lingüístico. Partiendo desde este punto de vista, la traducción no puede ni debe de ser una interpretación en la cual se intercambien significados clave del discurso auténtico solamente debido a la vacilación de emplear o no emplear un sintagma u otro. Una traducción de narrativa fantástica es la viva forma de manifestación de nuevas formas culturales, es el poder de alentar la esperanza en confiar cada vez más en el poder, en la magia del traductor.

Bibliografía

- Cronin, Michael. (1996). *Translating Ireland. Translation, Languages, Cultures*. Cork: Cork University Press.
- De Beaugrande, Robert, Shunnaq, Abdulla and Heliel, Mohamed H. (1994). *Language, Discourse and Translation in the West and Middle East*. Amsterdam: John Bejamins.
- Guenther, F. and Guenther-Reutter, M. (1978). *Meaning and Translation. Philosophical and Linguistic Approaches*. London: Duckworth.
- Schäffner, Christina and Kelley-Holmes, Helen. (2000). *Discourse and Ideologies*. Clevedon: Multilingual Matters.

Politeness and Non-impoliteness. Common and Distinctive Features

Cristina Niculescu-Ciocan
Romanian-American University

Abstract

Politeness, although apparently a mere recurrent element in everyday life, has been studied in several fields, such as psychology, sociology, linguistics, cultural science or history. The main conclusion is that politeness depends on a series of factors, on the extended context that relies upon the above-mentioned domains and not only. The main question is related to the most significant aspect of this theory: Is the presence of politeness or the lack of impoliteness the key?

Keywords

politeness, face, pragmatics, discourse, schemata.

Politeness, or the formal diplomatic protocol is a theoretical framework designed in order to understand the possibilities of enhancing, maintaining or protecting face, i.e. the public face that we socially display under various circumstances. It is an activity that seeks to enhance, maintain or protect face. The notion of face can be defined as self-image, as the way people, as individuals, conceptualize their own worth. According to Lakoff, politeness aims at minimizing “confrontation in discourse” (Lakoff 1989: 102) and at conflict prevention, thus contributing to social harmony. Polite acts of behaviour – be they verbal or non-verbal – are performed by individuals, yet grasping the concept and applying it to various contexts and encounters bears solid social anchoring, since it abides by assimilated social behaviour standards. Politeness-related practices combine individual behavioural tendencies with socially imposed and internalised norms and parameters, the individual being under social pressure while to some extent free to exert personal choices. Social pressure has sometimes been regarded as tantamount to the so-called ‘power of politeness’ (Kallia 2004: 145).

According to the politeness principle, Haverkate (Haverkate in Kallia 2004: 146-147) developed a pragmalinguistic approach in compliance with which speech acts fall into three categories: polite, impolite and non-impolite. Polite acts are thanking, or apologizing, which may damage the speaker’s own positive and negative face. Insulting or threatening are considered impolite acts since they aim at ruining the hearer’s face. The third category is considered neutral from the politeness theory perspective, although polite efforts – paralinguistic means – may be employed in order to convey a polite message. Examples of non-impolite speech acts are directives and assertives. For instance, when a superior asks an employee to bring him a file he may use a polite tone of voice or use indirect variants – such

as softening devices – so that an order becomes more similar to a request. This way, the speech act cannot be catalogued as a simple request because of the social distance imposed by the positions of the two participants: the employee knows that it is his job to assist his/her superiors, and the superior knows that he/she will provide support when necessary.

Along the same line of investigation, Robin Lakoff (1989) proposes three categories of speech acts according to the politeness theory: polite, non-polite and rude (Kallia 2004: 147). The criteria facilitating this classification is “the discourse type in which the given utterance occurs, i.e. whether the discourse is intended primarily for communicating information or for supporting social relations” (Kallia 2004: 147). Polite speech acts are defined as utterances that follow the rules of politeness, irrespective of the expectation factor. Expectation is related to cognitive schemata (in this case, mostly to event schemata), and it refers to the way we conceptualize communication when we rely on prior knowledge (on previous similar experiences). Expectations resemble a set of fundamental assumptions regarding what will happen next. The difference between non-polite and rude speech acts is that only the latter display clear violation of politeness norms. Non-polite behaviour occurs when politeness is not expected, whereas rude behavior appears in contexts where politeness is expected or required.

Fraser considers that politeness is in most cases anticipated because of sociocultural norms:

“A child, for example, is not ordinarily entitled to authorize a parent to do something; two close friends do not issue orders to each other; an employee is not free to criticize an employer; a felon does not christen a ship [...]. And, while a podiatrist is entitled to ask questions, there are restrictions on the content: questions about your history and the reason for the visit are expected; questions about your intimate moments are not” (Fraser 1990: 233).

Fraser gives a few instances regarding socially regulated norms that tell us how we can adjust our actions so that we comply with certain standards or requirements. In social life, such standards of behaviour are considered essential by the community. Each community functions by following a specific code that defines them as a group and that differentiates ingroup members from the ‘outsiders’.

The notion of face captures all aspects of a person’s public image, as it is likely to unveil self-esteem and to show how an individual strives maintain self-esteem in public or in private. Face is supposed to be universal, i.e. it functions the same way in all cultures: it can be damaged, maintained, or enhanced within communication. Brown and Levinson define face as the public self image that all adult members of a community possess. According to Brown and Levinson’s politeness theory, one should normally try to avoid face-damaging situations, more precisely situations when a person’s face risks revealing undesirable, socially unacceptable aspects, thus making the person in question feel embarrassed or uncomfortable. All individuals are said to invest in face preservation constantly, and all actions taken to preserve one’s face are generically called facework. When facework manages to counteract potential threats, we are dealing with “redressive

facework” (Culpeper 2001: 239) when simply preserving face, i.e. paying attention to the addressee’s face needs, we are maintaining it; and when we use politeness strategies for instance, we can enhance face:

“Any action that impinges in some degree upon a person’s face (typically, orders, insults, criticism) is a ‘face-threatening act’ (hereafter, FTA). Facework can be designed to maintain or support face by counteracting threats, or potential threats, to face. This kind of facework is often referred to as redressive facework, since it involves the redress of an FTA (Culpeper 2001: 239).

There are two aspects in relation to a person’s face: their positive face and their negative face. If there is no desire to maintain face, we are dealing with face-threatening acts (FTAs). An FTA is an act that exposes individuals at the risk of losing face; Henceforth, either of the parties involved in communication lays open to the danger of having their (positive or/and negative) face damaged.

Positive face wants are those aspects of an individual’s face that needs defending because they reflect to what extent someone is desirable to their peers, friends, superiors etc. It springs out of the socially-specific wish to be approved of, respected, liked by the others, and – last but not least – the desire to be worthy of positive appraisal. As social beings, people desire to be recognized as attractive, interesting, friendly, intelligent and so on – according to the personal preferences of each individual, to the importance of each aspect in one’s life and to the socio-cultural weight of certain features (wealth in advanced countries, wisdom in traditional countries). There is a distinction between FTAs that threaten the speaker’s face and those who threaten the hearer’s face: potential threats to the hearer’s positive face are the criticism, disagreement, while apology, and confession are likely to damage the speaker’s face.

Negative face wants arise from the desire that someone’s actions should not be unimpeded by others. As a rule, people want to act freely, unobstructed by what other people suggest, request, order or impose upon them and frequently disapproving of other individuals’ interventions into their ongoing or planned activities. The desire for freedom of action and freedom from imposition is essential to all individuals who are aware of their face needs. Potential threats to one’s negative face are orders, requests, threats – which may damage another individual’s negative face, promises or offers made under coercion– that can prove quite harmful for one’s own negative face.

Negative face-threatening acts involve intruding on someone else’s autonomy, and consequently impinging upon an individual’s freedom of action. Speech acts may contain multiple face threats or an FTA may even necessitate several utterances until it develops a typical shape.

Brown and Levinson consider that face-threatening acts include a variable threat, according to three sociological elements that establish the threatening degree: the social distance between the speaker and the hearer, the relative power of the hearer over the speaker, and the absolute ranking of imposition in the particular culture. “Distance is a symmetric social dimension of similarity/difference between the speaker and the hearer” (Culpeper 2001: 241) that relies upon the frequency of communication. In this case, mutual face support will clearly

indicate “social closeness” and disparity in interaction will create a considerable distance between discussers. The second component – the relative power – refers to an asymmetry in social encounters, “it is the degree to which a participant can impose his own plans and self-evaluation” (Culpeper 2001: 241). It is based on the social hierarchy ; thus, if the interactants are of different social status, the asymmetry governing their relation will turn out noticeable at conversational level. The absolute ranking is based on a certain degree of the imposition that is ordered by the speaker and how they can impinge upon the hearer’s face under specific circumstances. The authority of the speaker over the hearer is here an essential element because only a rightfully authoritative communicator will be able to impose something upon the hearer:

“Negative face impositions can be ranked according to the expenditure (a) of services (including the provision of time) and (b) of goods (including non-material goods like information, as well as the expression of regard and other payments). Positive face impositions can be ranked according to the amount of ‘pain’ suffered by the other, based on the discrepancy between the other’s self-image and that presented in the FTA (Brown and Levinson 1987 74-78. In Culpeper 2001: 241).

There is a linear relationship between the seriousness of the face-threatening act and the values assigned to the three variables mentioned above. For instance, keeping the interlocutor at a distance equals with a higher degree of imposition. The higher the value of variables, the more polite the strategy. Brown and Levinson argue that the more power the speaker can employ in a specific interaction, the less polite utterances s/he will choose in the conversation.

The third party is also an issue when considering the politeness degree because the potential face threat is enhanced under such circumstances. The third party may be a simple referee at the beginning of his/her involvement in the discussion. This third individual may serve as an assessor at the introductory stage. If negative politeness instances occur, the third party is usually supposed to pretend that he/she is not paying attention to the discussion, that he/she hasn’t noticed anything. But this person may change the entire course of action: he/she may remain a simple observer – as I have already mentioned – but he/she may also engage actively in the two-some interaction, by taking sides, thus favoring one interactant:

“The course of action in two-party conversation is very different from that in which the third party is present. The acknowledged presence of a third party in the humorous act that initially takes place between two participants increases the potential threat to face for H and consequently increases S’s pay-offs, in that the third party plays the role of intensifier. This party’s presence may seem to intensify S’s risk as well, in that if there were to be a disagreement of humor appreciation between S and H, the third party may serve as a referee” (Zajdman 1995: 335).

Brown and Levinson claim that there are five ‘superstrategies’ according to the degree of face threat of the acts that can be invoked in order to counteract and to minimize the threat: bald on record, positive politeness, negative politeness, off-record and withhold the face-threatening act. These strategies can be categorized

according to their usage or lack of usage – the bald on record, off-record and withholding strategies refer to performing face-threatening acts, whereas the positive and the negative politeness approaches are means of avoiding or redressing face-threatening acts and according to the extent to which they threaten one's face – bald on record refers to extremely aggressive speech acts, whereas withholding the face-threatening act is the least threatening strategy.

The bald on record strategy refers to performing a face-threatening act “in the most direct, clear, unambiguous and concise way possible” (Brown and Levinson 1987: 69), without considering the hearer's wishes related to his/her face. These acts bear the highest degree of threat and typically occur in forms like orders or requests. In this case, the speaker performs a face-threatening act without carrying out redressive action or paying attention to the addressee's face requirements. Although they presupposes considerable face threat, *bald on record strategies* may ultimately minimize the face threat as it can be easily dismissed, considering that the speaker cannot have really meant that. La Fave and Mannell, for instance, describe this potentially face-protective nature of bald on record utterances by using the notion of irony, which is characterized by incongruity between what an individual states and what is actually understood in the given context: “[...] the irony of irony is that an extreme insult is less insulting than a mild insult, since the former is less likely to be taken literally and more probably cognitively restructured as ‘He's only joking’ ” (La Fave and Mannell 1976: 121).

Positive politeness strategies are meant to save or to maintain the hearer's positive face. They exploit background knowledge, because the speaker almost automatically assumes what the hearer wants: to receive attention, to be considered interesting, to be liked and appreciated, to be approved of etc. Such strategies are means of flattering the hearer, of saying something they would definitely want to hear.

Negative politeness strategies try to rebalance the hearer's negative face or to preserve it. By doing so, the speaker proves s/he has paid attention to the hearer's desire and respect for his/her face wants – not to be forced into doing anything they may abhor doing or simply refrain from doing. Such politeness strategies endeavour to redress the face threat brought about by a specific act. Hedges help apply this strategy: by inserting ‘actually’, ‘I was wondering if...’, ‘do you think’, ‘I don't suppose’ before a request or a command, the respective imposition may be softened or minimized etc.

Off-record strategies presuppose that “there is more than one unambiguously attributable intention so that the actor cannot be held to have committed himself to one particular intent” (Brown and Levinson 1987: 69). In this case, the utterance bears an implicature that evades clarity and thus can be immediately dismissed because, theoretically, the speaker doesn't commit himself to a specific intent. This strategy typically involves indirectness and, moreover, it can enable the speaker to avoid responsibility for having performed a face-threatening act. Instances for this strategy are: hinting, presupposing, understating, overstating, tautology, irony, metaphors, ambiguities, contradictions, rhetorical questions, vagueness and incompleteness, overgeneralization, and use of ellipsis:

“An off-record communicative act is done in such a way that it is not possible to attribute just one clear communicative intention to the act” (Zajdman 1995: 330).

Withholding the FTA is the strategy that can be most easily implemented because all the speaker has to do is resist or renounce their wish to make an utterance that risks being face-threatening, since, “[...] an option every communicator has is not to talk” (Craig 1986: 442). This stratagem can be best applied when considering all other options inefficient.

Culpeper argues that impolite communication employs strategies that may upset social harmony and create disruption in social relations by attacking face or threatening the face threat of an act. Culpeper (2005: 38) proposes that “Impoliteness comes about when: (1) the speaker communicates face-attack intentionally, or (2) the hearer perceives and/or constructs behaviour as intentionally face-attacking, or a combination of (1) and (2).”

Culpeper’s impoliteness theory heavily relies on Brown and Levinson’s politeness superstrategies. Similarly to Brown and Levinson’s five politeness superstrategies, Culpeper discusses five superstrategies namely: bald on record, positive impoliteness, negative impoliteness, sarcasm or mock politeness and withhold impoliteness.

The bald on record impoliteness strategies are performed when there is high risk of losing face and when the speaker has the intention of attacking the hearer so that the hearer’s face may end up seriously damaged. In this case, the face-threatening acts are performed in a direct, clear, unambiguous and concise way in circumstances where face is extremely important.

The positive impoliteness strategies envisage damaging the hearer’s positive face. Examples of such impolite acts are: being completely disinterested or unconcerned, seeking disagreement, using obscure or secretive language, ignoring the other party, make the other feel uncomfortable or excluded from the (communicative) activity, using inappropriate identity markers, using taboo words, calling names, being unsympathetic etc.

Negative impoliteness aims at damaging the hearer’s negative face wants, by sanctioning his/her actions and imposing something upon hearer, or interfering in some way with his/her freedom of action. Instances of negative politeness are: frightening, invading the addressee’s space, ridiculing, scorning, being contemptuous, associating the hearer with negative elements, hindering the addressee, regarding him/her as less important, not treating him/her seriously, or cursing.

Sarcasm or mock politeness is based on insincere strategies, so they remain simple surface realizations that do not aim at offending the hearer. In this case, sarcasm represents the epitome of mock politeness used for socially disruptive purposes. Mock impoliteness is a fake impoliteness strategy that includes no intention to offend the addressee, but rather to reinforce in-group solidarity.

Withholding politeness strategies tend to be employed when the speaker keeps silent or refuses to act although he is required to be polite. In this case, the addressee expects politeness, but politeness strategies are not considered a reasonable option. Examples of using this strategy are avoiding eye contact or deliberately refusing to engage in the act of thanking.

Fraser and Nolan argue that the context is highly important when it comes to discussing polite or impolite acts, that there is no such thing as inherent impoliteness:

“[...] no sentence is inherently polite or impolite. We often take certain expressions to be impolite, but it is not the expressions themselves but the conditions under which they are used that determines the judgement of politeness” (Fraser and Nolan 1981: 96). This means that impoliteness cannot occur simply on the basis of one of these strategies. This is again an argument in favor of assessing degree of threat and polite or impolite potential only in relation to the context of communication, meaning speaker, addressee, aspects regarding the socio-cultural context, historical context, geographical context, psychological state of interlocutors, etc.

Regarding the relation of politeness and non-impoliteness, which are also used to designate the same concept at times, we can state that their nature is actually quasi-synonymical. Non-impoliteness is a stage in acquiring politeness as a mental, social, or communicative tool. Non-impoliteness relies upon the lack of negative or disruptive elements that might cause face-threatening acts and it can be noticed at all levels (verbal communication or nonverbal communication, including paralinguage) and it can be taught. Politeness, however, is not just a tool. It is a force in communication and discourse analysis. It is the key to felicitous interactions and to the prospect of further good interactions.

References

- Brown, P. and S. Levinson. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Craig, R., Tracy, K., and Spisak, F. (1986). The discourse of requests: Assessment of a politeness approach. In *Human Communication Research* 12: 437-468.
- Culpeper, J. (2001). *Language and Characterisation – People in Plays and Other Texts*. Harlow: Pearson Education/Longman
- Culpeper, J. 2005: Impoliteness and entertainment in the television quiz show: *The Weakest Link*, *Journal of Politeness Research* 1: 35-72.
- Fraser, B. 1990: Perspectives on politeness. In *Journal of Pragmatics* 14 (2): 219-236.
- Fraser, B. and Nolan, W. (1981). The association of defence with linguistic form. In *International Journal of the Sociology of Language* 27: 93-109.
- Kallia, A. (2004). Linguistic politeness: the implicature approach. *Multilingua* 23 (1/2): 145-169.
- La Fave, L. and R. Mannell. (1976): Does ethnic humor serve prejudice? In *Journal of Communication* 26: 116-123.
- Lakoff, G. (1989). Philosophical Speculation and Cognitive Science. In *Philosophical Psychology* 2 (1): 55-76.
- Zajdman, A. (1995). Humorous face-threatening acts: Humor as strategy, *Journal of Pragmatics* 23 (3): 325-339.

Tendencias fonéticas en muestras orales de habla

Patricia RADU-BUTEREZ

Universidad de Bucarest

Resumen

Este trabajo pretende presentar y analizar ciertas formas de pronunciar de algunos hablantes de la Península Ibérica, formas que son muy frecuentes en varias regiones y que se pueden considerar tendencias fonéticas en el habla actual. El estudio se ha realizado sobre un corpus formado de entrevistas semidirigidas. El análisis destaca la importancia de las variables lingüísticas, es decir, la localización silábica, el entorno fonético, la fonotaxis, pero también de las variables extralingüísticas, como la edad, la ciudad de procedencia, el nivel de instrucción o el transcurso geográfico de cada informante.

Palabras clave

tendencia fonética, habla, corpus, variables, pronunciación.

1. Introducción

La lengua hoy en día está analizada cada vez más desde la perspectiva del significado, de lo que una palabra pueda abarcar en un determinado contexto, en circunstancias particulares y en boca de un cierto hablante. Sin embargo, también se puede considerar como tema de investigación la forma en que un hablante emite los sonidos que forman las palabras. En este caso, se puede hablar también sobre la intención comunicativa del hablante, su estado de momento, la manera en que se relaciona con el tema, nada más siguiendo los indicios de pronunciación, las marcas fonéticas presentes. El grado de relajamiento representa un factor muy importante a la hora de hablar, teniendo en cuenta la relación de interdependencia con el registro utilizado. De esta manera, para cada hablante existen marcas fonéticas particulares dependiendo del contexto de comunicación.

El objetivo de este trabajo es presentar ejemplos de tendencias fonéticas en el habla de usuarios nativos de español. Después de tratar los conceptos de “habla”, “pronunciación” y “tendencia fonética”, seguiremos con la delimitación metodológica y con el análisis de las muestras.

2. Cuestiones teóricas

El “habla” es la forma más natural de manifestación de la lengua, aun así está condicionada por el factor diatópico, de manera que muestra semejanza con respecto al “dialecto”. El habla es la variedad lingüística hablada por los individuos

de un país, de una región, o de un determinado área en particular, y de todos mencionados previamente en general. Se identifica con la forma más libre y natural de hablar, y especialmente con el registro coloquial, aunque no llega a ser vulgar. Existen diferencias entre el habla de una zona arbitraria A y el habla de una zona arbitraria B, dado que cada una puede mostrar rasgos dialectales⁸ diferentes. A la hora de definir el concepto de “dialecto” se habla sobre prestigio, sobre unas particularidades fonéticas, morfológicas, sintácticas y léxicas que lo diferencian en cierta medida de otros dialectos. En resumidas cuentas, el habla es una forma natural de expresión de un individuo o de un grupo de individuos que se manifiesta con restricciones diatópicas o diastráticas, de modo que el dialecto lo puede abarcar como una subdivisión. Es importante tratar el concepto de “habla” aquí dado que a continuación se hará referencia a las hablas de varios individuos.

Álvar (1996) trata la diferenciación entre los dos conceptos y reproduce la siguiente definición del dialecto.

Dialecto es, de acuerdo con lo que hemos dicho, ‘un sistema de signos desgajado de una lengua común, viva o desaparecida; normalmente, con una concreta limitación geográfica, pero sin una fuerte diferenciación frente a otros de origen común’. De modo secundario, pueden llamarse dialectos ‘las estructuras lingüísticas, simultáneas a otras, que no alcanzan la categoría de lengua’.

Álvar et al. (1996:13)

Regresando al “habla”, si recurriéramos al diccionario de la Real Academia Española, encontraríamos dos entradas⁹ que están adecuadas en este contexto. La primera invoca el carácter único de hablar de cada persona y la segunda reitera de otra forma las ideas mencionadas previamente, caracterizando el concepto desde la perspectiva diatópica, una variedad con rasgos específicos, que forma parte de una entidad superior que viene a ser la lengua. De alguna forma, la segunda definición ofrecida por el diccionario de la RAE entra en oposición con la perspectiva de Saussure. Como Martínez Celdrán (1998:7) lo subraya, la diferencia entre el “habla” y el “acto de habla” formuladas por el lingüista es importante y consta de lo que queda del acto de habla de un individuo si se hace abstracción de la situación de comunicación, del mensaje transmitido, del código utilizado y de

⁸ Mediante *dialectal* nos referimos a los rasgos propios de un dialecto o de una variedad lingüística propia de una región, caracterizada en los niveles fonético, morfológico, sintáctico y léxico.

⁹ Se trata de la tercera y de la sexta entradas: 3. Manera especial de hablar. *El habla de un niño*. 6. Sistema lingüístico de una comarca, localidad o colectividad, con rasgos propios dentro de otro sistema más extenso.

todos los elementos propios de la comunicación. Lo que queda sería lo propio del hablante, sus características personales y particulares a la hora de hablar, las que lo hacen único y diferente en comparación con otros hablantes.

Saussure ya introdujo una diferencia entre habla y acto de habla (o hablar) que conviene mantener. Si entendemos por habla todo aquello que es individual en los mensajes emitidos, hay que excluir de ella todo lo perteneciente a la norma y al sistema.

Martínez Celdrán (1998:7)

Lo que Martínez Celdrán subraya de Saussure en la cita anterior es también el hecho de que el habla no incluye siempre la norma o al menos en este caso no se percibe tan firmemente la obligación de seguir las prescripciones normativas. Quizás lo que diferencia el “habla” del “dialecto” o el “habla” de la “lengua”¹⁰ es el estatuto más libre, la manera en que la gente entiende el concepto, sin restricciones y sin la rigidez de un marco normativo.

Pero en el **acto de habla**, es decir, en el momento de la emisión propiamente dicho aparecen a la vez todos los aspectos implicados, pues el mensaje realmente emitido comunica algo (sistema), de una manera que todos los hablantes cumplen (norma), poniendo de manifiesto las características personales (habla: sexo, edad, tono de voz, carácter, etc.). Éste es el concepto de habla de Saussure; no obstante, se sigue utilizando en el sentido menos específico de llevar a cabo una conversión de frases en emisiones fónicas.

Martínez Celdrán (1998:7)

Uno de los elementos que diferencia los hablantes entre sí es la pronunciación. A lo largo del tiempo, varios lingüistas han debatido considerablemente el tema de la pronunciación correcta o de la pronunciación ideal, y hasta algunos afirmaron o concluyeron que Castilla y León es la zona en que los hablantes pronuncian lo más correcto de toda España. Navarro Tomás trata el tema de la “pronunciación correcta” en el *Manual de pronunciación española*, afirmando que

[...] como norma general de buena pronunciación, la que se usa corrientemente en Castilla en la conversación de las personas ilustradas, por ser la que más se aproxima a la escritura [...]

Navarro Tomás
(1971:8)

¹⁰ En este caso se da por cierto que el habla tiene un estatuto más libre en lo que concierne la percepción de los usuarios.

y continúa con la identificación de la ocupación o la clase social de los hablantes que respetaban las normas. Se trata de individuos con un nivel de instrucción y de cultura alto y que generalmente eran profesores, actores o jueces. El castellano que Navarro Tomás presenta es un castellano desprovisto de formas vulgares y de maneras artificiosas y que representaba al momento el objeto de enseñanza en las universidades de Madrid.

En el trabajo de Carbó et al. (2003) se presenta el contenido de los documentos oficiales y no oficiales que normativizan la pronunciación, no obstante no hacen hincapié en la diversidad dialectal o en la relación de la pronunciación con respecto a la lexicografía. En cuanto a la norma de pronunciación, los autores afirman que "[...] no es fácil aceptar una única norma por la multitud de ‘acentos’ del español”.

Evidentemente, el estándar oral no debe ser un mero reflejo del escrito, ya que posee formas y usos distintos, y no ha de ser tampoco un calco de una de las múltiples situaciones de la comunicación oral: la coloquial. Debe formularse basándose en estudios de campo que tengan en cuenta la especificidad de la lengua oral y no tomando como única referencia la escritura.

Carbó et al. (2003:162)

La recomendación de los mismos acerca del estándar oral es que debe ser independiente de la escritura o del registro coloquial, sino que debería ser flexible y tener como base las investigaciones científicas y la variedad en lo cuanto al uso y a la tipología dialectal.

La siguiente pregunta que vendrá a la mente sería probablemente si de verdad existe pronunciación correcta. Como la ley natural de las lenguas es la evolución y el cambio, la pronunciación no será la excepción en este respecto. Lo que es importante de notar es el cambio en la pronunciación y al decir esto hay que recordar la tendencia a simplificar, la prisa por hablar, por transmitir ideas y con esto también la prisa por simplificar la pronunciación. Sin embargo, esta tendencia depende de ciertos factores como la velocidad de habla, el contexto de comunicación, el registro utilizado, como también las características socioculturales del hablante (sexo, edad, nivel de instrucción, ocupación, zona de residencia, transcurso geográfico o frecuencia de migración¹¹).

¿Qué es una tendencia y cómo aparece en la lengua? En un axis imaginario, la tendencia es un movimiento no exacto hacia una de sus

¹¹ Los últimos tres factores mencionados se refieren a los movimientos geográficos de los hablantes y a la influencia que ejercen las variedades lingüísticas con las que entran en contacto. Es posible que en algunas zonas los individuos presenten una velocidad más alta de habla que los individuos de otras zonas.

extremidades, pero sin alcanzarla completamente. En la lengua el proceso es similar y se puede ejemplificar mediante una forma que se utiliza constantemente y que llega a formar parte de la conducta lingüística de un individuo. Para colocar el concepto en el área de lo concreto, nos referiremos a un fenómeno fonético X, que no es propio de ninguna variedad lingüística, es decir no representa un rasgo privativo. El fenómeno X empieza a aparecer con frecuencia en varias zonas de España, zonas que se pueden diferenciar mediante unos rasgos dialectales. El fenómeno llega a ser una tendencia debido a su uso extendido en zonas lingüísticamente distintas.

La tendencia lingüística aparece por el uso extendido entre los usuarios de una cierta lengua, pero sin que se imponga por las autoridades que establecen las normas gramaticales, sino por el uso libre y el contacto entre personas pertenecientes a zonas distintas. Dicho de otro modo, la tendencia no está vinculada con la norma, por lo que los hablantes que extienden su uso no respetan siempre la norma. En cuanto a la duración temporal de una tendencia, dado que es impuesta por los hablantes, su durabilidad se encuentra en una relación de proporcionalidad directa con la frecuencia de uso, de manera que puede presentar un progreso o un regreso durante un determinado periodo de tiempo.

La tendencia lingüística puede abarcar cualquier subrama de la lengua, pero en este caso dedicaremos el trabajo a las tendencias fonéticas, es decir, los fenómenos más frecuentes en la pronunciación. Las tendencias fonéticas presentan todos los rasgos mencionados anteriormente, y además, podríamos añadir que son las tendencias con el grado más alto de propagación, por la asequibilidad y la rapidez de acomodación en el habla.

3. Variabilidad y recogida de datos

La parte práctica del trabajo consta de interpretar y analizar algunos ejemplos de tendencias fonéticas pertenecientes a muestras orales de habla. Para este fin se han escogido de un corpus oral la entrevista de un informante para poder comparar e indicar la frecuencia de las tendencias encontradas.

El corpus contiene muestras pertenecientes a individuos que se inscriben en tres categorías de edad¹², sin embargo la que domina es la de los usuarios entre 18 y 30 años, con un nivel de instrucción alto, generalmente estudios de grado, naturales de Granada, Alicante o Valladolid.

Las variables que se han tomado en cuenta para la interpretación de los datos se pueden dividir en dos categorías: lingüísticas y extralingüísticas. Como ya se puede prefigurar, la primera categoría se refiere a los factores de índole

¹² Las categorías de edad son las siguientes: 18-30 años, 30-60 años y más de 60 años.

lingüística y en especial fonética y la segunda categoría consta datos de naturaleza sociocultural.

VARIABLES	
LINGÜÍSTICAS	EXTRALINGÜÍSTICAS
Posición en el interior de la sílaba	Sexo
El acento y su posición en la sílaba	Edad
Proximidad hacia otros sonidos e influencia	Nivel de instrucción
Lugar y modo de articulación	Ocupación
Sonoridad y/o sordéz	Lugar de nacimiento
Diptongos, triptongos, hiatos	Lugar de residencia
Grado de abertura	Contexto familiar
Registro utilizado	Movimiento geográfico (migración)
Contacto lingüístico con otras variedades diatópicas	Clase social
Categoría gramatical de la palabra	Entorno social
Grado de adaptación y de conciencia lingüística	Medios de comunicación

En la tabla anterior se encuentran recogidas las variables sociolingüísticas más relevantes en este caso, aunque en las últimas posiciones se encuentran quizás las que tienen una influencia mínima a la hora de interpretar los datos.

La muestra escogida para ilustrar los ejemplos de tendencias pertenece a una mujer de 37 años, con un nivel alto de instrucción, puesto que en el momento de la entrevista estaba cursando la carrera de Historia. La informante trabaja como funcionaria en Alicante y tiene un histórico familiar interesante en cuanto a la movilidad geográfica: el padre de la informante nació en Murcia, aunque pasó su niñez en La Roda, en Castilla la Mancha y en Alicante, y la madre de la informante nació en Melilla. A esto se añade el hecho de que la abuela por parte paterna es de Galicia, la abuela por parte materna es también de Galicia y el abuelo por parte materna es de Almería, de Andalucía.

4. Análisis e interpretación de los datos

En el análisis de los datos se han seguido tres etapas: la transcripción textual de la muestra oral, la identificación de los fenómenos fonéticos dominantes y la interpretación de los datos. Los fenómenos fonéticos han sido divididos en tres categorías, según la naturaleza o el área geográfica en la que se manifiestan. De este modo, se han identificado primero los rasgos propios de la zona dialectal a la que pertenece el o la informante, después los rasgos propios de otras zonas dialectales¹³ y finalmente los rasgos¹⁴ que no se enmarcan dentro de una zona

¹³ Y aquí se puede considerar que los rasgos en cuestión son el resultado de la influencia o interferencia con otras zonas dialectales. Anteriormente se ha mencionado la posibilidad de la influencia dialectal de los familiares del o de la informante.

específica, dado que se encuentran en el habla de usuarios que pertenecen a zonas dialectales diferentes. Estos últimos rasgos se consideran tendencias fonéticas, por la extensión geográfica de su presencia.

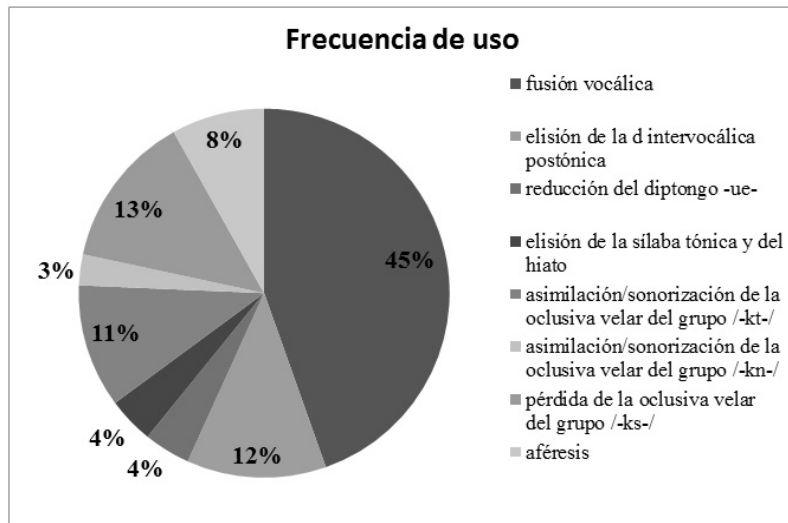
A su vez, las tendencias fonéticas han sido divididas según el cambio fonético que representan.

TENDENCIAS FONÉTICAS	FENÓMENO FONÉTICO	FRECUENCIA USO
	fusión vocálica	33
	elisión de la d intervocálica postónica	9
	reducción del diptongo -ue-	3
	elisión de la sílaba tónica y del hiato	3
	asimilación/sonorización de la oclusiva velar del grupo /-kt-/	8
	asimilación/sonorización de la oclusiva velar del grupo /-kn-/	2
	pérdida de la oclusiva velar del grupo /-ks-/	10
	aféresis	6

La tabla muestra la frecuencia de uso de los fenómenos fonéticos, y se observa un número alto de ejemplos de fusión vocálica, seguida por la pérdida de la oclusiva velar del grupo /-ks-/, la asimilación o sonorización de la oclusiva velar del grupo /-kt-/ y la aféresis. En lo que concierne a la elisión de la d intervocálica postónica, no es sorprendente su frecuencia, puesto que este fenómeno es ampliamente extendido tanto en España como en Latinoamérica. Los fenómenos restantes, la reducción del diptongo -ue-, la elisión de la sílaba tónica y del hiato y la asimilación o sonorización de la oclusiva velar del grupo /-kn-/ tienen una frecuencia muy baja, quizás debido a la influencia dialectal de Murcia, que favorece la realización de otros fenómenos, como sería la aspiración de la s implosiva o final.

En la diagrama de abajo se puede ver la representación estadística de los fenómenos encontrados en la muestra de la informante. Se nota que destaca la fusión vocálica en términos de frecuencia de uso.

¹⁴ Aquí serán presentados solamente los fenómenos de la última categoría, por motivos que tienen que ver con el espacio.



El fenómeno dominante ha sido dividido en subcategorías según las vocales que realizan la fusión. De esta forma resultan 7 combinaciones vocálicas: -a + a-, -e + a-, -e + o-, -e + e-, -e + i-, -i + i-, -i + e-.

COMBINACIÓN VOCÁLICA	FRECUENCIA DE USO
-a + a-	1
-e + a-	21
-e + o-	1
-e + e-	7
-e + i-	1
-i + i-	1
-i + e-	1

Los ejemplos presentados en la tabla siguiente muestran las diferentes posibilidades de fusión vocálica, favorecidas por la proximidad de las vocales. Se observa que la distribución de las vocales respeta en cierta medida el grado de abertura de las vocales.

La tabla abajo muestra algunos fenómenos conocidos, aunque el más sorprendente sigue siendo la aféresis de la sílaba átona y tónica de “entonces”, es decir la sílaba inicial y mediana. Este es el único ejemplo de aféresis en la que

están implicadas las dos sílabas, ya que en los otros ejemplos se pierde solamente la sílaba inicial: “tonces” [ˈtoθes].

COMBINACIÓN VOCÁLICA	EJEMPLO	TRANSCRIPCIÓN FONÉTICA
-a + a-	[...] era alcaldesa, <u>la alcaldesa</u> que curioso [...]	[lalkalˈðesa]
-e + a-	[...] la gente que es <u>de aquí</u> me dicen cierta [...]	[ðˈaki]
-e + o-	[...] de Alicante que son <u>de origen</u> murciano y tienen influencia [...]	[ðoˈriχen]
-e + e-	[...] <u>se emplea</u> jefa del departamento [...]	[semˈplea]
-e + i-	[...] creo es para profesor <u>de</u> <u>instituto</u> , de historia [...]	[ðinstiˈtuto]
-i + i-	[...] y no sé pues digamos que <u>mi</u> <u>influencia</u> es más bien como andaluza y murciana [...]	[minˈflweŋθja]
-i + e-	[...] si me... <u>si estoy</u> al tanto [...]	[sisˈtoi]

FENÓMENO FONÉTICO	EJEMPLO	TRANSCRIPCIÓN FONÉTICA
elisión de la d intervocálica postónica	[...] yo sí que la he <u>llamado</u> y me ha salido el decirla [...]	[ˈlaˈmao]
reducción del diptongo -ue-	[...] bueno <u>pues</u> nada [...]	[pos]
elisión de la sílaba tónica y del hiato	[...] <u>ahora</u> se me ha pasado porque se me ha ido [...]	[ˈara]
asimilación/sonorización de la oclusiva velar del grupo /-kt-/	[...] que es <u>correcto</u> decir bombero [...]	[koˈretto]
asimilación/sonorización de la oclusiva velar del grupo /-kn-/	[...] sería la <u>técnico</u> sería también [...]	[ˈteɲiko]
pérdida de la oclusiva velar del grupo /-ks-/	[...] sería la <u>auxiliar</u> administrativo [...]	[awsɪˈljar]
aféresis	[...] que no son de aquí, <u>entonces</u> yo lo sé de mi madre [...]	[ˈθes]

Tanto [pos] como [ˈara] son ejemplos interesantes, teniendo en cuenta el hecho de que la entrevista ha tenido lugar en Alicante, ciudad que pertenece a la Comunidad Valenciana y en la que el valenciano es también hablado. Este hecho podría justificar de alguna manera la elisión de la sílaba tónica y del hiato, puesto

que en catalán el equivalente del castellano “ahora” es “ara”. La monoptongación en “pues” es el proceso inverso de la evolución de “post” del latín al castellano.

Los fenómenos restantes muestran que el habla de la informante no ha sido cuidada y que el registro utilizado es en cierta medida coloquial, al menos al nivel fonético.

5. Conclusiones

Los datos sociolingüísticos y los indicios dialectales representados por el transcurso geográfico de la informante y de sus familiares subrayan el hecho de que tanto el contacto entre variedades dialectales distintas como las características personales favorecen la fluidización del habla y la simplificación de la pronunciación, hecho confirmado por la misma informante.

En lo que concierne el nivel de instrucción, se puede afirmar que es un factor que influye considerablemente a la hora de hablar, lo que se puede ver también en los ejemplos de la muestra. Si se eliminaran de los ejemplos los factores de influencia quizás quedaría lo único de la informante y los indicios de los cambios fonéticos.

Los datos presentados muestran claramente una tendencia hacia la simplificación del habla, proceso que es una característica inherente de la lengua.

Bibliografía

- Álvar, M. et al. (ed.) (1996). *Manual de dialectología hispánica. El español de España*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Carbó, C., Llisteri, J., Machuca, M.J, De La Mota, C., Riera, M., Ríos, A. (2003). “Estándar oral y enseñanza de la pronunciación del español como primera lengua y como lengua extranjera”. *Estudios de Lingüística: E.L.U.A.*, 17: 161-180.
- Diccionario de la Real Academia Española, versión en línea: <http://dle.rae.es/> (15 Julio 2016)
- Martínez Celdrán, E. et al. (1998). *Lingüística: teoría y aplicaciones*. Barcelona: Masson.
- Navarro Tomás, T. (1971). *Manual de pronunciación española*. Edición décimosexta. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes.

Cultural translations of Romania vs. Image translations. An ethical and methodological overview of translating travel books

Andi SĂSĂLAC

"Alexandru Ioan Cuza" University, Iași

Abstract

The image that Romania has abroad has become a growingly interesting topic both inside the country and outside it. It has been agreed among travel writing scholars that these literary works represent intercultural narratives par excellence, which inherently carry imagological messages. However, travel books on Romania have been neglected for a long time, as the idea was that they had foreign addressees, and the realities described were already familiar to the Romanians anyway. This perspective is gradually changing, hence the English travel books on Romania that have recently been translated into Romanian. The purpose of this paper is to provide some ethical and methodological suggestions as for how the process of image translation should be undertaken, by analyzing a series of translations and providing translation scenarios for an English travel book on Romania which has not been translated into Romanian yet.

Keywords

Ethnic images, translation, ethics, intercultural communication

1. Preliminary considerations

The global system in which we live enables closer and closer contacts between different countries and cultures all over the world. However, despite globalization, people are still sensitive when it comes to aspects such as country or ethnicity. Given the post-communist context and the subsequent "European" aspirations, Romanians have become increasingly aware of (and interested in) the way they are regarded by the western people (i.e. their *image*). Their main source of information in this respect is, as expected, the western media, which, especially starting with the 1990s, have provided consistent (and often negative) coverage on the country. Travel writing represents an acknowledged source of ethnic images, clichés and stereotypes. Despite the whole series of controversies related to the topic (whether travel is literary or not, whether it is a literary genre or not), it has been generally agreed that travel books are carriers of imagological messages. Beaven (cited in Dimitriu, 2012: 2) thinks that travel writing might be considered the intercultural narrative par excellence, as it is about the interplay between observer and observed (or between traveller and 'travelee'¹⁵); between the

¹⁵ 'Travelee' is a term coined by M.L. Pratt (1992: 242), meaning "a person travelled to by a traveller", a receptor of travel. Polezzi (2006) also makes extensive use of this term.

‘spectant’- representing text or discourse – and the ‘spected’- Leerssen, 2007: 27, addition mine), between a traveller’s own philosophical biases and preconceptions and the test those ideas and prejudices endure as a result of the journey. After all, as Youngs notices, "of all literary *genres*, travel writing, which deals with encounter and observation, is best placed to transmit cultural values under the guise of straightforward report or individual impression" (2013: 165, italics mine).

Romanian publishing houses have recently started to address the increasing interest that the Romanians show when it comes to their images as they are reflected in the west. This has resulted in a few translations into Romanian of English travel books describing Romania. The number of translations is still low, as, for a long time, the idea was that these books had foreign addressees, while the realities described were already familiar to the Romanians anyway. For almost two hundred years, Thomas Thornton’s “The Present State of Turkey. The Political, Civil and Religious Constitution of the Ottoman Empire. Together with The Geographical, Political and Civil State of the Principalities of Moldavia and Wallachia” (1807) was the only travel book on Romania to be translated into Romanian (by Dinicu Golescu in 1826, indirectly, through a French intermediary).

The research on image translation is, thus, also scarce¹⁶, which is not surprising, given the fact that, as mentioned, there are few primary sources of analysis, although, starting with the sixteenth century, numerous English travel books covering the Romanian territories have been published. As can be seen, most of the translations have been undertaken after 1990; in some cases (Sitwell, Parkinson), there are huge time gaps between the publishing of the source and target texts. These aspects show the recent interest that Romanians manifest in their image. Therefore, a theoretical framework seems to be needed both for research and for practical projects of translating travel books on Romania.

This paper concentrates on the ethical dimension of image translation. However, before we proceed to more “technical” aspects, we should consider two perspectives, referring to the evolution of the Romanian image, and to the image translation strategies, respectively: 1) After analyzing a wide variety of travelogues on Romania from the sixteenth century to the present time, I noticed that there are two “mega-images” through which Romania has been “**culturally translated**” for the English readership. The first image frames Romania as a country of idyllic landscapes and unaltered natural habitats. This mega-image, which could be referred to as the *woods and waters* Romania¹⁷, with the above mentioned clichés,

¹⁶ The translation of Romania’s images was first brought into attention very recently by Dimitriu (2012) in the article *When „we” are „the other”*. *Travel books on Romania as exercises in intercultural communication*. The article shows that image translations act as complex exercises of intercultural communication. After examining the ‘cultural translations’ of Romania in Murphy’s *Transylvania and Beyond* (1992) and Hoffman’s *Exit into History* (1999), the article suggests different interlingual translation scenarios, analyzing their potential mental impact on the target readers and tackling ethical issues.

¹⁷ *Between the Woods and the Water* is a travelogue written by Sir Patrick Leigh Fermor (1986) in which he evokes the enchanting Romanian landscapes from the period between the two World Wars.

is specific especially for the period between the two World Wars. Recently, mostly due to efforts made in order to promote eco-tourism, this image has started to be once again promoted (even through translation). The other mega-image, which could be referred to as the *grand bazaar* Romania¹⁸, is related to stereotypes such as commotion, disorder, poverty and systemic corruption, and is specific especially for the 1990s and 2000s. 2) The cultural translation strategies commonly used in image translation are those of *domestication* (readers hardly even notice that they are reading a translation) and *foreignization* (it is clear for the readers that they are dealing with a foreign viewpoint). Venuti defines foreignization as a method that poses ethnographic pressure on the cultural values of the target language to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad, whereas domestication consists in an ethnographic reduction of those values, bringing the author back home (1993: 210).

In the case of travel books on Romania, I believe that the Romanian translation of Ormsby's book is the most illustrative both for the strategy of *domestication* and for (negative, *grand bazaar*-like) image distortions. Let us consider a few examples:

ST: A glamorous lady with four-inch heels pulls at her tight denim jeans. (2008: 26).

TT1: O cucoană fandosită, pe tocuri de zece centimetri, se tot trage de blugii ei spălăciți. (2008: 20).

In this sentence, the translator made use of partial synonymy as a rhetorical device and of Romanian colloquial language which makes the author seem better acquainted with the Romanian culture than he actually was. In the past, the word *cucoană* used to respectfully refer to a married woman, usually belonging to a noble family, but nowadays it is used pejoratively. Moreover, *glamorous* is translated through *fandosită* – another Romanian adjective with negative connotations meaning *fussy*. As for the jeans, the TT dropped the word *tight*, and rendered the word *denim* (a type of cotton fabric and a famous brand) through *spălăciți* (bleached). The phrase *se tot trage* suggests that she is continuously pulling up her jeans. A back translation is useful in order to better illustrate all this unnecessary 'negativization':

[Back Translation of TT1]: A fussy dame with four-inch heels keeps on pulling her bleached jeans.

Obviously, a less caricatural – and more faithful and neutral – translation would have been possible:

TT2: O doamnă atrăgătoare cu tocuri de zece centimetri trage de blugii săi strâmți, de firmă.

Another slight alteration of meaning impacts on a description of Romania in a period (2007) considered by many to be the culmination of the country's post-1989 economic growth, just before the global crisis which started in 2008:

¹⁸ *Grand Bazar România* is the (uninspiring) title of the Romanian edition of Mike Ormsby's *Never mind the Balkans, here's Romania* (2008).

ST: Big cement trucks roar along a busy highway, to build something new. Romania is booming. (2008: 196).

TT: Betoniere mari duduie pe șoseaua aglomerată, în drum spre vreun șantier din apropiere. România e în construcție. (2008: 171).

[Back Translation]: Big cement trucks roar on the busy road, heading towards some nearby construction yard. Romania is under construction.

We notice here that the (positive) idea of *building something new* is completely dropped in the TT, while Romania's *boom* (progress, growth, vigorous flourishing) is modulated into the somewhat negative idea of *being under construction*.

When it comes to image translation into the language of the 'travelees', translators may amplify the feeling of estrangement from their own culture through what Dimitriu (2012) calls 'further-foreignization', a form of extreme literalness which attempts to preserve, as much as possible, for the translation readers, the feeling of strangeness and otherness conveyed by the author to his/her (western)source culture readers. This is also related to what Katan (2013: 85) refers to as *intercultural intervention*, i.e. the consideration of the effect intended or produced "within the source culture and on the target culture reader, both cognitively and emotionally". A very *further-foreignizing* translation of a foreign travel book on Romania is, in my opinion, that of Parkinson's *Twenty Years in Roumania* (1921). The translation, carried out after 93 years by Constantin Ardeleanu and Oana Celia Gheorghiu, aims at bringing back the *woods and water* Romania into the public attention¹⁹. For instance:

ST: Over his ordinary clothes a priest wears a long coat, with wide hanging sleeves, reaching almost to his feet, and on his head a sort of brimless hat made of red, purple or black velvet, according to the wearer's status in the Church. (1921: 44)

TT: Peste hainele de zi, preotul poartă o haină lungă, cu mâneci largi, care atârna aproape până la călcâie, iar pe cap are un potcap din catifea neagră, violet sau roșie, potrivit statutului pe care îl are purtătorul în ierarhia bisericească. (2014: 34)

In Romania, a country in which 86% of the population claims to be Orthodox, everybody knows how the "uniform" of an Orthodox priest looks like. However, the translators decided to keep the explicitations that the author had made for her English speaking public in her attempt to *culturally translate* Romania, although, they could have used the culturally explicit word *reverendă* or even the colloquial *sutană*, both referring to the Orthodox priests' outfit.

Let us copnsider another illustrative instance of further-foreignization:

¹⁹ This is also suggested by the fact that the same Romanian publishing house, Humanitas, issued, in 2011, the Romanian edition of Sitwell's *Roumanian Journey* (1938) within the same *Vintage* collection. Sitwell's book also highlights the enchanting Romanian natural habitat from the inter-war period, and we notice once again a significant time-gap between the times when the source and the target texts were released (in this case, a gap of 73 years).

ST: It is rather amusing to watch the Olteni (the equivalent of the London coster) crossing himself most devoutly when passing a church, well knowing that he will cheat you immediately afterwards if you give him the chance. (1921: 43)

TT: Este destul de amuzant să-i vezi pe olteni (echivalentul zarzavagiilor din Londra) făcându-și cruce cum nu se poate mai evlavios când trec pe lângă o biserică, știind bine că te vor înșela imediat ce le dai ocazia. (2014: 33)

The initial comparison with the London costers represents a form of domestication that the author made in order to enable her readership to better visualize and understand the target culture. However, it is hard to believe that many Romanian readers could imagine those London costers, yet the translators decided to keep the comparison. This strategy generates effects of estrangement among the Romanian readers who clearly notice that they have been *otherized*. However, the effect would have been even more acute had the translators somehow marked the original usage of the Romanian word *olteni* (i.e. inhabitants of the Oltenia region).

These decisions are commercially, ethically or didactically determined, and it all depends on the translator's ideological agenda.

2. The ethical dimension of translating ethnic images

Inghilleri & Maier (2009: 100) remind that translation scholars have increasingly identified questions of “ethical responsibility, social activism and personal integrity” as “urgent issues” that must be addressed both by academics and non-academics.

The timeless question of faithfulness is the source of the very concept of translation ethics, and there are still voices which claim that being true to the source text pretty much solves any ethical dilemma. Van Wyke (2010: 111) quotes the codes of conduct of different national and international translators' associations which advocate utmost fidelity to the source texts and refraining from expressing in any way any personal or political opinions. There are other codes in which the idea of culture is also introduced. For instance, the British Institute of Translation and Interpreting (ITI) stipulates in its Code of Professional Conduct that it is the translators' duty “to convey meaning between people and *cultures* faithfully, accurately and impartially” [1] (*italics mine*).

A translated text, as Venuti observed when referring to the translator's “invisibility”, is commonly considered by publishers acceptable when “the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality” (1995: 1).

On the other hand, van Wyke also invokes the postmodern conceptions of translation and ethics, such as the feminist or post-colonial approaches, which claim that “the ethical role of the translator is to take a stand against injustice that is reflected in, brought about by or propagated through languages, exposing the hidden or unconscious agendas” (2010: 114). It is clear by now that travel writing

has been approached by post-colonialist studies precisely because of its potentially hegemonic, ethno(euro)centric ideological positioning manifested by a dominant culture towards another.

The translation strategies of *domestication* and *foreignization* (with '*further-foreignization*' as a derivative which is specific to travel writing/image translation) have also been subjected to ethical debate. The nineteenth century philosopher Schleiermacher (2002: 29, also cited in Pym, 1995: 5; Venuti, 1995: 20; van Wyke, 2010: 112) suggested two models of translating while being sensitive to ethics, the 'reader-to author' and the 'author-to-reader' approach. According to the 'reader-to-author' approach, translators feel that "their ethical duty is to bring the target audience to the culture of the original, privileging the foreign elements so that the text's foreignness can be appreciated" (idem); in an 'author-to-reader' approach translators "create a text that seems like it was originally written in the target language and culture, thus, bringing the author to the norms of the target culture". Drawing on Schleiermacher's binary division of translation models, Venuti is among those who advocate the strategy of 'foreignization', which is closely associated to literal translation. He also draws on Berman, who aptly notices that Schleiermacher's argument represents "an ethics of translation, concerned with making the translated text a place where a cultural other is manifested" (1995: 20). According to Pym (1995: 9), Schleiermacher's "literalist translator – the good one – follows the source text as closely as possible". This way, as Pym goes on, "the readers may experience what Lefevere, translating Schleiermacher, renders as 'a sense of the strange', 'this feeling of being faced with something foreign' (idem). The 'sense of the strange' could be much more acute when the readers are confronted with their own cultural environment as if it were something foreign. This is a result of 'further foreignization', a strategy I myself advocate so as to defend the readers' possibility of exerting a mindful approach to all that is commonplace and stereotypical, and knowledgeably reestablish their position in the intercultural encounter.

Finally, there are voices that claim that the whole translation process is ultimately linked to its *skopos*, i.e. why the text is being translated and what the translation will serve for. For instance, Baker (cited in Bánhegyi, 2014: 151) warns that "source texts and target texts are not always equivalent in a political sense, and that target texts may be designed to realize partly different communication aims from those of the source text".

Is it really so? Does the end indeed justify the means?

There are more questions that are raised after surveying these debates on ethics. If the translators are not allowed to express any personal or political opinion, as several codes of conduct stipulate, will they be able to take a stand against injustice, as the postmodern conceptions require? If the target text must reflect the author's personality, as different voices surveyed by Venuti demand, is it advisable that translators make the 'cultural other' familiar to the readers, through domestication? Conversely: is the strategy of *foreignization* always advisable?

When it comes to translating images, things are more delicate than in the case of other translation projects. Despite globalization, people are still sensitive about their countries. As a travel writer, Thornton himself stated, back in the early nineteenth century, that “he who tells nothing exceeding the bounds of probability has a right to demand that they should believe him, who cannot contradict him. But while the traveller is allowed the exercise of so extensive a privilege, he becomes responsible, in an equal degree, for any abuse of the authority with which he is invested” (1807: iv). What authority could expose and, perhaps, sanction such an imagological abuse?

A cultural translation such as the English media coverage on the Romanian immigrants is often regarded by the Romanian diaspora (which proves to be sensitive to such questions as well) and the Romanians who are increasingly interested in their image, as tendentious and (imagologically) abusive. As Bielsa and Bassnet (2009: 5) show, commentators in the media have “raised questions about misunderstanding between peoples, about misinterpretation, in short, about mistranslation”. Therefore, both cultural translations and image distortions through interlingual translation can alter an effective intercultural dialogue. The ethical matter is, thus, especially relevant if we assume that translators know precisely what they are doing. Bruti, Valdeón and Zanotti (2014: 235) believe that “translators have become increasingly aware of the ideological implications of their work, making them more alert to the issues involved in the linguistic and cultural representation of ethnic identity”.

A competent authority is usually required to ascertain injustice, i.e. an unfair treatment or a violation of one’s rights; a faulty cultural relativism may determine one of the parties involved in the intercultural dialogue to consider another party unjust, and the “accusing” party is, in the case of travel writing, the ‘travelee’ (also known as the ‘spected’, the ‘observed’ or the ‘out-group’). Since the success of a book is basically a matter of reception, both publishers and translators try to relate to the readers’ (presumed) expectations. Therefore, if there is no complain of injustice on behalf of the ‘travelees’, then there is no injustice.

However, there are two ways in which the ‘travelees’ may confront their image as reflected by a foreign author: either they are competent in the source language and have direct access to it, or they are, as is most often the case, the addressees of a translation. Consequently, it seems that the translator is the only one who can *mediate* such cultural conflict by taking an active part in the intercultural dialogue; the translator can mitigate, aggravate or denounce the ideological positioning that the author manifested. After all, as Baker (2006: 2) observes, translators play a major role in the management of conflict, and we have found that translators are also *intercultural interventionists* (in the sense formulated by Katan, 2013); Tang (2007: 139) believes that translators usually try to eliminate conflict and calls for a sensitization of translators in matters of conflict; he believes that conflict awareness should be a part of the translators’ training. Maier (cited in Bánhegyi, 2014: 145) calls for a better understanding of conflict in the translators’ work and designates it as a field of ethical research.

According to Katan (2013: 84), intercultural mediation is “a form of translatorial intervention which takes account of the impact of cultural distance when translating or interpreting”. As we shall see, in terms of ethics, determining the readers to adopt a certain cultural distancing is actually a desirable effect that image translation may achieve.

The Romanian community in England regarded the first two novels of Manning’s *Balkan Trilogy* as totally and undeservedly unjust. In the afterword to the Romanian edition of the second novel, *The Spoilt City*, the well-known Romanian historian Neagu Djuvara denounced the author’s “absolute misunderstanding” and “malevolent description” of the country. Thus, although it is not at all uncommon for translators to write prefaces and afterwords, it was a more outstanding cultural figure who took it upon himself to fulfil this rather delicate task. Consequently, there was nothing to prevent the translator from undertaking the translation mostly literally and hence respect the ethical duty expressed by Schleiermacher and the ‘foreignizing’ strategy advocated by Venuti. The few image distortions, which are hardly noticeable, represent exaggerations of aspects which were obviously negative already. The picture that results from these exaggerations does nothing else but confirm Djuvara’s denunciation and the subsequent expectations of the Romanian readers. In this way, the translator’s source-oriented strategy is meant to accurately reflect the image of the country projected by the author, without any attempt to mitigate this image for the Romanian readers – through domestication. In conclusion, the translator, together with the foreword writer, cooperated in a joint effort of standing against what the ‘travelees’ labeled as injustice. In this way, the translator could also remain ‘neutral’ and ‘invisible’, whereas the readers could thus rightly assume that the stereotypes that they came across represented nothing else but the author’s viewpoint. Flynn (2007: 35) reminds that translators are responsible for the fact that writers become known to readers of languages other than their own: “they do not read ‘Dostoyevsky in English’, but rather ‘Dostoyevsky’. In other words, the Romanian readers would simply read an English person’s viewpoint, and not a Romanian translation of it.

Ethically, “the authoritative voice”, audible in a preface or afterword and “the faithful translator” team represents a valid solution to mediate a cultural conflict. Four years after the translation of *The Spoilt City* was published, the Romanian version of Waldeck’s *Athene Palace* was released, using the same model: a predominantly literal translation followed by an afterword written by a reputed historian (although a foreign one this time), Latham jr. The afterword, which is actually the translated version of Latham’s introduction to the edition of the English version, explains the extreme war-time conditions which justify, in his opinion, the existence of negative perceptions.

Nevertheless, I find it by no means inappropriate that a translator should take full responsibility for his/her acts. It is perfectly legitimate for translators to acknowledge the polemic that a book generated and, if they regard the author’s position as biased and unfair, they should take the liberty of expressing their ideas in metatexts such as prefaces or afterwords; on the other hand, their translation

should remain as literal/faithful as possible so as to enable the “travelees” to see as clearly as possible how they have been stereotyped.

The translation of Ormsby’s *Never mind the Balkans...* is an illustrative example of domestication. Moreover, we once again notice that the editor resorted to a domestic “authority” in order to “guarantee” the reliability of the target text. Some may well claim that it is perfectly normal that a popular cultural/literary figure should write the foreword, preface or afterword of a book, which is perfectly true. In this particular case, as in the previous ones, the reputed figure in question “warrants” the translation strategy.

Adina Keneres is a relatively well-known writer and, what is more, she is also the founder and owner of the publishing house that issued the book. The foreword written by Keneres (titled ‘*Oglinda fără fard*’ – *The Mirror without make-up*), announces the thematic originality of Romania, as compared to the Balkan countries, and insists on the cultural competence that the author had gained through his extensive contacts with the Romanians: “To those Romanians who are convinced that they are so special, that they could only be described by *fellow Romanians*²⁰, and not even by them properly, Mike Ormsby proves to be wrong”²¹.

The “cultural proficiency” of the author having been endorsed as it was, it was predictable that the translator would also endow Ormsby with a native’s familiarity with the Romanian society, and this explains the many domesticating solutions in the target text. Moreover, we have found that the translation contains multiple image distortions in the form of negative hyperbolizations, leading to occasional caricatural aspects of the Romanian society. This strategy makes the book easier to read; it also makes the negative images more credible and it addresses the presumably negative expectations of the Romanian public in the post-communist context. However, this contradicts most of the translators’ codes of professional conduct, including those invoked by van Wyke (2010), which require utmost fidelity to the source text. Moreover, if we were to judge using the framework of the ITI Code of Conduct, the need of ‘faithful, accurate and impartial’ conveyance of meaning between cultures would make this strategy at least questionable. The strategy is also questionable from an ethical viewpoint, as it drastically reduces the target readers’ awareness of their ‘travelee’ status and limits their vigilant attitude towards simplified clichés and stereotypes. According to Venuti (1995), domestication has the ability of facilitating the integration of the foreign text into the target culture without any resistance; this kind of integration affects the relation between the source and the target culture, and strengthens the dominant discourse of the dominant culture (expressed, in this case, by the Western author). I consider these effects disadvantageous especially in the case of image

²⁰ Keneres used the word *mioritici* to designate the *fellow Romanians*. The term is an allusion to the *Mioriia* folk ballad which came to be considered an ethnographic representation of the Romanian people. However, the term *mioritic* has nowadays gained pejorative connotations, being related to excessive passivity and resignation.

²¹ All translations are mine unless stated otherwise.

translation, in which the readers should be able to approach the text critically and not to accept clichés and stereotypes unconditionally.

Neither translators nor the reputed authors of the metatext openly evaluate the translations. Baker and Maier (2011: 7) mention that translators have an ethical responsibility to the wider community and to humanity, above the commonly acknowledged responsibility to the clients and to the authors - in the case of literary texts. Baker and Maier also wonder whether translators should be also trained to act as citizens rather than merely as professionals. This 'social responsibility' approach is related to that of social activism expressed by Inghilleri and Maier. The dictionary definition of social activism is that of an **intentional** action with the goal of achieving social change; if the answer to Baker and Maier's question is positive, and translators should be trained to act as citizens, then their social acts should also be openly assumed. This is especially relevant in the case of image translation which, according to Dimitriu (2012: 10), **(should)** attempt "to encourage the target readers' critical distancing from simplifying clichés and the better mediation of their cultural identity in the context of globalization".

It is, therefore, a matter of purpose. The *skopos* theory (cf. Reiss & Vermeer, 2013) may also serve to explain Dinicu Golescu's educational and moralizing reasons to translate Thornton's book, and do it in a literal manner. The images presented in Thornton's book were negative enough and thus in accordance with Golescu's purpose of criticizing the Romanian clerics and politicians and to stir change in the political affairs of the time. Golescu's preface to his translation is the only instance – from all the translated travel books on Romania that I have studied- in which the purpose of the translation is openly expressed - although, paradoxically and ironically enough, neither the preface nor the translation is signed.

3. Dealing with delicate historical matters in translating travel books

The relation between power and translation is relevant to basically every aspect of image translation. After all, "translators are never innocent and their work is marked – in one way or another – by the times and cultures in which they live and by the power relations that operate in those cultures" (Dimitriu, 2006: 8). Sometimes, when the time gap between original and translation publication is quite wide, power relations may have changed in the meantime and certain aspects of the source text may have become rather delicate.

References to the history of Romania in the period between the two World Wars and, more precisely, the relation of the country with Nazi Germany, can be found in both Waldeck's (1942) and Kaplan's books (1993), both writers being of Jewish descent. The translations of their books, both undertaken after the year 2000, have raised obvious questions of ethics, which required some kind of editorial involvement in both target texts. For instance, Kaplan (1993: 121) makes the following statement:

In early 1942, Eichmann pleaded with Antonescu to halt the killings temporarily so that the job could be done more cleanly by Einsatzgruppen (special mobile SS

murder squads) after the Nazis completed the conquest of Ukraine, which Eichmann assumed would take only a few more months. But the Romanians were in a killing frenzy. Unfortunately for the Jews of Bessarabia and the extreme north of Moldavia, Antonescu ignored Eichmann.

This paragraph is amended by an editor's footnote which says that 'the author's opinion on the subject should be read with precaution, as the sources that the author used are propagandistic rather than historical' (2008: 132). The first observation to make is that such an editor's note exposes the translator, although, in Kaplan's book, the translator was visible enough in other instances.

In the case of *Athene Palace* edited by the defunct Iasi-based Center for Romanian Studies, the editor intervenes in both the English (1998) and Romanian (2000) versions. For instance:

Here, the Nazis found a bloodstained corrupt regime, despised by everyone except the few people who profited by it. Here the Germans found an upper class indifferent or pro-Nazi. Here, they found a deep-seated popular anti-Semitism (1998: 7).

There is an editor's note recommending three works that should be consulted on the matter of Romanian anti-Semitism. The editor also made observations after a paragraph in which the author had mentioned that "the Jews figured that Hungarian anti-Semitism could never be as bad as Romanian anti-Semitism" (1998: 114). In this particular instance, the editor's inevitably biased addition is: "this proved to be a tragic miscalculation as the Hungarian regime sent approximately 90,000 Jews in northern Transylvania to their deaths in German concentration camps, while many fled to Romania for protection". Moreover, when the author refers to the "Romanian minority in Transylvania", the editor notes that, according to both Austrian and Hungarian censuses, the Romanian population was the most numerous in the region (1998: 114). In both cases, scholarly references are provided. We notice that the editor of *Athene Palace*, which was released by the Iasi-based Center for Romanian Studies, made the observations in both the English and Romanian versions. The editor thus assumes opinions which diverge from the author's and are otherwise debatable. As to the translator, she only intervenes when it comes to facts which are easily provable, but which were mistakenly presented by the author. There is, for example, a reference that General Antonescu was married "to a French lady" (1942: 90); the Romanian translator's note mentions that the information is inaccurate, and that Antonescu's wife was Romanian, but previously married to a Frenchman; there is another reference saying that King Carol the Second abdicated on St. Michael's Day; the translator's footnote mentions that on the 6th September, there is no such day either in the Catholic or in the Orthodox calendar.

While the editor's notes from the 1998 edition of *Athene Palace* are debatable, when it comes to facts, the translator's footnotes are not, in my opinion, ethically questionable. They simply make sure that the information the target readers receive is pertinent, without affecting the source text too much, although

such amendments may, ultimately, raise questions about the author's credibility. Otherwise, it would have been possible (although not advisable) to drop these inaccurate references without altering the general cohesion of the text.

The omission of delicate matters constitutes a separate issue in terms of translation ethics, which has been addressed especially in the case of religious or extremist political texts. Its use may be justified by the translator's wish to avoid a potentially hostile reaction from certain readers who may not tolerate certain viewpoints. Historical references such as those related to the Romanian anti-Semitic policies in *Athene Palace* (1942) could be regarded as delicate. In my opinion, when it comes to translating texts which carry images of countries and peoples, such as travel books, nothing should be omitted, for such 'delicate issues' are part of the ethnic image that the foreign author wants to project for the source readers and it is exactly what (should) make(s) these books interesting for the target readers as well. Calls for precaution or alternative information sources could be added, as they make it clear that it is a foreigner's viewpoint and, thus, encourage the readers' critical distancing and leaves it up to them to further investigate the matter if they wish.

The fact that travel books may provide inaccurate information about the history of the target ethnic group (which is usually sensitive to such matters), and that the translators often have to deal with the situation, is by no means recent. No later than 1826, Dinicu Golescu, as both patron and translator of Thornton's travel book (1807), frequently intervened in the target text with footnotes in which he confirmed the author's findings by invoking personal experience. Moreover, he provided *errata* to the following statements: *Wallachia submitted to the force of the Ottoman arms in the year 1418. Moldavia surrendered its liberties to Soliman the First, in 1529* (1807: 390). For each of the two sentences, there is a footnote. For the first sentence, Golescu is firm enough: *are greșală scriitorul* [the writer is mistaking, 1826: 14]. The two-page footnote explains in detail that although the Ottomans subjected Wallachia "through the power of arms" in 1418, the Wallachian rulers managed, in 1460 and 1490, to negotiate what Golescu described as a favourable vassalage: *să dea Valahia cu cuvînt de haraci pre an cîte 10 mii de galbeni și să fie supt ocrotirea Porții. Mai mult însă să nu ceară, nici să aibă a se mesteca la ale locului politicești lucruri nici de cum, și locul să rămîie cu totul slobod și cu ale sale legi* [Wallachia shall pay ten thousand coins a year as tribute and accept the sovereignty of the Porte. However, the Porte will demand nothing more, nor will it interfere with the local policy by any means, and the place will remain fully free and with its own laws, 1826: 15]. As for Moldavia, *și la Moldova are greșală scriitorul* [the writer is also mistaking in the case of Moldavia, 1826: 18], for, as Golescu rigorously explains, the Sultan was happy to learn that the Moldavian ruling class would willingly surrender, and granted them the same conditions as in the case of Wallachia. In other words, what Golescu wanted to show was that the two Principalities had not been incorporated in the Ottoman Empire.

There is a similar instance in the case of Parkinson's book:

ST: There remain without the boundaries, in the Timok Valley, the Western Banat, and in Macedonia, some five millions of the Roumanian people who will be included in Jugo-Slavia. (1921: 253)

TT: Râmân în afara granițelor, în Valea Timocului, în Banatul de Vest și în Macedonia, cam cinci sute de mii de români.*

*Cinci milioane în textul original, total evident greșit și în dezacord cu datele menționate puțin mai jos. (2014: 226)²²

The translators' footnote exposes them and shows the Romanian public how they have been regarded as *the Other*. Nevertheless, whenever authors distort facts which are otherwise easily provable, I find it advisable that either the editor or even the translator explain the confusion through metatexts and not directly in the body text. The readers, who in this case are also the 'travelees', are entitled to learn both of the author's distortion and the actual fact (of which they might, however, not be aware). On the other hand, when it comes to delicate ideological matters, the call for precaution seems to be more appropriate than taking sides, and the critical comments would probably be better placed in a foreword, as part of a more general critical reading.

4. Cultural translation of Romania vs. image translations

As has been mentioned, in travel writing cultures are metaphorically "translated" so as to be better understood by the target readerships. Together with several mechanisms that are related to intercultural communication, the authors use for this purpose several rhetorical devices which have not been mentioned. I would like to illustrate these devices with reference to Pantazzi's *Roumania in Light and Shadow* (1921). This book has not been translated into Romanian yet and refers to the country's state of affairs in the first decades of the 20th century. The purpose of my analysis is to compare the cultural translations of Romania for western readers to different possible interlingual translations for a Romanian public, focusing on the effects of the former on the initial readership and the potential effects of the latter on the Romanian readers through certain intercultural interventions.

It has been shown that authors frequently use domesticating strategies in order to make culture-bound terms accessible for their initial readers. Such terms could refer to geographical places or names of institutions with which the 'travelees' are normally well acquainted. Whenever the target culture is introduced through explicitation or adaptation, the translator has several different solutions at hand. One of them is to ignore the explicitations and concentrate on the message, since the readers, members of the target culture, are familiar with the cultural terms anyway and resort, perhaps, to omission as a translation procedure. Another solution is to translate literally. In this situation, the target text will generate effects of estrangement upon the readers who are being accustomed with something they were already intimate with. This way, they will be even more aware that they are

²² Five million in the original text, totally and obviously wrong and in contradiction with the data further provided

reading a translation and their geographical space, culture and co-nationals are the object of a foreigner's inquiry. The following sentence, in which the toponym is misspelled and translated, is a good example:

ST: We have just returned from a visit to Campul Lung (i.e. The Long Field).

(Pantazzi, 1921: 22)

TT1: Tocmai ne-am întors dintr-o vizită la Câmpulung - domestication.

TT2: Tocmai ne-am întors dintr-o vizită la Campul Lung* (The Long Field, denumire tradusă în engleză în original). -foreignization

The translation of the explicitation of the toponym could also take the form of a footnote. Things are even trickier when adaptation is used in the cultural translation of Romania. The following sentence refers to the problem of the stray dogs from the Romanian cities, which, sadly enough, has survived to this day and has become yet another source of stereotyping:

ST: *There is a SPCA in Roumania*, and I cannot understand why the Society does not take measures to rid Roumanian towns of this dangerous annoyance (1921: 25).

TT1: Există în România o *Societate pentru Prevenirea Cruzimii față de Animale (SPCA)* și nu înțeleg de ce nu ia măsuri pentru a scăpa orașele românești de această chestiune periculoasă.

The *SPCA* from the ST represents an adaptation/domestication that the author made for her initial readers, by comparing the institution with something they were familiar with. A Romanian reader would probably look surprised, thinking that a society with this name might exist or had existed in Romania as well, although he/she has never heard of it (TT1).

Moreover, an even subtler intervention would make the Romanian readers feel even more distant from a socio-cultural reality that was supposed to be their own:

TT2: Există un *echivalent românesc al SPCA* și nu înțeleg de ce nu ia măsuri pentru a scăpa orașele românești de această chestiune periculoasă.

The effects generated by target texts of this kind are in accordance with what Venuti (1995: 20) referred to as a "deviation from native norms", which facilitates an "alien reading experience" and addresses the target readers' need for awareness of cultural difference between the source and the target culture, so that they may clearly see the relevance of the original message.

The author's act of domestication could, therefore, result in a translator's 'foreignization' of the Romanian target text (TT1, TT2). However, through the strategy of adaptation, the translator could also decide to domesticate the source text for his/her target readers, and thus eliminate any hint at cultural differences:

TT3: În România există *o poliție a animalelor* și nu înțeleg de ce nu ia măsuri pentru a scăpa orașele românești de această chestiune periculoasă.

In this case, the Romanian readers would most likely take the information as such, especially since the problem that was described is pretty much familiar to all of them, and their cultural distancing would be considerably – if not totally - reduced.

5. Concluding remarks

It has been shown that translators are required to mediate, or, as Baker puts it, to manage cultural conflict. Therefore, an acknowledgment of the (potentially) polemical reception of a travel book is not only legitimate, but often also necessary. In this case, the translator assumes the role of social activist that Inghilleri and Maier attribute to him/her. However, in order to fulfill this role, it is necessary that both the translation *skopos* and strategy be exposed. Gambier (2010: 412) reminds of the military meaning of the word ‘strategy’, that of a planned, explicit, goal-oriented programme which is adopted in order to achieve a certain objective, and which involves priorities and anticipation. It has been shown that the image translation strategy too is largely dependent on the *skopos*, and is applied in anticipation of a certain reception; as for the strategy, the ‘further-foreignization’, which is often tightly related to literal translation, is advisable, so that the author-traveller’s foreign/different viewpoint and perceptions may be preserved. Consequently, the strategy exposure is needed so that readers may fully understand this *skopos*. Of course, this strategy could make the translator more visible as well. Nevertheless, this culturally interventionist approach will facilitate the readers’ critical distancing from what is formulaic and stereotypical, and favour the mediation of their cultural identity in the context of globalization, as Dimitriu (2012: 3) showed.

We have seen that it is necessary for all those who participate in the translation event to adhere to (and perhaps institutionalize) this strategy in order to accomplish this ethical goal.

The last part of the paper suggested some practical methods (or tactics, as put by Gambier, 2010) of achieving these ethical goals. The (cultural and linguistic) translation scenarios that I provided serve as a means of comparing the domesticating strategy to that of ‘further-foreignization’, insisting on how the latter could be applied, and on its effects of estrangement and even *deculturation*. We have seen that translators have the possibility of reducing the cultural distance through domesticating devices which are similar in terms of purpose to those used by the authors. However, the intercultural role that translators play in (re)presenting their country is different from that of the authors, especially when ‘further-foreignization’ (through extremely literal translation) is the main strategy. This is the case whenever the translators’ intention is that of highlighting the ‘otherness’ of their own culture, as described in the source texts. In doing so, translators go through a process of *deculturation*, which means that they ignore their native familiarity with the Romanian language, toponyms or other cultural elements which had been explicitated in the source texts. The culture shock that the

target readers suffer in such cases is big. As a matter of fact, translators are not the only ones who suffer *deculturation* by explicating aspects of their immediate surroundings. Being faced with such explicitations, the readers are *deculturated* themselves, and this undoubtedly favours the cultural distancing which is necessary in order to undertake a critical reading of their identity in a global context.

References

- Baker, M (2006). *Translation and Conflict. A Narrative Account*. London: Routledge
- Baker, M., Carol Maier (2011). "Ethics in Interpreter and Translator Training". *The Interpreter and Translator Trainer* 5(1), 1-14.
- Bánhegyi, Mátyás (2014). "Translation and Political Discourse". *Acta Universitatis Sapientiae*, year 6, no. 2:139-158
- Bielsa, E., Susan Bassnett (2009) *Translation in Global News*. London: Routledge,
- Bruti, S., Roberto A. Valdeón, Serenella Zanotti (2014). "Introduction: Translating Ethnicity: Linguistic and Cultural Issues". *European Journal of English Studies* .233-241.
- Dimitriu, Rodica (2006) *The Cultural Turn in Translation Studies*. Iași: Institutul European.
- Dimitriu, Rodica (2012) . "When "we" are "the other". Travel books on Romania as exercises in intercultural communication". *Perspectives. Studies in Translatology*, vol.20 no.3 : 313-327
- Fermor, Patrick Leigh *Between the Woods and the Water*. London: Penguin, 1986. Print.
- Flynn, P. (2007) . "Exploring literary translation practice. A focus on ethos". *International Journal of Translation Studies* .21-44. Amsterdam: John Benjamins
- Gambier, Y. (2010). "Translation strategies and tactics". *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, Eds. Yves Gambier & Luc van Doorslaer .412- 418
- Inghilleri, M., Carol Maier. (2009) "Ethics". *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2nd edition. Eds. Mona Baker and Gabriela Saldanha .100-103. London, New York: Routledge
- Kaplan, R. D. (1993) *Balkan Ghosts. A Journey through History*. London: Picador
- Kaplan, R. D. (2008) *Fantomele Balcanilor – O călătorie în istorie* (trans. Diana Grad). Bucuresti: Antet.
- Katan, D. (2013) "Intercultural mediation". *Handbook of Translation Studies*, vol. 4, Eds. Yves Gambier & Luc van Doorslaer .84-91. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins
- Leerssen, J. (2007) "Imagology: History and method". *Imagology – The cultural construction and literary representation of national characters*. Eds. Manfred Beller and Joep Leerssen .17- 32. Amsterdam/New York: EditionsRodopi B.V.
- Manning, O. (1960) *The Great Fortune*. London: Heinemann
- Manning, O. (1962) *The Spoilt City*. London: Heinemann

- Manning, O. (1996) *Marea șansă* (trans. Diana Stanciu). București: Univers
- Manning, O. (1996) *Orașul decăzut* (trans. Diana Stanciu). București: Univers,
- Ormsby, M. (2008) *Never mind the Balkans, here is Romania*. București: Compania
- Ormsby, M. (2008) *Grand Bazar România sau Călător străin updated* (trans. Vlad Arghir). București : Compania
- Pantazzi, E. G. (1921) *Roumania in Light and Shadow*. London: T. Fisher Unwin Ltd.
- Parkinson, M. (1921). *Twenty Years in Roumania*. London: G. Allen Unwin Ltd.
- Parkinson, M. (2014) *Douăzeci de ani în România* (trans. Constantin Ardeleanu, Oana Celia Gheorghiu). București: Humanitas
- Pratt, M. L. (1992) *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturaiton*. London: Routledge.
- Pym, A. (1995) "Schleiermacher and the Problem of Blendlinge". *Translation and Literature* 4/1: 5-30
- Schleiermacher, F. (2002) *Lectures of Philosophical Ethics*. Cambridge University Press
- Sitwell, S. (1938) *Roumanian Journey*. London: Bloomsbury Reader, 1938,
- Sitwell, S. (2011) *Călătorie în România* (trad. Maria Berza). București: Humanitas,
- Tang, J. (2007) "Encounters with Cross-cultural Conflicts in Translation". *Translating and Interpreting Conflict*. Eds. Myriam Salama-Carr .135-147. Amsterdam, New York: Rodopi
- Thornton, T. (1807) *The Present State of Turkey; or a description of the political, civil and religious constitution, government, and laws, of the Ottoman Empire; together with the geographical, political and civil state of the Principalities of Moldavia and Wallachia*. London: Joseph Mawman
- Thornton, T. (1826) *Starea de acum din oblăduirea gheograficească, orășenească și politicească a Prințipurilor Valahiei și a Moldaviei, de Tomas Tornton englezul, sol fiind la Țarigrad, tipărită la Paris în anul 1812 și acum tălmăcită în limba românească și dată la tipariu spre cunoștința neamurilor acestor doao Prințipaturi de un român doritoriu de îndreptarea neravurilor neamului românesc, și a sa luminare, spre mărire și bună fericire*. Buda: Crăiasca Tipografie a Universității Ungariei
- van Wyke, Ben. (2010) "Ethics and translation". *Handbook of Translation Studies*, vol. 1. Eds. Yves Gambier and Luc van Doorslaer .111-116. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins
- Venuti, L. (1993) "Translation as cultural politics: regimes of domestication in English". *Textual Practice* vol. 7, issue 2: 208-223
- Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility. A history of translation*. London, New York: Routledge.
- Waldeck, R. G. (1942) *Athene Palace*. New York: McBride&Co
- Waldeck, R. G. (2000) *Athenée Palace* (trad. Ileana Sturdza). București: Humanitas
- Youngs, T. (2013) *The Cambridge Introduction to Travel Writing*. Cambridge University Press

**Designing a work-oriented language course:
Schenglish - a Schengen Police Cooperation Terminology English
Language Course**

Dania-Lara TROFIL
Institute of Studies for Public Order

Abstract

In an interconnected digital XXI century world, the latest psychological, socio-linguistic and linguistic pragmatics studies find collaboration and communication as the skills of the century. From a pedagogical perspective this conclusion requires a training of intercultural communication skills but, also, collaboration skills in our trainees. Reading between the lines becomes, apparently, the skill of the XXI century. Hints, euphemisms, to err intentionally (ironically) makes us look more natural and this is actually real communication. Learning to become natural in a foreign language does not mean to lower the standards, but to be efficient and natural in using the language, as the two important features of communication are efficiency and adequacy.

In a Europe of many Englishes, stating the importance of pragmatics, of the functional and cultural language over grammatical accuracy, nowadays, the paper gives an insight into the design and delivery of a Schengen Police Cooperation-tailored English Language Course, a full radiography of the training programme being presented, revealing the scope, the objectives, the material/content design and elaboration, the target group, the process of choosing the proper and most efficient methods and didactic techniques, and lastly revealing the concrete targeted results to tailor the police component work within Schengen cooperation, using the proper English language for an efficient and adequate communication in context.

Mots clé

CLIL, ESP, course design, language as a tool.

I. Introduction

The socio-economic realities, but also the geo-political ones have imposed the alignment of the law enforcement institutions to the similar European ones, a process that comes with a new approach even when we speak about the crime phenomenon. Thus, the necessity to answer the challenges posed by various fields of criminality and, consequently, police cooperation enhancement are solid arguments to further train the MIA (Ministry of Internal Affairs) personnel in acquiring language competence and proficiency.

Today, European countries themselves have become much more multicultural, due to the enlarged European Union, the opening up of job markets, the effects of globalisation and migration. Europe has become a meeting place of languages, religions, ethnic and cultural backgrounds, but also of transnational

crime, hence the need of a more efficient communication in police cooperation. The European Security Strategy (European Commission, 2015) states the need of a better European police cooperation; a centralized collection of data through the System of Information Schengen; a transversal policy of countering drug-trafficking; a global policy of countering human trafficking and illegal migration; an integrated management of external borders of the European Union; a strong fight against terrorism, a close cooperation among Member States.

Communication –as a science- has been the ‘buzzword’ of any field, be it cultural or operational, in the last thirty years and it is also the key of modern police cooperation. At the same time, most instruments of international police cooperation choose to hold their procedures in English.

Societies will always need individuals who are capable of bridging the gap between two or more countries for economic or political purposes or for the purposes of war, as in the American crash programme in foreign languages in the World War II, which led to the audio-lingual teaching method. This type of goal preserves the L1 alongside with L2 so that the student can mediate between them-preparing an L1 report/briefing on a meeting held in the L2 for example.

The Ministry of Internal Affairs personnel must demonstrate good competence in at least two foreign languages. I.S.P.O. (The Institute of Studies for Public Order) is the main training provider that integrates both the foundation and further professional training, over 4,000 civil servants within M.A.I. being here trained annually. The *Foreign Languages and International Missions Training Department* (FLIMTD), consisting of 11 foreign languages trainers (English, French, German, Italian, Spanish) conducts basic, further and specialised training programmes that address the MIA (Ministry of Internal Affairs) personnel’s training needs in the field of foreign languages. The specialised training for candidates who are to be deployed in multinational missions, under UN, EU, OSCE and NATO represents a distinct domain tackled by the department. On average, at least two modules of each category of courses are developed yearly according to the beneficiaries’ training needs and Romania’s commitments at the MIA level, offering participants the opportunity to acquire and improve foreign languages competencies, necessary for their professional performance.

2. Designing and delivering a *Schengen English* course for police officers. Materials, methodology and language teaching approach

One image for *Schenglish* or for a *Schengen Police Cooperation Terminology English Language Course* should be that of a puzzle, as the image one can depict on English for police. Firstly it may seem meaningless and, by all means, rather chaotic but, en route and in the long run it becomes a real full bodied living and dynamic substance.

The complex but finally meaningful image is built up from many pieces and layers, such as the characteristics of the trainees - the target group, the objectives - concrete results, the scope, material, methods, the setting, and the evaluation of the learning programme. For the instructional loom to produce a coherent image, all of these pieces must be interconnected. However, if the parts are not linked up the

right way together effectively, the instructional loom is likely to produce something weak and intricate—not recognizable as a meaningful puzzle.

In addition to the layers mentioned above, other important strands exist in the generic image. In a practical sense, one of the most crucial of these strands consists of the four primary skills of listening, reading, speaking, and writing. This strand also includes associated or related skills such as knowledge of vocabulary, spelling, pronunciation, syntax, meaning, and usage. The skill strand of the puzzle leads to optimal communication when the skills are integrated during instruction.

The Common European Framework of Reference for Languages provides a common basis for the elaboration of language syllabi, curriculum guidelines, across Europe and language sectors, becoming a useful instrument and resource in designing such specific language courses, like English for police or police English. It describes what language learners have to learn to do in order to use a language for communication and what knowledge and skills they have to develop so as to be able to act effectively. The description also covers the cultural context in which language is set - which is a *must have* for police deployed on their missions, defining, also, the levels of proficiency which allow learners' progress to be measured at each stage of learning and on a life-long basis, transforming the learning *about* foreign languages in learning *how to* communicate in a foreign language. (Council of Europe, Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment 2003)

The shift C.E.F.R.L. has brought in what regards teaching and learning approaches can be seen in basing language teaching and learning on the needs, motivations, characteristics and resources of learners; defining worthwhile and realistic objectives as explicitly as possible; developing appropriate methods and materials enabling different types of students to acquire a communicative proficiency appropriate to their specific needs, developing suitable forms and instruments for the evaluating of learning programmes.

'Police English' is the term to be used when speaking about the language taught at the Institute of Studies for Public Order, within the category of courses for the Continuing Professional Development. This type of courses are in-service short term courses, falling into three categories: two month-foundation courses that focus on General English acquisition and all four skills development up to level A2, according to CEFR (Common European Framework of Reference for Languages); one month-intensive courses with a focus on the professional language and general English up to level B2, developing all four skills; three week-specialisation courses with an exclusive focus on professional vocabulary and policing concepts. The courses obviously fall into the broader category or the field of ESP, but are, at the same time, a special mixture of English for Law, for Economists and Business Administrative English which can be easily placed into E.S.A.P. – English for Specific Academic Purposes.

2.1 Content Alternatives for Police English or what is to be studied with Police English

Although, probably, many still consider that the Police English trainer has to train the segment of language-terminology used in police work and does not have to train police officers in behavioural techniques (for example, presentation and negotiation), it is hard to ignore the influence that good behavioural skills have on successful police cooperation. There is now a wide acceptance of the need to start training learners in, for example, basic presentation techniques or basic interpersonal communication techniques *in English*. Police officers employed in the field of International Relations and not only, will have to attend meetings, seminars, conferences, courses and joint investigation teams, while the international police organisations choose to hold all procedures in English. Those attending courses entirely in English will have to cope with input reading or listening texts in the discipline and will be expected to produce output texts, speeches, tutorials or essay assignments, to write reports or conceive briefings. This leads to English for Specific Academic Purposes – e.g. English for Law, where teaching Police English differs from teaching General English will normally be in the choice of contexts for listening and reading texts and in the choice of lexis in grammar and vocabulary exercises. Thus, examples such as ‘He held the knife close to her chest’ will replace ‘She held the purse close to her chest.’ Or ‘He was charged with grievous bodily harm’ would replace ‘She accused him of cheating on her’, as well as a reading on ‘The British System of Justice’ could replace a similar one on ‘Fashion’.

To make it clear from the start, Police English is not *Oxford English* training; it is not *about* learning grammar. It is about providing police officers with the language and communication skills necessary for conducting different aspects of their profession in English.

The courses should highlight police terminology used in international law enforcement with an emphasis on active communication, fluency and usage. Thus, the syllabi of the three Department categories of courses focus on the practical usage of Police English whether that be on patrol (radio procedure and navigation), command situations (orders and briefings), the control room and call-centre (telephone skills), passport control (questioning), traffic police dialogues, interviewing witnesses (statements and reports), international relations, as well as diplomacy and official meetings (liaison and negotiation) in order to foster a Police-oriented "Communication Training".

The intensive courses are result-orientated. In such syllabi, in order to achieve maximum results in the minimum amount of time, learners will be actively introduced into an environment simulating aspects of their normal police work (scenarios) – communicating entirely in English. Essentially, this translates into ‘learning by doing’, concentrating on using the language rather than perfection.

The lessons are theme-based, exposing learners to targeted English in use and providing necessary background knowledge in their area of interest: operational requirements; personnel and department management; international law enforcement and differing police methodology; crime; diplomacy, mediation and

negotiation; international relations; cross-cultural organisation and working relations; special focus on varied police units features etc.

The result is a varied syllabus that includes class-based academic lessons, discussion, group assignments and presentations, role-plays and simulations – complemented by audio-visual presentations and social interaction. The focus is to encourage and provide as many opportunities for learners to practice speaking in English, and, though guided by the trainer, with a minimum of ‘lecturing’ or ‘feeding’, in other words a learner centred approach. Such a syllabus, designed specifically for the Police, should reflect the ‘total immersion concept used in Police English and Mission Training, whilst focusing on the specialist skills required for domestic and international police enforcement and management.

In addition to such linguistic considerations, there are a number of affective factors that relate to teaching Police English. In many cases students often expect teachers to be informed and experienced in police science. While the Police English teacher is not expected to teach students forensic science in English, the trainers should be documented in the target domain and will, at the very least, need to adopt the position of an informed layperson and ask relevant questions about the student’s field of expertise. Some brief research will pay dividends later and questions such as ‘Can you explain (in English) exactly how do you collect evidence in a domestic abuse case?’ can be highly productive and will not appear to be ignorant questions but rather questions that will subsequently provide the trainer with plenty of diagnostic data about weaknesses in the students’ grammar, gaps in their vocabulary and pronunciation problems. In short, students explain specific policing concepts in English, which kills two birds with one stone, it will both give students relevant practice in their field of expertise and put the teacher into the role of a language provider, correcting where necessary and providing correct words or phrases. Similarly asking students to give a presentation about their particular department, of a professional experience or field of research will also be a highly focused activity where the teacher can both give guidance at the preparation stage and feedback on performance. (Cherata, 2009).

To conclude the subsection and to place Police English in a certain category of ELT, it could be argued that the discipline is ‘specific’ and represents an interesting complex mixture – reflecting the nature of police work itself is complex – and so is the trial of categorizing Police English. As it has been presented above, starting always with students’ needs, Police English is a mixture of all components of ELT instruction, except EFL which includes also the study of literature, translation with a focus on high culture, the communicative use being quite limited and where the use of English outside the classroom is minimal and of short duration. The trial to categorise Police English depends, of course, on the concrete course taken into consideration: for example, a course designated for International Missions would be obviously a mixture of English for Academic Law Purposes + General English + Cross-cultural approach of Communication Skills training (mediation and negotiation), focusing on the development of all four skills, the students being expected to make use of the spoken, listened or written language input, as well as to produce clear and accurate language outputs, while a Schengen

intensive course, for example, designed for Schengen Information System (SIS) technicians, who need English to understand and apply the Schengen Agreement in their jobs, would have as a goal, besides the targeted professional vocabulary, the improvement of professional communication skills in English. They will be given practice in speaking, listening, writing, reading and translating. What the learners would request here would be practice in communication activities: oral fluency skills, making phone calls, understanding formal ESP vocabulary and producing formal texts, and in the reading comprehension and effective writing of formal e-mails and letters, socializing in English, making efficient presentations.

The categorisation of Police English within only one ELT component is, thus, impossible: it turns out that irrespective of the course type or goal or specificity, there will always be a mixture (the students themselves representing a mixture – anti-fraud units, border security units, organised crime units etc - and the key proves to be the starting point of each Police English course - the students' needs analysis, so the courses be as complex and varied, - as the specific objectives of their language learning are (Cherata D, 2009).

The Notional/Functional Syllabus was designed by the Council of Europe (van Eke, 1975) for adult foreign language instruction. The developers looked first at the linguistic needs of the majority of foreign language learners in different European countries and matched these with what could realistically be accomplished by most learners in a limited amount of time. Thus the concentration is on oral communicative skills needed to survive in a foreign country. The most valuable contribution of the notional/functional syllabus is, probably, that its objectives are specified according to what the learner will have to do with the language and that the emphasis is on content and language use rather than on language description and study.

A functional-notional syllabus, then, identifies the purposes for which learners need the language and the notions they must handle with it, representing, thus, the recommended alternative for English for police.

Munby (1978) proposes that these be determined by asking: 'Who is communicating with whom, why, where, when, how, at what level, about what, and in what way?'

The potential for the functional-notional syllabus is complex in that it provides the information needed to devise better career oriented courses and courses for other specific purposes and in that it appreciates language and the learning of language as a unit of purpose and structure. A proposal of an in-service law enforcement training needs analysis, that should mirror the targeted results can be found in Annex 4.

2.2 Interdisciplinary Approaches

The English class should be more than learning to speak, as an answer to the famous question: 'Can you speak English?', but is also an interdisciplinary and intercultural dialogue. We can thus answer visually to that question by imagining a cube to be developed simultaneously on all its six sides representing: the previously taught content, the content to be taught, knowledge acquired from other disciplines, communication, motivation-affectivity, creativity-free expression-, a

new starting point. Thus a simple didactic structure grows like a germinating molecule, the didactical sequence merging with others from other subject-matters.(Cherata, 2009).

A more accurate diagnostics, in what regards the category of English for Police and the teaching approach to be used, could be established if the curriculum designer started with the target group English needs analysis. As stated above, Police English should be looked at in the overall context of ESP, as it shares the important elements of needs analysis, syllabus design, course design and materials selection and development which are common to all fields of work in ESP. However, Police English differs from other varieties of ESP in that is often a mix of specific content (relating to a particular job area or department) and general content (relating to general ability to communicate more effectively in police operational situations) (Cherata, D. (2009).

Police English is from the beginning English with specific content and purposes, so it is natural to include an interdisciplinary or cross-disciplinary approach to teaching and learning it. By cross-disciplinary is meant to incorporate into the language class the material being taught or learnt in other departments and in what the Police English is concerned that would be quite a complex one: Law and Juridical content, Culture Awareness content, Communication techniques and others. An example would be the labelling of a pistol parts or the vehicle parts in English, utilising a fragment from the Penal Law Procedure Code to teach specific terms related to crimes and punishments or using a fragment from the European Security Strategy to make up a glossary of terrorism related terms and concepts.

2.3 Material Development

Do ESP textbooks really exist? This is a central question Jones (1990) addresses. One of the core dilemmas he presents is that "(...) ESP teachers find themselves in a situation where they are expected to produce a course that exactly matches the needs of a group of learners, but are expected to do so with no, or very limited, preparation time(...)" (Jones, 1990, p91).

In the real world, many ESL instructors/ESP developers are not provided with ample time for needs analysis, materials research and materials development. There are many texts which claim to meet the needs of ESP courses. Jones (1990) comments that no one ESP text can live up to its name. He suggests that the only real solution is that a resource bank of pooled materials be made available to all ESP instructors (Jones, 1990). The only difference between this resource bank and the one that is available in every educational setting – teachers' filing cabinets – is that this one is to include cross-indexed doable, workable content-based (amongst other) resources. '(...) It is my experience that this suggestion is not doable. If teachers are so pressed for time, will they have the time to submit and cross-index resources? Rather, I believe that there is value in all texts – some more than others. Familiarising oneself with useful instructional materials is part of growing as a teacher, regardless of the nature of the purpose for learning. Given that ESP is an approach and not a subject to be taught, curricular materials will unavoidably be pieced together, some borrowed and others designed specially. Resources will

include: authentic materials, ESL materials, ESP materials, and teacher-generated materials.(...)' (Jones, 1990, p89)

2.4 Teaching methods and strategies contributing to learner autonomy.

The traditional roles of teachers and students

The question that should animate the whole process of learning and should guide the trainer towards learner autonomy in using the acquired competence is if it possible to teach learners how to learn

Autonomous learners are meta-cognitive learners: *plan, monitor, self-evaluate their own learning*. But also cognitive strategies (*note-taking, resourcing, elaboration*) and social strategies (*working with peers or asking trainer's help*) can become autonomous.

Some ways of fostering learner autonomy that might be used are the following: *workgroup and decision making* the students have to discuss the data of the problem into the group, find the solution and perform the scenario, using their content knowledge and practicing their language skills and professional vocabulary. (See Annex 1 for more problem solving scenarios that foster critical thinking, decision making and learner autonomy (See Annex 2); *critical analysis and control of the working tasks and materials*-the students feel free to evaluate the tasks and materials by providing the trainer with feedback for an efficient material and tasks selection to suit their interests and learning styles; *tasks to stimulate their creativity Open/Closed Tasks*); *control over the learning process*- the learner plans his/her own learning outside the classroom by keeping records. SAC (Structured Academic Controversy), for example, is a method of learning in which students choose their own materials and use them to study on their own. It helps to meet students' needs. (Annex 2)

It is remarkable the written part of the BNC British National Corpus (90%) that includes, for example, extracts from regional and national newspapers, specialist periodicals and journals for all ages and interests, academic books and popular fiction, published and unpublished letters and memoranda, school and university essays, among many other kinds of texts. The spoken part (10%) consists of orthographic transcriptions of unscripted informal conversations (recorded by volunteers selected from different age, region and social classes in a demographically balanced way) and spoken language collected in different contexts, ranging from formal business or government meetings to radio shows and phone-ins. BNC is an extremely useful tool as it shows the words in the natural linguistic context of the real social communication. It can be used as a dictionary, for explanations or as a way of self-evaluation. The purpose of a language corpus is to provide language workers with evidence of how language is really used, evidence that can then be used to inform and substantiate individual theories about what words might or should mean. Traditional grammar and dictionaries tell us what a word *ought to mean*, but only experience can tell us what a word *is used to mean*. This is why dictionary publishers, grammar writers, language teachers, and developers of natural language processing software alike have been turning to

corpus evidence as a means of extending and organising that experience: reading research skills, computer skills.

The roles of the teacher and student are a set of interactive, interpersonal factors: social role, social status, power that determine the social distance between teacher and student and attitudes, personality and motivation-the way in which the tasks stimulate learning. Others see teachers as managers, or trainers; others see the teacher as a sort of catalyst, consultant, guide and teaching model; though, nowadays the trend is the limitation of teacher's initiative by the educational system through the instructive building of the content and direction within texts, textbooks and lesson plans.

In autonomous learning, the ideal role a teacher may play is that of a facilitator-that facilitates learning, motivates students and helps the student identify learning styles, select materials, organise interaction and self-assess themselves.

The teacher becomes a resource and transforms the student in the protagonist of learning.

An autonomous approach of learning demands the control transfer from the trainer to the student and this includes a continuous process of negotiation with the students regarding the materials relevance, teaching methods, personal student objectives. Self monitoring –observation and reflection is part of an actual trend of student-centred teaching, while the trainer becomes a guide, a facilitator (Cherata, 2009).

Last but not least, self-monitoring the trainer's own teaching, the observation and reflection over teaching strategies employed and over the nature of interactions within the social group of students, over the training process as a whole– those are parts of fostering autonomous learning.

3. Concluding remarks

This paper has discussed a proposal of approach for a work- oriented language course, more precisely *Schenglish* (English for Schengen cooperation) - a *Schengen Police Cooperation Terminology English Language Course* , addressed key notions about ESP and examined issues in police English curriculum design. The content of the paper was determined by a need identified, based on the professional experience as a police English trainer. These issues, where possible, have been supported by current and pertinent academic literature in a trial to lend insight into the challenges facing an ESP trainer acting at the same time as an ESP curriculum developer.

Professional communication courses should arm students with the understanding that there always exists a fluid relationship between themselves and the people in their work environment, and that the direction that relationship will take in their professional performance depends largely on them being capable of becoming their professional self. For this reason, trainers emphasize the social aspect of acquiring and using the linguistic tools, seeking to employ them in a kind of 'apprenticeship' in professional communication in English, by placing them in specified situations and environments in which they must shape their message to be as realistic as possible. Relying on the *experiential learning paradigm* (Nunan,

1987) trainers should have their students work on authentic tasks and projects (i.e. pedagogical tasks), as the target is to expose students to the same kinds of situations they will face outside the classroom after graduating the course (i.e target tasks, see Annex 1) The apprenticeship they undergo within a language learning course has two primary benefits: 1) it affords them the possibility to mature as thinkers and speakers by challenging them to think for themselves under the critical eye of their peers and an instructor, and 2) the assignments prepare them to handle the type of cognitive challenges faced daily in the real world. Most communication on the professional level actually meets the definition of interpersonal communication. Specific definitions differ, but generally, interpersonal communication involves the management of messages for the purpose of creating meaning (Littlejohn, 1992) and here is where both the challenge and the promise of the multiplicity of languages, as a professional competence for police officers, lies.

The recognition of the need and major requirement for Romanian Police officers to be proficient in communication skills has a major impact on Police English teaching and learning, resulting in shifting the accent of language competence training from grammar accuracy to the pragmatics of language and to the productive skills. In other words the primary training goal is *what the learner can do with the language as an instrument* and not *what the learner knows about the language*. Although, probably, many still consider that the Police English trainer does not have to train police officers in behavioural techniques (for example, presentation and negotiation in English), it is hard to ignore the influence that good behavioural skills have on successful police cooperation, while most instruments of international police cooperation choose to hold their procedures in English.

References

- British National Corpus available from: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (Accessed on 1st March 2016),
- Carter, D. (1983). Some propositions about ESP, In *The ESP Journal*, 2, 131-137.
- Cherata, D. (2009) *Fostering Learner Autonomy through a Multiple Intelligences Theory-based Approach to Teaching Police English Courses for Continuing Professional Development* Ministry of Internal Affairs Publishing House - ISBN, 978-973-745-072-2
- Council Of Europe, (2003) *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*, Language Policy Unit, Starsbourg, Cambridge University Press., ISBN : HB 0521803136 - PB 0521005310, Available from <http://www.coe.int/lang-CEFR>, accessed on 1st of March 2015
- Cummins, J. (1979). Cognitive/academic language proficiency, linguistic interdependence, the optimum age question and some other matters. *Working Papers on Bilingualism*, 19, 121-129
- Dudley-Evans, T., & St John, M. (1998). *Developments in ESP: A multi disciplinary approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- European Commission (1987), *First European Survey on Language Competences*, Available from <http://ec.europa.eu/languages/policy/strategic-framework/>

- documents/language-survey-technical-report_en.pdf, accessed on 1st of March 2016
- European Commission, *Europeans and their Languages, Special Eurobarometer 386*, June 2012, Available from http://ec.europa.eu/public_opinion/index_en.htm (Accessed on 1st of March 2016)
- European Council (2003) *A Secure Europe in a Better World– European Security Strategy* Available at <http://www.eeas.europa.eu/csdp/about-csdp/european-security-strategy/> (Accessed on the 1st of March 2016)
- Ek, J[AN] A., van. (1975). *The Threshold Level*. Strasbourg: Council of Europe,
- Gardner, R.C & Lambert, W. E. (1972). *Attitudes and motivation in second language learning*. Newbury House: Rowley, MA
- Gardner, H (1983), *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*, Basic Books.
- Harmer J. (2000) *The Practice of English Language Teaching*. Pearson Education.
- Hutchinson, T., & Waters, A. (1987). *English for Specific Purposes: A learning-centered approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jones, G. (1990). ESP textbooks: Do they really exist? in *English for Specific Purposes*, 9, 89-93.
- Johns, A., & Dudley-Evans, T. (1991). English for Specific Purposes: International in scope, specific in purpose in *TESOL Quarterly*, 25, 297-314.
- Johnson, D., & Johnson, R. (1975). *Learning together and alone: Cooperation, competition and individualization*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Krashen, S. (1982). *Principles and practice in second language acquisition*. Oxford: Pergamon.
- LITTLEJOHN, W. (1992)- *Theories of Human Communication*, Wadsworth Publishing Company
- Mackay, R., & Mountford, A. (Eds.). (1978). *English for Specific Purposes: A case study approach*. London: Longman.
- Munby, J. 1978. *Communicative Syllabus Design*. New York: Cambridge Univ. Press,
- Nunan, D. (1987). *The teacher as curriculum developer: An investigation of curriculum processes within the Adult Migrant Education Program*. South Australia: National Curriculum Resource Centre.
- Nunan, D. (Ed.). (1992). *Collaborative language learning and teaching*. New York: Cambridge University Press.
- Oxford R. (1990) *Language Learning Strategies: What Every Teacher Should Know*. New York: Newbury House
- Perren, G. (1974). Forward in Teaching languages to adults for special purposes. *CILT Reports and Papers*, 11, London: CILT.
- Richards J. C. & Lockhart C. (1996) *Reflective Teaching in Second Language Classrooms*. Cambridge University Press,
- Rivers W.M., 1992, *Communicating Naturally in a Second Language, Theory and Practice in Language Teaching*. Cambridge University Press
- West, R. (1994). Needs analysis in language teaching, in *Language Teaching*, 27(1), 119.

ACTIVITIES THAT FOSTER LEARNER AUTONOMY

Problem solving scenarios that foster critical thinking, decision making and learner autonomy

ACTIVITY 1:

TRAFFIC SCENARIO

You should develop a traffic stop scene on the following issue:

Problem:

MOT Certificate/Car number plates missing/Flat tyre/Road Tax disc/The brake lights/The tail lights/Stationary/parked vehicles on the motorway/Lane discipline-Lane dodger/Fail to comply with road signs/ Failing to provide a certificate of insurance

Some of the traffic offences entail

- warning
- a notice of intended prosecution
- fines
- endorsement of driving licence
- disqualification of driving (6 penalty points)
- imprisonment
- ,driving test order' issued by a Court of Law

Choose the proper one and explain the choice!

* Failing to provide a MOT certificate – MOT Test (The UK **Ministry of Transport test**, more usually: **MOT**-an annual test carried out for vehicles over a certain age – of car safety, roadworthiness aspects and exhaust emissions which are applicable to most vehicles over three years old in the United Kingdom if they are used on public roads-legal requirements: BRAKES, STEERING, LIGHTS, INDICATORS, WINDSCREEN WIPERS, EXHAUST SYSTEM, HORN, TYRES)

ACTIVITY 2:

(SAC) Structured Academic Controversy Method

'English for Schengen Training' Role-plays and debates

Task 1 Group A

- Roles:
- secretary
 - president of committee
 - spokesperson
 - representative

Examine the current situation of Schengen Acquis Implementation in Romania.

Research this topic in preparation for a Governing Board Meeting.

You should designate a spokesperson for your group. This person should present the opinion that the current structure should be retained, and Romania is ready for Schengen accession; why you believe this, supported by arguments.

Your objective is to present your arguments for retaining the structure, with sufficient details so that the Chair of the Governing Board can come to a decision.

Assumptions

- human resources are available for implementation of the project;
- Staff members participating in the implementation

- in implementation of the SIS have been trained in the area of issuance of visas and residence permits and in the implementation of SIS

Task 1 Group B

- Roles:
- secretary
 - president of committee
 - spokesperson
 - representative

Examine the current situation of Schengen Acquis Implementation in Romania
Research this topic in preparation for a Governing Board Meeting.

You should designate a spokesperson for your group. This person should present the opinion that the current situation/ structure needs to be changed/improved, why you believe this, supported by reasoned arguments.

Your objective is to present your arguments for changing the structure, with sufficient details so that the Chair of the Governing Board can come to a decision.

Task 1 Group C

- Roles:
- secretary
 - president of committee
 - spokesperson
 - representative

Examine current UK position regarding No to Schengen cooperation:

Research this topic in preparation for a Governing Board Meeting.

Assumptions:

- "frontier controls are 'an effective means of controlling immigration and of combating terrorism and other crime'
- these controls 'match both the geography and traditions of the country and have ensured a high degree of personal freedom within the UK'
- this approach is different from that in mainland Europe, 'where because of the difficulty of policing long land frontiers, there is much greater dependence on internal controls such as identity checks'."

You should designate a spokesperson for your group. This person should present the opinion that the current situation/ structure needs must be kept, why you believe this, supported by reasoned arguments. Your objective is to present your arguments for preserving the structure, with sufficient details so that the Chair of the Governing Board can come to a decision.

Task 1 Group D

- Roles:
- secretary
 - president of committee
 - spokesperson
 - representative

Examine current UK position regarding No to Schengen cooperation:

Research this topic in preparation for a Governing Board Meeting.

You should designate a spokesperson for your group. This person should present the opinion that UK should change its current situation, the Schengen Advantages, why you believe this, supported by reasoned arguments.

Assumptions:

– the implementation of "flanking measures". Such measures include setting up new control mechanisms that substitute the **abolition of border controls**, for example, by introducing "**spot-checks**" in the wider border areas, and by **enforcing external borders** of the Schengen territory.

Annex 2

CLOSED TASKS/OPEN TASKS

CLOSED TASKS/	OPEN TASKS
<p>Traffic Stop: General, multiple passengers Read the text and perform: <i>Get general information, such as name, address, insurance, DOB, etc. Identify driver and other passengers in vehicle.</i></p> <p>- Good morning ma'am. I'm officer Popescu. How are you doing this morning? - No Romanian. - You don't speak Romanian? - No. - I am officer Popescu. I need to see your license please. OK madam. What is your name? - Amanda Rodriguez - And do you still live at this address? - Yes. - And do you have insurance? - Yes. - OK, the reason that I stopped you is that you went through a stop sign. And now at this time you are going to receive a ticket, OK? - OK. - I'll be right with you.</p>	<p>Get general information, such as name, address, insurance, DOB etc. <i>Traffic Stop: General</i> </p> <p><i>Feedback and replay according to the indications</i> </p>

Annex 3

RESOURCING

BRITISH NATIONAL CORPUS <http://www.natcorp.ox.ac.uk/>

The British National Corpus (BNC) is a 100 million word collection of samples of written and spoken language from a wide range of sources, designed to represent a wide cross-section of current British English, both spoken and written.

Search the Corpus

Type a word or phrase in the search box.

Here is a random selection of 50 solutions from the 3696 found...

A33 131 `;I have the impression that, for the FIA, the penalty is too heavy for the supposed **offence**,'; Peter said.

A96 196 Mr. Michael Knowles, aged 47, Conservative MP for Nottingham East, was at South Western magistrates court in London yesterday fined £200 and banned for 12 months after he admitted a drink **driving offence**.

ABP 443 Furthermore, the Child Abduction Act 1984 makes it an **offence** for any parent or guardian to take or send a child out of the United Kingdom without the consent of any other person who is a parent or guardian of the child.

ACJ 617 The **offence** in this was `;an attempt to place on an aircraft a device likely to destroy or damage the aircraft, contrary to the Aviation Security Act 1982'; --; an inchoate offence, and one worded without any express reference to the endangerment of lives.

ACJ 873 Section 1 of the Children and Young Persons Act 1933 contains an elaborately **worded offence** which may be termed `; child neglect';.

ACJ 1219 One approach would be to have first-degree sexual assault defined so as to include penetration involving the penis, vagina, or anus, together with the threat or infliction of grievous bodily harm; then a **second-degree offence** of the same nature involving a threat or infliction of actual bodily harm; and then a **third-degree offence** covering all other sexual assaults involving penetration, and a **fourth offence** to cover indecent assaults not involving penetration.

PLANNING YOUR OWN LEARNING PROCESS OUTSIDE CLASSROOM

ACTIVITY 1

KEEPING RECORDS

DAILY PLAN

What do I learn today?

 What do I read today?

 What explanations do I have in this lesson?

 What exercises do I do today?

 What new vocabulary have I learnt today?

 What useful things have I learnt today?

ACTIVITY 2

DICTIONARY SKILLS

Using headwords and parts of speech

1. Find the correct headword

-the bold words in alphabetical order on the left and on the right

2. Find the correct meaning

-look at the meanings before you choose the correct one in the context

* words in General English have special meanings in English for Specific

Academic Purposes:

e.g. bar, sentence, defence, just, brief, case

A *bar* is a barrier that someone stands behind in order to take orders from clients.

So the bar is the place that a *barrister* stands behind in order to deliver a speech.

-find the correct part of speech:

e.g. *n*-nouns come after articles-*a/an; the*

v-verbs come after pronouns, nouns

3. Learning to pronounce words

The symbols after the headword help you to pronounce it.

4. Some words can be spelt in British English (*offence, centre*) others in American

English (*offense, center*).

Choose the most suitable spelling for the text you are working on!

Annex 4

NEEDS ANALYSIS

SS' objectives	T's objectives
<ul style="list-style-type: none"> • listing of frequent professional situations and contexts when they have to use English • professional terminology related to the concrete needs in Schengen cooperation context, according to the unit they work with (e.g. SIRENE Office, EUROPOL Unit, etc) 	<ul style="list-style-type: none"> • Consult learners • Let learners prioritize • Create material • Make an inventory of the most typical situations in the field and create an open glossary • Develop learners' communicative competence (linguistic, sociolinguistic, cultural and pragmatic) by re-creating the realities of a police Schengen /legal cooperation practice in a language class = <p>= SCENARIO BUILDING EXERCISE</p>

◆ CULTURAL / LITERARY STUDIES and MEDIA ◆

Il Francese tra le Signorine dei primi del Novecento in un collegio della Sicilia

Maria Lucia ALIFFI
Università di Palermo

Riassunto

In un collegio per signorine “bene” di Catania, nei primi anni del Novecento le ragazze si scambiavano, anche a mano, cartoline in francese. È stato trovato un album in cui la nonna dell’Autrice aveva conservato circa cinquanta cartoline ricevute. Le cartoline, acquarellate, con scritte a stampa in francese e con commenti in italiano o francese, vengono pubblicate qui per la prima volta. Si tratta di serie di cartoline, con titolo e numerazione, alcune complete altre no, che costruiscono racconti spesso edificanti. Il ritrovamento risulta particolarmente interessante perché dimostra da un lato lo studio della lingua francese in Sicilia e dall’altro perché le storie illustrate e i commenti da parte delle giovani offrono uno spaccato di vita della società dei primi del Novecento.

Parole chiave

studi primi Novecento – cartoline postali – francese – italiano – cultura – società.

1.Introduzione²³

In un armadio è stato trovato un “Album cartoline illustrate” della nonna di chi scrive. L’album comprende alcune serie di cartoline postali francesi con didascalie in francese indirizzate a Lucia De Benedictis (la nonna) e datate 1903, 1904 e 1905²⁴. Lucia era nata nel 1888 e quindi aveva da 15 a 17 anni nel periodo in cui è avvenuta la corrispondenza. Come si vede da alcune scritte, le cartoline risalgono al periodo in cui la destinataria era convivente presso l’istituto “Regina Margherita” di Catania, un collegio per signorine benestanti. Le mittenti sono altre ragazze, evidentemente compagne di collegio e probabilmente della stessa età della nonna.

Si tratta di sei serie di cartoline che presentano scene in sequenza con bambini come protagonisti. Di solito le cartoline portano un titolo, una didascalia e un numero progressivo che consente di metterle in sequenza; talvolta è presente il titolo della serie. Sul *recto* le ragazze scrivevano spesso la data e commenti o saluti. Sul verso si trova l’indicazione della destinataria, senza un indirizzo completo. Non sono affrancate, quindi erano scambiate a mano.

²³ Doverosi ringraziamenti ai colleghi francesisti Daniela Tononi e Antonello Velez per i loro preziosi consigli e al fotografo d’arte Daniele Aliffi per le riproduzioni digitali delle cartoline-

²⁴ L’album contiene anche altre cartoline e foto successive, che sono evidentemente state aggiunte al blocco principale delle cartoline del collegio.

Esamineremo le serie una ad una riportando nelle tabelle sulla sinistra didascalia e titolo e sulla destra quanto scritto a mano dalle signorine. In quest'ultimo caso si tratta di una "Transcription linéarisée" in quanto sono stati digitati tutti gli elementi ma senza rispettare la topografia della pagina (Grésillon: Glossaire, s.v.). Dato che in più di un secolo l'inchiostro si è leggermente alterato e che le scritte sono sulle immagini, non sempre è stato facile leggere i commenti. L'ingrandimento delle foto digitalizzate è stato di grande aiuto. Qualche termine, soprattutto qualche nome proprio, è rimasto non decifrato ed è seguito dal "?" (Grésillon: Glossaire s.v. *déchiffrement*).

Per motivi di spazio, presenteremo solo le foto di due cartoline, a mo' di esempio.

2. Le serie di cartoline

A. Incominciamo con la serie che chiameremo del "piccolo bugiardo". Si tratta di 10 cartoline, tutte edite da A.N. Paris, con sul retro: Carte postale – Ce côté est exclusivement réservé à l'adresse, senza francobollo. La scrivente è Ester; la destinataria è M cancellata a mano – Sig^{rima} Lucia De Benedictis – (Via Savoia)– Siracusa. Non c'è francobollo e non c'è data.

I. Surtout n'en dites rien!	Abbracci sinceri!!! Ester
II. J'ai fait le malade pour rater l'école.	Amami sempre! Ester
III. Je ne l'étais pas plus que vous.	Che aria maliziosetta!! Ester tua
IV. Le Docteur est venu.	Ti ricorderai sempre di Ester?
V. Il a mis ses grosses lunettes.	Che caro bimbo!!! Ester
VI. Et m'a fait tirer la langue.	Che smorfietta!!! Ester tua
VII. Puis a écrit son ordonnance.	Sii felice!!! Ester tua
VIII. C'était un vomitif!	Un ave per me!!! Ester
IX. Ce que je l'ai été malade!!!	Un ricordo!! Ester
X. Aussi j'ai bien promis de ne jamais mentir!	Baci affettuosi! tua Ester

Il protagonista della serie è un bambino che Ester definisce bene in IV, quando commenta "Che aria maliziosetta". Si tratta di una storiella divertente a scopo moraleggiante, in cui né il protagonista né il *plot* sono idonei all'età delle signorine. Nei commenti a (III), (V) e (VI), infatti, Ester si mostra in qualche modo superiore: "Che caro bimbo!!!", "Che smorfietta!!!". Le altre frasi di Ester sono saluti o espressioni di amicizia. Da notare "Amami sempre" in II, espressione non più in uso fra ragazze, e "un ave per me": 'ave' è una forma di saluto ma in questa frase sembra la decurtazione di "Ave Maria", la preghiera alla Madonna; la decurtazione può esser femminile o maschile (Zingarelli 2002: s.v.), come è in questo caso. Anche questa espressione risulta datata. Per quanto riguarda il francese, è molto facile da comprendere anche perché il bambino spesso con i gesti sottolinea quanto dice. *Rater l'école* non è un'espressione idiomatica attuale, tanto che non viene riportata nell'edizione on line del TLF. *Vomitif* è più comune del tecnico *émétique*, oltre che più chiaro.

B. Lo stesso bambino si ritrova in un'altra serie, che chiameremo del "piccolo frate". Le cartoline sono acquarellate e il bambino ha le guance rosate. Si tratta di 10 cartoline – tutte edite da A.N.Paris. La scrivente, con inchiostro nero, è Nora, la destinataria Mademoiselle Lucia De Benedictis – Siracusa. Sul retro: *Carte postale* (cancellato a mano) – *Ce côté est exclusivement réservé à l'adresse*. Senza francobollo.

I.	Mes chers frères,	Baci affettuosi Nora 12/5 03.
II.	Je suis un pauvre prédicateur qui n'a ni force ni vigueur...	Divertiti, baci Nora 12/5 1903.
III.	Un petit verre de liqueur...	Un bacio affettuoso Nora 12/5 03
IV.	... ferait du bien au coeur de ce pauvre prédicateur...	Un bacione Nora 12/5 03.
V.	S ^t . Jean dans le désert ne mangeait que des racines...	Un affettuoso bacio Nora. 12/5 03.
VI.	Aussi était-il maigre comme une sardine...	Affettuosi baci Nora 12/5 03
VII.	Voyez mon poing...	Ti bacio affettuosamente Nora 12/5 03
VIII.	... voici mon second...	Remember me! Nora 12/5 03.
IX.	...si vous les remplissez de bonbons...	Un baiser affectueux ! Nora
X.	...je vous donne ma sainte benediction.	A tender kiss. Nora 12/5 03.

La serie sembrerebbe quasi blasfema, per il periodo e per la situazione del collegio, se non fosse maliziosamente spiritosa. Nora non commenta ma vanno notati i saluti in francese in IX e in inglese in VIII e X.

La data è sempre la stessa, il 12 maggio del 1903. Nora ha scritto le cartoline nello stesso giorno e si è sforzata di variare i saluti, sia quelli in italiano sia quelli in altre lingue.

Ecco la cartolina n.X:



C. Veniamo ora alla serie che porta il titolo “L’ADOPTION”. Si tratta di 10 cartoline, colorate con rosa, giallo e nocciola. Sul retro: Union Postale Universelle – Carte Postale.

Si tratta di una serie particolare perché non sono indicate né la destinataria né la scrivente. L’inchiostro è blu.

1. - L’ADOPTION – Vais-je mourir ici?	Quanti altri bimbi come questo soffrono del rigore dell’inverno! Poveri infelici! Se hai cuore non li dimenticare. 3 gen ^{io} 1904
2. - L’ADOPTION – Pauvre petit!	Una buona parola, una carezza rianima il cuore dell’infelice, e fa tanto bene. 3 gen ^{io} 1904
3. - L’ADOPTION – J’ai faim!!!	Una speranza nasce nel cuore di chi più non ne aveva Anime buone quelle che sanno infonderla
4. - L’ADOPTION – Maman est morte.	Generose sono tutte quelle anime che, attorniate da ricchezza e gioia, non dimenticano chi soffre.
5. - L’ADOPTION – Nous l’adopterons.	La Provvidenza c’è per tutti. Anche nei momenti più tristi della vita non si deve disperare.
6. - L’ADOPTION – De beaux vêtements.	La soddisfazione che si legge sul viso del beneficiato dev’essere larga come premio per la buon’azione compiuta.
7. - L’ADOPTION – Coiffons-le	3 Gennaio 1904
8. - L’ADOPTION – Régale-toi	Catania ore 15 e ¼-
9. - L’ADOPTION – Nous t’aimerons comme ta mère et ton père.	Chi era solo nel mondo ritrovò un padre ed una madre. L’egoismo dunque non è? generale? ancora.
10. - L’ADOPTION – Apprends à lire.	Nulla più ti manca. Senza limiti dev’essere la tua gratitudine



Questa è la cartoline n. 4.

La serie mostra una situazione da romanzo del tipo di quelli che leggevano le adolescenti: un trovatello che vive per la strada al freddo e che viene trovato e adottato da una coppia benestante. I commenti sono tutti attinenti alla storia. Da notare il “tu” in (1.), che è un “tu” generico e in (10.), dove invece il “tu” è rivolto al bambino. Va notato ancora come il linguaggio usato nei commenti in italiano sia abbastanza raffinato se non enfatico: l’uso di “anime”, metonimico per ‘persone’, che è significato fondamentale secondo De Mauro (2000: s.v.) ma che risulta datato nei sintagmi in questione; il verbo “infonder(la)“, l’anticipo dei complementi: “senza limiti dev’essere la tua gratitudine” in (10.), “anche nei momenti più tristi della vita non si deve disperare” in (5.); l’anticipo del nome del predicato in (4.): “generose sono tutte quelle anime che, attorniate da ricchezza e gioia, non dimenticano chi soffre”.

Non si sa da chi siano stati scritti i commenti. Sicuramente nello stesso giorno e intorno alle ore 15, come si legge in (8.).

D. Segue la serie che chiameremo delle “due bambine”, di 10 cartoline colorate in rosa, celeste e giallo dorato. Tutte edite da G.M. Paris.

Si tratta di due bambine la più grande delle quali fa da mamma alla più piccola: la sveglia, le fa fare colazione, la prepara per la passeggiata.

I titoli delle cartoline non sono scritti, come di solito, in basso ma in alto e sull’immagine, a destra o a sinistra a seconda dello spazio libero. Sembrano scritti a mano ma sicuramente non dalla scrivente perché la grafia è diversa. Dato che le cartoline non sono numerate, abbiamo dato un ordine sulla base della cronologia delle scene rappresentate, tenendo conto della sequenza degli avvenimenti e dei particolari iconografici. Per questo motivo la numerazione è espressa dentro parentesi.

Destinataria: Signorina Lucia De Benedictis. Manca l’indirizzo ma in (1.) e (5.) è scritto Siracusa, nelle altre Catania (Città in (3.)), con l’aggiunta dell’indicazione Collegio Regina Margherita in (2.), (3.), (7.), (9.), (10). La (4.) ha un indirizzo in francese: Mademoiselle Lucie De Benedictis, Syracuse. La mittente è Peppina.

(1) Le réveil	Un pensiero affettuoso!... Peppina 3 [<5] / III 1904
(2) La prière	(L. Marengo) Idillio Ella prega Oh se volasse nella sua preghiera il mio nome alle stelle! Oh come risplende la sua candida fronte irradiata dal chiaror della lampada votiva! Com’è più bella in questo suo devoto atteggiamento!... Peppina 4 / III 1904
(3) Le bain	Baci affettuosi! Peppina B. 4 / III 1904
(4) Le petit déjeuner	Peppina 3 [<5] / III 1904
(5) Bon appetit!	Collegio 3 [<5] / III 1904

(6) Le déjeuner de la poupée	Ricordami!.. Peppina 3 [<5] / III 1904
(7) Réparation urgente	Baisers affectueux... Peppina 4 / III 1904
(8) La toilette	Torna la colomba col ramo a chi la salvò, prima di fug=girsene libera per le cime della rinnovata verdura- Una lieta novella recata con animo lieto è di ringraziamenti il più degno -(Tommaseo) Peppina 5 / III 1904
(9) Préparatifs pour la promenade	Saluti!! 4 / III 1904
(10) En route!	Vi auguro, bambina mia, una vita che si assomigli ai fiori, in ciò che hanno di gaio, ma non nelle spine; quando sarete grandicella, amate; senza amore l'esistenza è un deserto! (Pellico) Peppina 4/3 1904

Le date non seguono l'ordine che abbiamo indicato. Dato che le cartoline non sono numerate, si può pensare che Peppina le abbia scritte non in base alla sequenza. Quella che è sicuramente l'ultima, cioè la (10), porta la data del 4, anteriore, per esempio alla data del 5 indicata nella (8). Va notato che alcune date 5/III 1904 sono state corrette in 3/III 1904, o da Peppina stessa in un secondo tempo o dalla nonna; le abbiamo indicate con 3 [<5] / III 1904.

Vanno notate le citazioni di autori, giustificate in (2.) e forse in (10.), se consideriamo "En route" come il cammino della vita. La citazione in (9.) può esser interpretata come un leggero rimprovero all'atteggiamento della bambina più piccola, chiaramente infastidita dal fatto che la grande le infili gli stivaletti.

Degli autori citati, Silvio Pellico (1789-1854) è un autore noto per il libro autobiografico "Le mie prigioni" e, nell'Ottocento, anche per altre opere (trattati, canti, tragedie). Niccolò Tommaseo (1802-1874) è un intellettuale noto per il romanzo "Fede e bellezza" e, oltre ad altre opere, per il "Dizionario della lingua italiana". Leopoldo Marengo (1831-1899) è un autore minore soprattutto di tragedie e commedie (Treccani 1970: s.v.).

E. Serie che intitoliamo "la *dinette*". 5 cartoline, leggermente rosate e con forte verde nelle maniche del vestito della bambina. Tutte edite da A. *Immagine del giglio* S. Sul retro: Carte postale- Ce côté est exclusivement réservé à l'adresse. Senza francobollo- Destinataria: Mad^{lle} Lucia De Benedictis – Città. Scrivente: Concettina V*. Manca la data.

I. BOBETTE attend ses invites	Un souvenir pour moi C. V*.
II. M ^{lle} CATICHE première invitée	Buone vacanze Concettina
III. M ^r PIERROT second invité	Nuovi baci e saluti Concettina
IV. On fait la dinette	Baisers Concettina
V. M ^r RATON survint, qui n'était pas invité...	Affettuosi baci e saluti Concettina

Si tratta di una merenda che la bambina Bobette offre ai suoi invitati, la bambola Catiche e il cane Pierrot. La festa è rovinata dall'arrivo del gatto, chiamato paradossalmente 'M^r Raton 'topolino', che mangia la merenda di Bobette. Non è chiaro se la serie sia completa.

Manca la data e quindi non sappiamo in quale periodo siano state scritte ma, dal momento che in II. occorre "Buone vacanze", un *unicum* in tutte le serie, siamo autorizzati a ritenere che risalgano a un periodo antecedente le vacanze, probabilmente quelle estive, dato che per Natale o per Pasqua si sarebbero rivolti auguri.

F. Serie della "bambina in campagna". È incompleta perché manca la cartolina n. 4. Sono colorate in rosa. Si tratta di una serie diversa: le cartoline sono più piccole rispetto alle altre e sul retro si trova, cancellato con tratti di penna:

Levalezö-Lap – **Postkarte** – Correspondenskart

Cartolina postale – **Carte postale** – Briefkaart – [in russo]

Union postale universelle – **Weltpostverein** – Unione postale universale

Postcard

Tarjeta Postal - Cartões Postaes

I nn. (2.), (3.) e (5) hanno un francobollo delle Poste italiane da 2 centesimi non timbrato ma sicuramente autentico perché in (1.) è stata strappata la parte di cartolina con il francobollo. Mancando l'indirizzo con la strada e in numero civico difficilmente sono state spedite.

Destinataria: Alla Distinta Signorina Lucietta De Benedictis – Siracusa in (1.); Alla mia cara Lucia De Benedictis in (2.); Alla Signorina Lucia De Benedictis - Siracusa in (3.); Signorina Lucia De Benedictis – Siracusa in (5.).

Scrivente: Peppina, che si firma anche Giuseppina o Peppa. Probabilmente è la stessa scrivente della serie **D.**: la grafia appare simile e soprattutto appaiono citazioni letterarie. Inchiostro blu che sembra turchese.

1. Lili est seule.	Quanti fiori calpestiamo senza avvedercene, quante gioie perdiamo senz'accorgercene, quante anime feriamo inconsciamente. Emma Borghen? Conigliano? Peppina 18/6-05
2. Elle médite une ascension dans les rochers.	I ricordi hanno un profumo dolce e lieve come quello che lasciano i fiori nel luogo dove sono colti, hanno una melodia strana e gentile, come le note che si perdono lontano all'aperto; sono la poesia del passato, come l'affetto è la poesia del presente. E.B.C. Peppina 18/6-05

3. Elle monte.	Baci affettuosi [Non ti di]menticherò ²⁵ Giuseppina 18/6\1905
5.Elle descend... plus vite qu'elle ne voudrait	Sarai per me un piumino? Peppa 18/6-05

Vanno notate in (1.) e (2.) le citazioni di un'autrice ormai poco conosciuta, ricordata con le sole iniziali in (2.); non è stato possibile reperire informazioni su di lei. La frase in (5.), abbastanza ambigua, chiaramente nasce dalla caduta del personaggio di Lili sulle pietre.

Anche questa volta la data è la stessa.

3.Commento

Considerato che Lucia era nata nel 1888, all'epoca delle cartoline aveva 15, 16 e 17 anni. Il collegio Regina Margherita era per signorine bene che evidentemente studiavano anche un po' di francese. Come abbiamo notato, il contenuto delle scene nelle cartoline non sembra adeguato all'età delle signorine, che spesso uscivano dal collegio pronte per il matrimonio. La nonna stessa si è sposata nel 1908, cioè tre anni dopo l'ultima data delle cartoline. Va segnalato il fatto che le ragazze avessero tra le mani le cartoline con le didascalie in francese e volessero mostrare di poter comunicare in tale lingua. Secondo i livelli di riferimento europei (Chini & Bosisio 2014: 294), indubbiamente la competenza passiva risulta di livello intermedio, forse B1, sebbene agevolata dal fatto che si tratti di didascalie. La comunicazione in francese fra le ragazze è, invece, a livello A1, limitata com'è a saluti, appellativi e auguri. Lo stesso vale per quelle poche espressioni in inglese: *a tender kiss. Remember me!* in **B.**, usate da una sola ragazza.

Va notato come i commenti alle storie siano tutti in italiano e come talvolta si trovino anche citazioni letterarie di autori che, evidentemente, venivano letti e studiati. Di Pellico “poco resta nella considerazione e fortuna attuale” (Segre & Martignoni 1992: 847), Tommaseo è ricordato adesso come intellettuale cattolico-liberale e soprattutto per il Dizionario “fra tanti monumenti [...] senza dubbio il più valido [...] + che l'Italia abbia eretto ala sua Unità” (Folena in Segre & Martignoni: 865). Le loro opere sono uscite dal canone e spesso essi non ricorrono più nelle antologie scolastiche. Gli altri due, Marengo e Borghen Conigliano, non sono noti. La serie datate sono state scritte a marzo (la **D.**), maggio (la **B.**) e giugno (la **F.**). A gennaio risale la **C.**, che però non ha né mittente né destinataria. Il fatto strano è che, quando è indicata, la data sia sempre la stessa (con l'eccezione della serie **D.**). Ciò fa pensare a una sorta di esercizio scolastico o di dopo-scuola, considerato che le ragazze erano convittrici. La cartoline sono complete (tranne nella serie **C.**) di destinataria, firma della mittente, saluti sempre variati etc.: è come se fosse un esercizio di buone maniere in cui si sfrutta la conoscenza passiva e, nei limiti, attiva della lingua straniera nonché delle letterature.

²⁵ Quanto tra parentesi quadre è una congettura

Il ritrovamento consente di avere tra le mani un documento di micro-cultura che fa luce su una piccola parte di storia della borghesia dei primi del Novecento mostrando i rapporti che si instauravano tra le signorine di un collegio bene, le loro letture, i loro commenti, i rapporti fra di loro, meno maliziosi, forse, di quanto si possa pensare se riflettiamo sul fatto che, per esempio, “Amami sempre” in A.II. riflette un uso del verbo che è ancora del francese ma non più dell’italiano, in cui tale espressione è riservata all’amore di coppia.

Bibliografia

- Chini, M. e Bosisio, C. (2014). *Fondamenti di Glottodidattica. Apprendere e Insegnare le Lingue Oggi*. Roma: Carocci.
- De Mauro, T. (2000). *Il Dizionario della Lingua Italiana*. Milano: Paravia
- Lo Zingarelli (2002). *Vocabolario della Lingua Italiana di N. Zingarelli*. Bologna: Zanichelli.
- Grésillon, A. (2016). *Éléments de Critique Génétique. Lire les Manuscripts Modernes*. Paris: CNRD.
- Segre, C. e Martignoni, C. (1992). *Testi nella Storia. 3. L'Ottocento*. Milano: Bruno Mondadori.
- TLF = *Trésor de la langue française*. <http://atilf.atilf.fr/>.
- Treccani (1970) = *Dizionario Enciclopedico Italiano*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.

Who 'We' Are: Otherness, Nationalism and the Media

Griseldis KIRSCH

SOAS, University of London

Abstract

Media play a key role in shaping who 'we' are – not just on an individual level, but also on a national level. However, to define the Self, we need an Other – which can then shapeshift in order to fit the discourse required. Making use of examples from Japan and the UK, two countries with a strong sense of national 'uniqueness', I will look at how the media construct 'Otherness' in both countries, who these Others are and how they are appropriated. Thus, in times in which nationalist movements are on the rise, it becomes even more important to look at how the media contribute to or dismantle nationalistic debates.

Keywords

media, nationalism, identity, Otherness, cultural racism, Japan, UK.

1. Introduction – Them or Us?

Media continue to affect notions of who 'we' are, "provid[ing] the models of what it means to be male or female, successful or a failure, powerful or powerless. Media culture also provides the materials out of which many people construct their sense of class, of ethnicity and race, of nationality, of sexuality, of 'us' and 'them'" (Kellner 1995: 1). This potential of the media is independent of which country they are produced in or for. Only the discourses are different across countries and they shift over time, as what constitutes who 'we' are changes constantly. Consequently, the creation of an 'Other' is always a political as well as emotional tool that feeds directly into the creation of a 'Self' and its 'national' identity, helping to forge a sense of belonging for the one and a sense of exclusion for the other. In this sense, the media have an important part to play, as they can be seen as directly responsible for creating this sense of an imagined community (Anderson 1991). But every Self requires an Other, someone who is on the outside, someone who is not 'us', or in Lacan's (1968) sense, the 'big Other', the Other by whom we define who we are. The Self and the Other always exist in binary oppositions, and Othering becomes almost a necessary practice to define what it is that holds 'us' all together, because 'we are not them'. Very often, this 'holding together' can take more extreme forms, as whatever is different is stereotyped at best and ostracized at worst. To put it into Frederickson's words, "My theory or conception of racism, therefore, has two components: difference and power. It originates from a mind-set that regards "them" as different from "us" in ways that are permanent and unbridgeable" (2015 [2002]: 9). In fact, the binary of

‘us and them’ is such a strong undercurrent within the national discourse that, for example, a two-episode documentary series on Britain’s relationship with the EU, broadcast by the British public broadcasting service BBC was named *Europe: Them or Us* – thereby constructing a binary opposition between Great Britain and the rest of Europe.²⁶ This shows clearly how deeply these binaries underlie the discourses of Self and Other and how they are reflected in the media. At the same time, however, such notions also hint at another brand of racism, namely cultural racism, or, in other words, the extent to which “race is now ‘coded as culture’” (Solomos and Back, cited from Fredrickson 2015 [2002]: 8).

In this paper, I will look at two case studies, Japan and the UK, two ‘island nations’ in a geographical sense with a supposed ‘island mentality’ opposite its nearest neighbours. However, I will *not* be looking at how a phenotypically different Other, say white people in Japan or Asian people in the UK, are represented, but I will set my focus on ‘close Others’, focusing on Othering processes when cultural and phenotypical proximity is involved. In other words, how do the Japanese represent other East Asians, and how do the British represent other Europeans? And how does the construction of Japaneseness and Britishness, however vaguely defined, work when cultural proximity is part of the game?

Even though two ‘island nations’ with a supposed ‘island mentality’ are a compelling point of comparison that has already often been made, what is usually omitted in arguments about their ‘difference from the rest’ is that the reasons for Japan’s alleged distance to its Asian neighbours has a completely different historical dimension than Britain’s supposed distance to the rest of Europe. To explain those differences, it is necessary to briefly look back at history.

2. A not so ‘Splendid Isolation’? Japan’s interactions with the Asian continent

Island or not, a complete withdrawal from the affairs on the continent is, and has always been, impossible, given Japan’s comparative closeness to the Asian mainland. The influence of China, often via a Korean filter, is well visible in Japan, as, after all, Japan uses the Chinese script and Confucian philosophy continues to be important to this day. However, Japan has always swayed between periods of intensive learning and periods of comparative seclusion. The most prolonged time of seclusion, termed *sakoku* (closed country) in Japanese, lasted from the 17th century to the 19th century. Japan, however, never shut itself entirely away, trade with the rest of the world continued, although to a more limited extent than before. With trade did, of course, also come knowledge and skills. Even though foreigners were not generally permitted to enter the country, there were annual trade delegations in which they did see the rest of Japan. When this period of relative seclusion came to an end in 1853, after roughly 250 years, it was the heyday of

²⁶ This documentary was hosted by the BBC’s chief political editor Nick Robinson and broadcast on 12 and 19 April 2016 on BBC Two. Media discourses in the UK often equate Europe with the EU, not making a distinction between the political organization and the continent.

Western imperialism. With the help of ‘gunboat diplomacy’, Japan’s ports were opened to a form of trade in which Japan very much was the junior partner. In order to not suffer the fate of being colonized, Japan embarked on a mission to modernize, and developed from a secluded island in which firearms had been banished to a country with a modern army and infrastructure in about half a century. As its own progression from ‘regressive’ to ‘modern’ was so rapid, the rest of Asia, but mainly China and Korea, were seen to be as backward as Japan once used to be. China in particular, was Orientalized – it became an internalized vision of Japan’s past, of how Japan itself once was and which consequently needed help in evolving (Tanaka 1993). The same imperialist discourses of superiority and inferiority as in the ‘West’ began to take hold in Japan, with the aim to make Japan one of the players, not one of the playthings, on the imperial playground. Ultimately, Japan should rise to ‘free’ the Asian continent from a stranglehold of the Western imperial powers. After the first Sino-Japanese War in 1894/95, in which the Japanese crushingly defeated the Chinese, Taiwan became Japan’s first colony. Korea was annexed only fifteen years later, in 1910.

Subsequently, Japan expanded its influence on the Asian mainland, but not benignly, on the contrary, the Japanese colonial rule was exceptionally brutal, forcing the colonial citizens in Korea and Taiwan to adopt Japanese names and customs as well as limiting the use of their native languages. In 1931, with the creation of Manchukuo in what is now China’s Northeast, a nominally independent puppet state under Japanese control, Japan arguably became the most important player within the Asian context. However, Japan’s appetite to expand its sphere of influence was not satisfied, and it marched into China in 1937, embarking on a brutal war. It is the lack of long-time engagement during the period of relative seclusion, and the subsequent attempt to establish Japan as regional hegemon with a feeling of being superior by having avoided colonization, that feeds directly into Japan’s troubled relationship with its Asian neighbours today. A perceived lack of recognition of responsibility as aggressor during those wars by the Japanese political establishment has furthermore alienated the country from Asia. In addition, cold-war realpolitik made it difficult for Japan to engage with the People’s Republic of China for most of the post-war period. The lack of a regional multilateral organization has not helped Japan in finding partners in its former enemies and peace treaties that left out controversial issues have all but isolated Japan in Asia. The reasons for this isolation are thus pre-dominantly historical, mirroring Japan’s prior engagement as imperial power over its neighbours.

3. Splendidly isolated, but never actually isolated – Britain and Europe

Conversely, throughout its history, in spite of politically opportune claims to the contrary, Britain has never really been isolated from affairs on the European continent and has always intervened, or taken sides, when its interests were at stake. Be it by fighting over Calais during the 15th and 16th centuries, or during the Napoleonic Wars at the beginning of the 19th century, Britain did not ever have a

period of ‘*sakoku*’. Nonetheless, the term ‘splendid isolation’ is often heard with regards to British politics.

An isolationist policy (real or not) is often attributed to the then Prime Minister Lord Salisbury in the late 19th century, during the heyday of British imperialism. It falls roughly in the time of the Tripartite Intervention of Russia, France and Germany preventing Japan from getting a stronger hold on mainland Chinese territory after it had won the first Sino-Japanese War in 1895. The intervention of the three continental powers in effect made Britain look isolated within Europe. This was, however, not to stay the case for long, and the Entente Cordiale between France and Britain, signed in 1904, already brought this to a conclusion. In effect, however, ‘isolation’ was supposed to mean minimal involvement in affairs on the continent. Although ‘isolation’ commonly means an “embarrassing lack of friends among the other powers” (Howard 1967: 77), it became a popular discourse which continues to resurface to this day. However, never did Britain cease to engage in political affairs happening across the English Channel, most notably so by fighting against Germany in two world wars and being part of the Western bloc during the cold war, with a notable military presence on the continent throughout the time. Its supposed isolation, splendid or not, is thus often appropriated to define ‘difference’ whenever needed, but it is more invented tradition than it ever was a policy.²⁷

4. Inventing Great Britain – Us and Them in British media

The wide use of national symbols’ and national denotations in the British media is striking. Anything can take the label ‘Great British’. For example, *The Great British Bake-Off*, a programme in which hobby bakers compete for the title as the best hobby baker, *Great British Menu*, in which professional chefs have to design a menu for a dinner at a special occasion, or, more recently, *Great British Garden Revival*, *Great British Railway Journeys*, to name but few of the BBC’s programmes, which are complemented by *Rory Bremner’s Great British Views* on the private station ITV, respectively *A Great British Christmas* on another private station, Channel 4. Often, the logos of these shows will feature a union flag somewhere. While this could be seen as a branding exercise, maybe harking back to the days of ‘Cool Britannia’ under Tony Blair’s leadership,²⁸ it also creates the feeling of an ‘imagined community’ – the ‘Great British people’ taking part in a common activity. Admittedly, the ‘Great Britishness’ is not very well defined and simply serves as a label. Nonetheless, it made headlines when a young housewife of Bangladeshi origin, wearing a headscarf won *The Great British Bake-Off* in 2015 – as it was seen as a step towards acceptance of ‘difference’ and the integration of Muslims into British society; and her representation was remarkably different from other images of veiled women in the British media.²⁹

²⁷ For a discussion on how the supposed ‘policy’ came about, see Howard 1967, Charmley 2004 and Charmley 2013 [1999].

²⁸ For a brief discussion of Cool Britannia see Kirsch 2015b.

²⁹ On representations of veiled women in British media see Sadar 2014.

In addition to labelling programmes ‘Great British’, national stereotypes will also often be evoked – even if the programme itself does not have anything to do with an ‘Other’. A show called *Hurricanes and Heatwaves: The Highs and Lows of British Weather* called the supposed relationships between Britons and their climate, “a national obsession”, and the whole programme did not just mention how much the British love to talk about the weather, but the significance of the forecasts within this ‘national obsession’ was reiterated a number of times. In other words, and pointedly put, you have to be British in order to care about the weather.

The ‘singling out’ of Britain as different, special and, indeed, unique is like a leitmotif through the British media, private and public alike and the aforementioned documentary *Europe: Them or Us* thus falls on fertile ground. The opening words of this documentary use the preconception that Britain is “an island apart”. Looking at media discourses on the EU, immigrants from other EU countries coming to the UK have taken centre stage. They are often represented along the same tropes as during the time that Stuart Hall wrote about racism towards immigrants from Britain’s former colonies.³⁰ Immigrants from other EU countries are scapegoated, made responsible for ‘stealing jobs’ and ‘bleeding dry’ British social systems, reminiscent of the rhetoric heard in the 1970s with respect to black people. Ever since the rise of the UK Independence Party,³¹ UKIP for short, discourses on immigration has shifted from the periphery to the centre of the debate around Britain’s membership in the European Union and in fact, formed a large part of the arguments of the various political campaigns for Britain to leave the European Union.³² While it would be for a different paper to look at the campaigns in detail, the focus here will be set on what came before the referendum about Britain’s EU membership on 23 June 2016, as there was a gradual change in the rhetoric about immigrants even before the referendum.³³

Here, a brief look at data is warranted. The share of foreign-born people in the UK is about 13%, and 8.5% do not hold British citizenship. As EU citizens do not need to apply for residence or work permits, the total number is unclear. Indian citizens constitute the largest group of foreign residents, and overall, only about

³⁰ See, for example, Hall 1978.

³¹ The UK Independence Party for a long time campaigned for ‘independence’ from the EU, predominantly using immigration as reason for leaving.

³² Two campaigns are noteworthy in that respect. The official ‘Vote Leave’ campaign, a cross-party initiative spearheaded by two conservatives, then Secretary of Justice Michael Gove and the current Foreign Minister (then Minister without Portfolio and former Mayor of London) Boris Johnson as well as Leave.eu (headed by Nigel Farage) used claims about immigration to get the electorate to vote for leave.

³³ Since the initial conception of this paper and its presentation at the conference in Bucharest, Britain has voted to leave the European Union. At the point of writing in July 2016, the status of EU citizens having come to the UK under Freedom of Movement rules, is yet to be solved. Racist incidents, however, have increased sharply since the referendum, yet the targets of such incidents are not always EU-foreigners. See, for example, Dodd 2016.

half of those 8.5% are from another EU country, with Polish citizens occupying the top spot (Rienzo and Vargas-Silva 2016). While the debate about immigration was taking off, the media initially distinguished at least between non-EU and EU immigrants, and within the EU immigrants, between Eastern and Western European. In fact, the debate was heavily biased towards certain EU-member states, most notably, Poland, Romania and Bulgaria which bore the brunt of the media stereotyping of immigrants. For example, going back to the European elections in 2014, which coincided with the limitations on Freedom of Movement coming to an end for Romania and Bulgaria, the then leader of the Liberal Democrats and Deputy Prime Minister, Nick Clegg, faced Nigel Farage, the UKIP leader for two televised debates.³⁴ Farage summoned the spectre that “29 million Romanians and Bulgarians may come to this country”, upon which Clegg said “There aren’t even 29 million Romanians and Bulgarians living in Romania and Bulgaria. It’s simply not true.’

“That’s because two million have already left, Farage replied, and said the UK’s borders are now open to 485 million people. ‘We have a total open door, unconditionally’” (cited from Holehouse 2014). The *Daily Telegraph*, a national broadsheet newspaper with a conservative agenda, subsequently gave these numbers a supposed ‘reality check’ – and concluded, “Strictly speaking, Farage is almost right. Romania’s population is 21.7 million and Bulgaria’s is 6.9 million, according to the CIA world factbook.” An innocent reader would thus believe the *Daily Telegraph’s* ‘facts’, however, the EU itself gives different data, namely 19.9 million for Romania and 7.2 for Bulgaria, thus not adding up to 29 million (Eurostat 2014). Yet, numbers are drawn in to provide evidence of a threat, which is subtly furthered by the *Daily Telegraph*, as “Farage is almost right.” It is all the more noteworthy that the newspaper does not even in any way question the complete lack of likelihood that every single individual (inclusive of the government and every civil servant!) in Romania and Bulgaria would even consider moving to the UK – a claim which was also not contested by Nick Clegg. The second number that Farage uses, namely that the UK has an open door to 485 million people is, crucially, not under the same supposed ‘scrutiny’ by the *Daily Telegraph*. Checking Farage’s claim again against EU population data it also becomes clear why, the EU as a whole has 506 million inhabitants, 64 of which are British, which means that a maximum of 442 million people can theoretically come to live in the UK, not 485. Again, the fact that not every single person in every of the EU’s 27 other member states would even want to emigrate, let alone to the UK, is left uncontested.³⁵

The debates leading up to the elections for the European Parliament in 2014 has been well documented by previous research, and Fox, Moroşanu and

³⁴ At the time, Nick Clegg was one of the most vocal proponents of EU membership for the UK.

³⁵ This strategy was used again by one of the leading figures in the *Vote Leave* campaign, then Secretary of Justice Michael Gove in an article for a tabloid, the *Daily Mail*, in April of 2016, in which he claimed 88 million Turkish and Albanian people were next to come to UK (Gove 2016).

Szilassy conclude, “that anti-immigrant rhetoric proffered by politicians and propagated by the media has contributed to a general climate of hostility that sanctions the moralising, differentiation of (if not actual discrimination against) East Europeans” (Spigelman 2013, Light and Young 2009, cited from Fox et al. 2015: 730). The “category conflation” also observed by Fox et al. (2012: 688) thus initially referred to only Eastern European immigrants – as they were all tarred with the same brush and the reasons for emigration (ranging from marriage to doing a degree to unskilled and skilled labour) were completely disregarded.

The categories collapsed even further, when in July 2015, then Prime Minister David Cameron spoke about ‘migrants’ in Calais as “a swarm of people” only waiting to come to the UK, drawing in severe criticism about ‘dehumanising’ these people, none of whom is an EU citizen (Elgot and Taylor 2015). Note, however, the use of the term ‘migrants’ which has become a *pars pro toto* definition for anyone foreign coming to the UK, and Cameron’s choice of words, reminiscent of the 1970s and 1980s, when “[the] theme of outnumbering [was] a mainstay of white racial politics, becoming the organising principle of British post-war debate, moving from discussion of ‘overcrowding’ (especially in relation to housing) to the language of ‘flooding’ and ‘swamping’ used respectively by Enoch Powell and Margaret Thatcher” (Fryer 1984, Miles and Phizacklea 1984, cited from Dyer 2006 [1997]: 26).

To complicate matters, Syrian war refugees on the European continent have also come to be known as ‘migrants’ in the UK media,³⁶ blurring the boundaries between the various groups of people even further. Indeed, a former government minister, Owen Paterson, suggested that the Syrian ‘migrants’ would apply for German citizenship so that they could come to the UK (Khomami 2016) – thus almost necessitating the conflation of categories. The sole term in use is now migrants, completely devoid of a denotation of origin or purpose of migration. While indeed, academically, the term migrant is politically neutral and simply means someone migrating (regardless of purpose), this hiding behind a technical term and seeming ‘political correctness’ also has the flipside of category conflation and ‘blanket Othering’ of diverse groups of people with completely different aims and purposes – and thus a real debate about the various forms of migration is prevented.

Fast forward to the last example of ‘Othering’ of immigrants. On 12 May 2016, the Office for National Statistics, ONS, released data on how many immigrants from other EU countries had actually applied for a National Insurance Number – and it yielded, that actually about a million more EU-citizens had a National Insurance Number than previously thought. On 13 May, this topic dominated the headlines. The *Daily Telegraph* demanded an apology, the *Daily Mail* talked about a ‘cover up’, the *Sun* about a ‘migrant swindle’ and, finally, the *Daily Express* simply called those ‘hidden migrants’. To be fair, the left-wing *Guardian* did use this data to run a warning by the former conservative Prime Minister John Major, namely that the *Vote Leave* campaign risked turning into

³⁶ See, for example, Posener 2016.

UKIP. It did not feature as front page news on the *Financial Times*, the *Times*, the *Metro*, the *Daily Star*, the *Daily Mirror*, or *i*.³⁷

Again, however, the categories have become even more conflated – by now, we are only talking about immigrants from other EU countries, whose “[...] shared whiteness operat[es] as a basis of inclusion, but cultural difference [...] as a criterion for exclusion.” (Fox et al. 2012: 691). The number of immigrants is continuously used to conjure a threat, appealing to the emotions of the audiences, as if ‘Britishness’, so vigorously upheld by the media, is under threat by similar looking, yet culturally slightly distinct people. An imbalance of power is of course innate to these discourses – Britain becomes the land of milk and honey, sought for by the invariably poor(er) ‘EU-migrants’. Yet, at the same time the media are so passionately involved in generating an ‘Other’ that Britishness is defined only by exclusion of the Other. It becomes everything ‘non-EU’ and everything ‘non-foreign’, making it even vaguer than it was before. Brian Massumi sums this up when looking at how ‘terrorist events’ are felt, and very similar processes are at play here, namely “mass affective production of felt threat-potential engulfs the (f)actuality of the comparatively small number of incidents where danger materialized. They blend together in a shared atmosphere of fear” (Massumi 2010: 61).

5. Inventing an ‘Other’ – Japanese imaginations of other Asian countries

By contrast, the population of Japan is by far more ethnically homogenous than the UK, as only about 2% of people in Japan are of foreign origin, most of which do come from China and Korea – and thus visibly blend in, just like most EU immigrants would simply blend in in the UK. Discourses of national homogeneity and cultural uniqueness have long been ingrained into the Japanese national identity, underpinned by countless books which highlight cultural difference to the rest of the world. In addition to that, the Japanese media are also very ‘insular’ and possibly among the least connected in the world. They are focused on the domestic market and matters relating to foreign countries are barely reported. If at all, US politics feature more. However, in spite of the Cool Japan soft power policy which the previous government initiated to get more tourists to come to Japan, the myth of Japanese ‘uniqueness’ is carefully upheld (Kirsch 2015b).

When it came to a rapprochement of Japan and its Asian neighbours in the 1990s, the boundaries established in the cold war had begun to weaken. Immigration increased and within a short period of time the number of foreigners in Japan doubled – from 1% to 2%. The debate that the UK saw in the 1950s, 60s and 70s with regards to immigration from former colonies and is having now with

³⁷ The BBC publishes scans of the front pages of the main national newspapers, so the papers of the 13 May 2016 may no longer be available. It nonetheless provides a good overview of what is being picked up on by both conservative and left-wing papers. See BBC 2016.

regards to immigration from other EU countries thus happened in the 1990s in Japan, leaving us with a different time frame as point of comparison. The popular and populist writings on Japan that saw the country as almost irreconcilably different from the rest of the world triggered a countermovement – that of internationalization. The Japanese word, *kokusaika*, became a buzzword within society, and it was clearly the aim of the internationalists to get more foreigners into Japan to make it more diverse. Several scholarship programmes still taking students to Japan as exchange or full-time students date back to that period of economic growth and *kokusaika*. However, as the numbers of foreigners began to visibly increase, of course, the debate about those Others also began. A small, but decisive ‘Asia boom’ evolved in the early 1990s, when Japanese cinema took the lead in presenting more stories about other Asian countries. This ‘Asia boom’ eventually came to penetrate all media and in some of its forms weakened the notion that Japanese culture is different from the rest of the world – by simply acknowledging cultural similarities with its Asian neighbours (Kirsch 2015a).

It is worthy of notice that it was fiction that picked up on the topos of immigration to Japan, which is a marked difference to the UK – where fictional genres do barely represent immigration from other EU countries. The first storylines which incorporated Asian Otherness in Japan showed other Asian characters coming to Japan to study (thus improving themselves) and return home (to improve their countries). Japan stood as a beacon of modernity within Asia, a country to which other Asians could look up to, a model to emulate (Kirsch 2015a). As the number of immigrants increased, the debate in both fiction as well as in the news media moved away from students coming to study in Japan, to criminals following in their wake³⁸ – which is also an undercurrent to the debate in the UK.³⁹

Subsequently, the media began to highlight the supposed high number of criminals among foreigners – like in the case of the UK, using numbers to their advantage. Visa violations were included in the crime statistics, which, by nature, is a crime only a foreigner can commit, so the ratio was artificially inflated. The data was thus used to criminalize foreigners in general, but foreigners from other Asian countries in particular. Crucially, statistics were never compared (because it would have yielded the result that, visa issues set aside, foreigners do not commit more crimes than the Japanese). Yamamoto Ryoko (2004) called this a game in which media and politicians were complicit in scapegoating foreigners in order to toughen immigration laws.

This ongoing debate culminated in the publication of a magazine, called *Gaijin hanzai ura fairu* (The hidden files of foreign criminality) in 2007 in which some areas of Tokyo were designated to be ‘lawless zones’ and thus ‘no-go areas’, due to the activity of foreign gangs. On the back cover of the magazine, foreigners

³⁸ See, for example, Japan Times 2002. In addition, a database search on Asahi Kikuzō Visual II (the archives of the various outlets of the Asahi Group, one of the biggest newspaper/magazine publishers in Japan), set at 1989-2016 generates 897 hits (542 between 1989 and 2002), indicating how immensely important this topic continues to be.

³⁹ Cases of foreign criminality, particularly of one Latvian man killing a school girl were used by the campaigns for Britain to leave the European Union (Grierson 2016).

were rated by their ‘dangerousness’, creating the impression that every foreign national is by definition evil (Washington ed. 2007, Arudou 2007, Kirsch 2015a). Reasons for migration to Japan were drowned in the debate on criminality, conflating the categories between the various groups of immigrants, students, workers, foreign spouses. However, while in the UK a tendency to cover every ‘Other’ with the general term of ‘migrant’, the Japanese debate made it clear that certain ethnicities were supposedly more dangerous than others, with the Chinese being ‘most dangerous’. The few foreign criminals that ended up making headlines, were consequently always denoted by their nationality, they were not ‘just criminal’, but ‘Chinese *and* criminal’, for example. This tendency could not only be observed within the news media, but films that were produced around that time interestingly also picked up the foreign criminality tropes, furthering the fear of foreigners even further. The dichotomies were clear-cut, the Japanese stayed on moral high ground, as those not committing crimes (or lesser ones) opposite extremely cruel Asian foreigners (Kirsch 2015a).

As the political relationship between Japan and China worsened, the foreigners most often shown as criminal were the Chinese. As Chinese gangs supposedly took hold of one particular area of Tokyo, called Kabukichō, fiction picked up on that too, by representing the Chinese as members of gangs, aiming to take over Japan. Nationalist slogans, namely, that Japan would be protected and the foreigners expelled were put into the mouths of Japanese characters (Kirsch 2015a). Unlike news media, fiction could and did take the liberty of making politically not so correct statements, adding a second layer to the debate by openly voicing slogans that news media would refrain from using.

Isolated incidents in which foreigners did indeed commit a crime, were exaggerated, and the media stoked the fire. Fear of foreigners in general rose,⁴⁰ so Brian Massumi’s above quote also applies in the case of Japan. But, unlike the UK which has a fairly stable birthrate, Japan has one of the lowest in the world, and its workforce is shrinking. At around the time that Japan began to feel the bite of the second decade of economic slowdown, the dawn of the new millennium, immigration, particularly from low-income countries in the rest of Asia, came to be discussed as a necessity to reinvigorate the economy. The current government has reacted by creating a new visa category in 2015, namely for foreign nurses and caregivers to come to Japan temporarily – yet at the same time, the language barrier is so high that few qualify (Osaki 2015a).

The debate on immigration has more or less vanished out of the mainstream media, but a positive counter-narrative has yet to kick off.⁴¹ It almost seems as if after a long period of struggle and scapegoating, and feeling superior to the rest of the continent, Japan seems to have accepted that immigration is to some extent needed to maintain its economic prowess. However, the debate about

⁴⁰ A survey on public safety conducted in 2007 yielded that 55.1% of respondents listed foreign criminality as a reason for not feeling ‘safe’ anymore (Cabinet Office Japan 2007).

⁴¹ Most recently in 2015, the government is again seeking to limit immigration. See Osaki 2015b.

foreign criminality has not subsided and immigration is still looked at askance, but it has moved away from the mainstream media to the internet. Hateful and racist tweets, online blogs and bulletin boards have become the main problem, stereotypes about foreigners from Korea and China are perpetuated online.⁴² In Japan, too, categories are being conflated, as China and Korea are singled out as countries – with the various immigrants coming from those countries simply being labelled ‘Korean’ or ‘Chinese’ regardless of their purpose of stay. This is particularly an issue as Japan has a large Korean minority – which has been completely socialized in Japan. The scapegoating of foreigners has thus not ended, but the outlets have changed. In sum, Japan has thus very similar problems in representing its close Others – cultural proximity was only initially acknowledged, in the rest of the debate, foreigners remained a pale sphere of projection of everything the Self was not, appropriated to highlight the moral superiority of the Japanese. Nationalistic views of not wanting foreigners in the country drowned out the debate on the benefits of immigration.

6. Conclusion – Who are ‘we’?

So, who are ‘we’? What has become clear throughout is that the ‘Other’ remains a construct of ‘Ourselves’ and every dialogue about, and with, the Other is always first and foremost also about and with ‘Ourselves’. The target may change, as is the case in Britain, in which the scapegoating of foreigners shifted from immigrants of its former colonies to include immigrants from other EU-countries. Although written for a very different context, namely Britain in the 1970s, Stuart Hall’s (1978) work on ‘racism’ still has validity yet the boundaries of what constitutes racism have shifted. It is no longer simply defined by a different skin colour, but by culture and language. Who is Self and who is Other heavily depends on the situation and categories collapse on both sides. That the Self can be as heterogeneous as the Other, can harbour very different beliefs and have very different needs goes without saying, yet homogenization happens on both sides, and two groups of people simply oppose each other.

Japan and the UK are merely two examples of how ‘migrants’ are being dealt with in the media. Each and every single country in the world has had, or still has, similar problems and the appropriation of immigration within the media certainly warrants for a wider study, particularly since nationalist movements continue to be on the rise throughout the world – and in many cases, a fear of strangers and their purposes, regardless of origin, will help to define ‘who we are’. The media and their role in shaping identities in opposition to Others can thus not be ignored, because this is where the debates are played out and identities are negotiated.

But in all cases, emotions always matter, be it by feeling different to an ‘Other’, or by a sense of belonging to a certain group of people. If an affective response can be created, by generating fear or threat, or by making people ‘feel good’ about themselves, then the Other has served its purpose. It may thus be

⁴² See, for example, Iwabuchi and Takezawa 2015.

fitting to leave the last words to John Cleese, explaining extremism: “What we never hear about extremism is its advantages. Well, the biggest advantage of extremism is that it makes you feel good, because it provides you with enemies” (Cleese n.d.).

References

- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and spread of Nationalism*. London: Verso.
- Arudou, D. (2007). *Gaijin hanzai* magazine and hate speech in Japan: The newfound power of Japan’s international residents. *The Asia Pacific Journal: Japan Focus* 5(3), 1 Mar 2007. URL <http://apjjf.org/-Arudou-Debito/2386/article.html>, retrieved 20 July 2016.
- BBC (2016). The papers. URL http://www.bbc.co.uk/news/blogs/the_papers, retrieved 13 May 2016.
- Cabinet Office Japan (2007). Chian ni kansuru seron chōsa: chian ga waruku natta gen’in wa nanika [Survey on public safety: The reason why public safety got worse]. URL <http://survey.gov-online.go.jp/h18/h18-chian/images/z03.gif>, retrieved 20 July 2016.
- Charmley, J. (2004). Splendid Isolation to Finest Hour: Britain as a Global Power, 1900-1950. *Contemporary British History* 18(3): 130-146.
- Charmley, J. (2013 [1999]). *Splendid Isolation? Britain, the Balance of Power and the Origins of the First World War*. Kindle Edition. London: Faber and Faber.
- Cleese, J. (n.d.). John Cleese vs. extremism. Youtube video. URL <https://www.youtube.com/watch?v=HLNhPMQnWu4>, retrieved 27 July 2016.
- Dodd, V. (2016). Police blame worst rise in recorded hate crime on EU referendum. *The Guardian Online*, 11 July 2016. URL <https://www.theguardian.com/society/2016/jul/11/police-blame-worst-rise-in-recorded-hate-on-eu-referendum>, retrieved 27 July 2016.
- Dyer, R. (2006 [1997]). *White: Essays on Race and Culture*. Kindle Edition. London: Routledge, Taylor and Francis.
- Elgot, J. and Taylor, M. (2015). Calais crisis: Cameron condemned for ‘dehumanising’ description of migrants. *The Guardian Online*, 30 July 2015. URL <http://www.theguardian.com/uk-news/2015/jul/30/david-cameron-migrant-swarm-language-condemned>, retrieved 13 May 2016.
- Eurostat (2014). Demographic balance, 2014. [http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/File:Demographic_balance,_2014_\(thousand\)_YB15_II.png](http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/File:Demographic_balance,_2014_(thousand)_YB15_II.png), retrieved 13 May 2016.
- Fox, J.E., Moroşanu, L. and Szilassy, E. (2012). The Racialization of the New European Migration to the UK. *Sociology* 46 (4): 680-695.
- Fox, J.E., Moroşanu, L. and Szilassy, E. (2015). Denying Discrimination: Status, ‘Race’, and the Whitening of Britain’s New Europeans. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 41 (5): 729-748.

- Fredrickson, G. M. (2015 [2002]). *Racism: A Short History*. Kindle Edition. Princeton: Princeton University Press.
- Gove, M. (2016). Think the EU's bad now? Wait until Albania joins: With piercing logic and passionate eloquence, MICHAEL GOVE warns that EU expansion will open our borders to 88million from Europe's poorest countries. *Daily Mail Online*, 30 Apr 2016. URL <http://www.dailymail.co.uk/debate/article-3566620/Michael-Gove-warns-EU-expansion-open-borders-88-million-Europe-s-poorest-countries.html>, retrieved 3 May 2016.
- Grierson, J. (2016). Revealed: Alice Gross argued against banning foreign criminals before her murder. *The Guardian Online*, 11 July 2016. URL <https://www.theguardian.com/uk-news/2016/jul/11/revealed-alice-gross-argued-against-banning-foreign-criminals-before-her>, retrieved 20 July 2016.
- Hall, S. (1978). "Racism and reaction". In Commission for Racial Equality (ed.), *Five Views on Multi-Racial Britain*, 23-35. London: Commission for Racial Equality.
- Holehouse, M. (2014). Clegg vs. Farage: Crunching the numbers. *Daily Telegraph Online*, 27 March 2014. URL <http://www.telegraph.co.uk/news/politics/ukip/10727810/Clegg-v-Farage-Crunching-the-numbers.html>, retrieved 13 May 2016.
- Howard, C. (1967). The policy of isolation. *The Historical Journal* 10 (1): 77-88.
- Iwabuchi, K. and Takezawa, Y. (2015). Rethinking Race and Racism in and from Japan. *Japanese Studies* 35 (1): 1-3.
- Japan Times (2002). Alleged crime boss gets new warrant. *Japan Times Online*, 24 January 2002. URL <http://www.japantimes.co.jp/news/2002/01/24/national/alleged-crime-boss-gets-new-warrant/#.VzjKcJErLcc>, retrieved 15 May 2016.
- Kellner, D. (1995). *Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics between the Modern and the Postmodern*. London: Routledge.
- Khomami, N. (2016). Brexit is only way to control immigration, campaigners claim. *The Guardian Online*, 25 April 2016. URL <http://www.theguardian.com/politics/2016/apr/25/brexit-is-only-way-to-control-immigration-campaigners-claim>, retrieved 15 May 2016.
- Kirsch, G. (2015a). *Contemporary Sino-Japanese Relations on Screen: A History, 1989-2005*. SOAS Studies in Modern and Contemporary Japan. London: Bloomsbury Academic.
- Kirsch, G. (2015b). Japan in the global context: (Some) challenges in the 21st century. *Romanian Economic and Business Review* 10 (4): 199-214.
- Lacan, J. (1968). *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*, trans. with notes and commentary by A. Wilden, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Massumi, B. (2010). "The future birth of the affective fact: The political ontology of threat". In M. Gregg and G.J. Seigworth (eds.), *The Affect Theory Reader*, 52-70. Durham and London: Duke UP.

- Osaki, T. (2015a). Foreign nurses, caregivers to get special visa status. *Japan Times Online*, 6 March 2015. URL <http://www.japantimes.co.jp/news/2015/03/06/national/foreign-nurses-caregivers-to-get-special-visa-status/#.V4-MPbiAOk0>, retrieved 20 July 2016.
- Osaki, T. (2015b). Immigration crackdown seen as paving the way for state to expel valid visa-holders. *Japan Times Online*, 19 August 2015. URL <http://www.japantimes.co.jp/news/2015/08/19/national/crime-legal/immigration-crackdown-seen-paving-way-state-expel-valid-visa-holders/#.VziYWZErLcd>, retrieved 20 July 2016.
- Posener, A. (2016). Germany after the sex attacks: fences are going up and the mood is ugly. *The Guardian Online*, 9 January 2016. URL <http://www.theguardian.com/world/2016/jan/09/germany-sex-attacks-cologne-immigration>, retrieved 13 May 2016.
- Rienzo, C. and Vargas-Silva, C. (2016). Migrants in the UK: An Overview. *Migration Observatory briefing, COMPAS, University of Oxford*, January 2016. URL <http://www.migrationobservatory.ox.ac.uk/briefings/migrants-uk-overview>, retrieved 20 July 2016.
- Sadar, P. (2014). Exotic beauties, victims and terrorists: Representations of veiled women in the British press (2001–14). *Journal of Arab & Muslim Media Research* 7 (1): 59-73.
- Tanaka, S. (1993). *Japan's Orient: Rendering Past into History*. Berkeley: University of California Press.
- Washinton, J. H. (ed.) (2006). *Gaijin hanzai ura fairu [The Secret Files of Foreign Criminality]*. Tokyo, Japan: Eichi Mook.
- Yamamoto, R. (2004). Alien Attack? The construction of foreign criminality in contemporary Japan. *Japanstudien: Jahrbuch des Deutschen Instituts für Japanstudien* 16: 27-57.

Ästhetisches und kulturelles Lernen mit Kunstbildern

Ivica KOLEČÁNI LENČOVÁ
Comenius-Universität

Kurzdarstellung

Im DaF-Unterricht sollte man auf sinnliche Wahrnehmung und Emotionen einen größeren Wert legen, denn gerade durch ästhetisches Lernen können vielfältige Kompetenzen wie Flexibilität, Kreativität und emotionale Intelligenz erzeugt werden.

Kunstbilder bieten im Prozess des Fremdsprachenlernens authentische Begegnungs- und Verbindungsorte von verschiedenen Kulturen an, durch Erlebnislernen ermöglichen sie kreative Gestaltungsformen bei Lernenden.

Wie können wir aber einen sensiblen Umgang mit Kunstbildern im DaF-Unterricht finden, der die Stereotype und Vorurteile vermeidet und eine kulturoffene Perspektive bei den Lernenden schafft? Der Schwerpunkt des Vortrags liegt auf Unterrichtskonzepten und praktischen Beispielen aus dem Bereich der bildenden Kunst für den DaF-Unterricht.

Leitwörter

Fremdsprachenlernen, sinnliche Wahrnehmung, ästhetisches Lernen, bildende Kunst, Praxis

1. Einführung

Zu den wesentlichen Phänomenen der heutigen digitalen Medien-Gesellschaft gehört die unendlich große Zahl an Bildern aller Art als Ausdruck der Informationsüberflutung, ohne dieser entgegenwirken zu können. Die große Menge an Bildern, an immer neu hinzugefügten visuellen Impulsen, ihre Widersprüche und Frequenz machen es schwierig, diese zu filtern, d.h. in den vielen Impulsen durch die verschiedensten Bildern Wichtiges vom Unwichtigen, Interessantes vom Uninteressanten zu trennen. Darüberhinaus kann die Unkenntnis von Methoden des Vergleichens und Aufarbeitens visueller Anregungen diesen Effekt verstärken. Es mangelt oft an der Fähigkeit im Umgang mit Bildern, um im täglichen Bilderdschungel systematisch Prioritäten setzen zu können, sich nicht von der Bilderflut ablenken und verwirren zu lassen.

Visuelle Impulse prägen unser kulturelles Wissen, ob positiv oder negativ, ob bewusst oder unbewusst. In diesem Kontext kann man über die Bild-Inflation durch die neuen Medien sprechen, die die Überfülle besonders der medial erzeugten Bilder bewirkt. Visuelle Darstellungen beeinflussen zunehmend unsere Kommunikation – unzähligen Bildern und Bildzeichen begegnen wir im öffentlichen Raum, in Piktogrammen werden Bedeutungen im sozialen und technischen Bereich für jeden verständlich bildlich vermittelt.

Einen großen Teil unseres Wissens empfangen wir durch bildhafte Eindrücke. Von Jahr zu Jahr bringen Zeitschriften oder Zeitungen, Bücher und

Lexika immer mehr Bilder, oft haben sie Vorrang vor dem Text. Viele Menschen lesen diesen gar nicht mehr, vielmehr entnehmen sie ihre Informationen nur noch dem Bildmaterial und ziehen dabei falsche Schlüsse. Bilder werden auch in der Werbung eingesetzt, wobei sich nicht nur die Menge, die Buntheit, die Art der Gestaltung geändert hat, sondern auch das Tempo der Bildabfolge in Film und Fernsehen, die keine Reflexion mehr zulässt. Die ungeheure Schnelligkeit des Aneinanderreihens und des Flimmerns bis an die Grenze der Physiologie regt Aufmerksamkeit, Empörung, Zustimmung oder andere Stimmungslagen an. Unsere visuelle Kontrolle wird entwaffnet, wir lassen uns durch ihre hohe Suggestivkraft leiten.

Jeder Mensch wird durch die gegenwärtige Medienkultur mit ihrer Bilderkraft über das Fernsehen und die Arbeit am Computer im Haushalt und über das Handy eigentlich permanent und überall mit ihrer Bilderflut konfrontiert. Unsere multimediale Wissenskultur operiert mit optischen Signalen, die heutzutage als Unausweichlichkeit im Alltag zu verstehen sind. Das moderne europäische Wirklichkeitsbewusstsein des 21. Jahrhunderts, das auf die (virtuelle) Bilderwelt setzt, wird durch diese Scheinrealität tiefgreifend geprägt.

2. Gestaltpädagogik im Fremdsprachenunterricht

Ästhetische Ansätze in der Fremdsprachendidaktik bieten neue Möglichkeiten des Lernens, einen neuen Zugang zur Persönlichkeitsentwicklung der Lernenden: Das große Potential des Mediums *Bild* bietet viele Einsatzmöglichkeiten, wenn man die frontalunterrichtlich abgehaltenen Schulstunden überschreitet und der Emotionalität der Schüler mehr Raum widmet, was zu einer größeren Effektivität der Unterrichtsstunden beitragen kann. In den Mittelpunkt werden die Kognition und Emotion zusammen mit den eigenen Erfahrungen der Lernenden gestellt. Unter dieser Voraussetzung kann das Bild die Lernenden motivieren und ermutigen, sich in der Fremdsprache zu äußern. Lerntheoretische Ansätze wie beispielweise Gestaltpädagogik, die die ganzheitliche Entwicklung postulieren, betonen das Bedürfnis, das Gelernte mit dem eigenen Werdegang des Lernenden, d.h. mit seinen Erfahrungen, zu verbinden.

Gestaltpädagogik ist ein umfassendes Konzept ganzheitlicher Pädagogik und orientiert sich als Teil der Humanistischen Pädagogikan an den theoretischen und praktischen Vorstellungen der Gestalttherapie und der Gestaltpsychologie, hilft dem Lehrenden Wege aus der Berufsroutine zu finden und soziale Kompetenz zu entwickeln (Burow 1998, Bürmann 1995). Sie verbindet Methoden der Humanistischen Pädagogik und Psychologie wie themenzentrierte Interaktion (TZI), Psychodrama, Gruppendynamik, personenzentriertes Lernen mit europäischen Traditionen der Reformpädagogik (Montessori, Freinet, ...). Im Mittelpunkt steht der Mensch – der Lernende und der Lehrende. Der Unterrichtsprozess wird als Begegnung – Kontakt zwischen Personen, Gestalten und Ganzheiten betrachtet. Dabei werden Methoden und Techniken des Umgangs mit sich selbst, mit der Gruppe und mit dem Thema entwickelt und dadurch die Ebenen des Denkens, Fühlens und Handelns durch die jeweils geeigneten Phasen

und durch die Strukturierung unterrichtlichen Situationen integrativ berücksichtigt. Durch die Freiheit des Handelns und das eigenverantwortliche Tun werden während der Unterrichtsstunde die persönlichen Prozesse des Wachstums jedes einzelnen Lernenden in den Vordergrund gerückt, in Gang gesetzt und unterstützt. Die beim personenzentrierten Unterrichten entstandenen Kontaktprozesse, emotionalen Prozesse und zwischenmenschlichen Begegnungen wecken Interesse an den Lerninhalten, schaffen einen Bezug zwischen jenen Inhalten und den Schülern, erschließen Wissen, ermöglichen Lernen. Der Lernende wird ganzheitlich in seiner vielseitigen und vielgestaltigen Bezogenheit als ein Wesen aus Körper, Seele und Geist ernst genommen und gefördert. Der Lehrende versucht die Balance zwischen den Bedürfnissen auf den Ebenen *Ich* (der Lernende), *Wir* (die Gruppe), *Es* (das Thema der Unterrichtsstunde) und *Globe* (soziales und ökologisches Umfeld) zu erreichen, um persönlich bedeutsames Lehren und Lernen zu ermöglichen (Burow 1993). Durch Kontaktprozess und Begegnung (Ich-Du; Ich-Es) erleben die Lernenden Freiheit des Handels – sie treffen Entscheidungen, tragen Verantwortung, können sich selbst verwirklichen. Darüberhinaus haben sie Lust zum Experimentieren, zum Finden eigener Wege, kreativ zu sein.

An dieser Stelle nennen wir nur einige Methoden, die eingesetzt werden können:

- Entspannungsübungen, Bewegungsübungen (Einbeziehung des Körpers)
- Phantasieren und Meditationsübungen (Entfaltung des intuitiven, kreativen Bereichs)
- Rollenspiele (Verdeutlichung von Fähigkeiten und von Beziehung) Identifikationsübungen (Verdeutlichung von Kontakt und Grenze, von Ich und Du)
- Feedbackübungen (Förderung der Verantwortung und des bewussten Umgangs mit sich selbst)
- Symbolische Darstellung z.B. von Gefühlen wie Angst, Aggressivität (Visualisierung von Abstraktem)

Eine starke Orientierung auf Wissenserwerb und Begrifflichkeit, die Nichteinbeziehung des Erfahrungslernens und die mangelnde Verbindung von Kognition und Emotion führt zur Verkümmern von Kreativität. Doch kreative Denkprozesse werden beim personenzentrierten Unterrichten durch Anregung, Offenheit, Freiraum, Eigenverantwortung und Inspiration gefördert und beschleunigt. Und da sehen wir die Schnittmengen der gestaltpädagogischen Methoden und der Kreativitätsförderung, deren einzelne Facetten neue Ideen, eine neue Denkkultur entwickeln, Neugier und Begeisterung wecken, das reflektierende Denken ermöglichen wie auch das selbständige und kreative Lernen und dadurch das Neue das Inspirative und das Ganzheitliche fördern.

3. Stellenwertverschiebung von Bildern im DaF-Unterricht

Beim Fremdsprachenlernen werden visuelle Darstellungen als Bereicherung des Unterrichts empfunden. Sie wirken konzentrations- und motivationsfördernd, stellen dadurch ein bedeutendes aktivierendes Medium

für den Lehrenden dar. Bilder aller Art bringen in die Klasse ein Stück Außenwelt, sprechen sowohl kleine als auch große Lernende an, können eine Fülle von Informationen auf relativ kleinem Raum vermitteln, die Phantasie anregen und zu einer entspannten Atmosphäre führen. Sie dienen zur Veranschaulichung des Stoffes, wecken Emotionen und das Interesse der Schüler und fördern ihre positive Motivation. Die Bilder helfen bei der Wortschatz-, Grammatik- und Aussprachevermittlung, sowie bei der Vermittlung von landeskundlichen Inhalten und interkultureller Kompetenz (Kováčová 2015: 174). In diesem Kontext ist das Bild als eine flächige Abbildung eines Originals (Martial und Ladenthin 2002) diesem in mehr oder weniger großem Maße ähnlich:

1. Wenn ein Bild sein Original nachahmt (ein Foto bzw. ein realistisches Gemälde), wird von einer analogen Darstellung gesprochen.
2. Zu den Bildern zählen aber auch Mengenbilder, Ellipsen mit verschiedenen Dingen, Tieren als stilisierten Figuren oder auch farbige Dreiecke, Rechtecke, Landkarten, Piktogramme, Symbole, die unterschiedlich wirklichkeitsgetreu dargestellt sind.

Die oben geschilderten Funktionen der Bilder sind ihre primären, doch nicht die einzigen bei der Fremdsprachenvermittlung. Sie können die durch Gewohnheit abgestumpfte Wahrnehmung erneuern und fördern in die Richtung erfahrungsorientiertes und ästhetisches Lernen. Diese „...durch die Forschung als notwendige Voraussetzung für Lernprozesse erkannte Dimension spielt eine zentrale Rolle im pädagogischen Diskurs, wenn auch leider nicht immer in der pädagogischen Praxis...“ (Chen 2014: 263). Während erfahrungsorientiertes Lernen bei kleinen Kindern gefördert wird (Zimmer 2012), nimmt man bei älteren Lernenden an, dass es nicht nötig sei, die Sinneswahrnehmung zu trainieren und zu fördern und setzt mehr die textorientierten Methoden ein.

Das ästhetische Lernen als eines der Prinzipien des ganzheitlichen Lernens sollte systematischer im Fremdsprachenunterricht geschult werden. „In der Methodik des Fremdsprachenunterrichts wird traditionell verständlicherweise meist derjenige Sinn geschult, der auf eine erfolgreiche Sprachverarbeitung ausgerichtet ist: das Hören“ (Chen 2014: 263), Das Sehen ist eher nur vorbereitender Schritt für das Lesen und Schreiben mit der Einschränkung: „...bei einem Aufenthalt in einem fremden Land im Vordergrund steht zunächst das Sehen als eine Art dominierender und primärer Sinn.“ (ebd.: 263).

Bilder sind nicht nur im Augenblick des Lernens als Mittel der Veranschaulichung bedeutsam, sie dienen der Erleichterung des Lernens und sind über die aktuelle Lernsituation hinaus wirksam: sie werden im Gedächtnis behalten – durch die Aktivierung der bildlichen Vorstellung wird das bildliche Wissen gefördert und vielfältig entwickelt. Sie bieten im Fremdsprachenunterricht die Möglichkeit an, mit non-verbale Informationen, also mit den Bildinhalten und -botschaften den Sprachgebrauch anzuregen (die non-verbale Bildwelt ist eine Reduzierung auf einen Augenblick oder eine Abstrahierung auf wesentliche Eigenschaften oder Handlungen). „Im Bild halten wir einen Augenblick für immer fest, frieren wir ein Ereignis, das uns wichtig ist, für früher oder später ein. Dieser

Mechanismus funktioniert ähnlich wie die DNA, in der etwas von früher für später gespeichert und Grundlage unseres individuellen Lebensprozesses ist. Somit entdecken oder erfinden wir durch das Bild, dass es Vergangenheit gibt, und wir erkennen Zukunft.“ Pöppel (2006) unterscheidet 3 Formen des Wissens:

1. Begriffliches oder explizites Wissen (Nennen, Sagen);
2. Implizites oder Handlungswissen (Schaffen, Tun);
3. Bildliches oder Anschauungswissen (Sehen, Erkennen).

In unseren Bildungsprozessen überschätzen wir die Bedeutung verbaler Sprache und unterschätzen die steuernde Wirkung innerer Bilder (Engelkamp und Zimmer 2006). Die Ergebnisse psychologischer Forschungen zeigen, dass der Mensch die meisten Sinneseindrücke über die Augen aufnimmt und davon fast 50% auch im Gedächtnis behält (unser Denken, Fühlen und Handeln strukturieren ca. 800 innere Bilder). Die menschlichen Erkenntnisprozesse gehen von sinnlich konkreten Wahrnehmungen aus, wobei die größte Bedeutung der visuellen Wahrnehmung zufällt. Weiter gilt, dass man etwas umso leichter, dauerhafter und effektiver behält, je mehr Sinnesorgane an der Wahrnehmung beteiligt sind (vgl. Storch 1999, Kolečáni Lenčová 2012). Die durch mehrere Sinneskanäle aufgenommene Information wird im Gedächtnis fester verankert und ist schneller abrufbar. Im Unterricht können sich dadurch „*eine sprachlich-begriffliche und eine parallele bildlich-ikonische Speicherung gegenseitig stützen.*“ (Storch 1999: 276).

4. Kunstbilder im DaF-Unterricht

Im modernen Fremdsprachenlernen, das der ganzheitlichen Entwicklung der Schülerpersönlichkeit und der ausgeglichenen Entfaltung der informativ-bildenden und der formativ-entwickelnden Sphäre folgt, fällt den künstlerischen Medien (Literatur, bildende Kunst etc.) dank ihres Reichtums an Werten, die die einfache Darstellung der Realität überschreiten, eine spezifische Funktion zu. Kunstwerke mit ihren Botschaften und Signalen geben dem Lehrenden ein wirkungsvolles Medium in die Hand, den Lernenden zu aktivieren, seine emotionale Sphäre zu fördern und dadurch den Unterricht um die Qualitäten der kreativ-humanistischen Pädagogik zu bereichern (Kolečáni Lenčová 2015).

Kunstwerke im Fremdsprachenunterricht bedeuten nicht nur die Sprachvermittlung, sondern bieten immer mehr, weil die erstrangige Zielsetzung des Fremdsprachenunterrichts, die Förderung der kommunikativen Kompetenz, weit überschritten wird. Die Kunst tritt nicht nur als Kommunikationsmedium auf, sondern auch als Reflexionsmedium von kulturellen Inhalten. Gerade Kunst mit ihrer vielfältigen Heterogenität, Mehrdimensionalität, Diskursivität, Überschreitung und Umgestaltung der Realität vermittelt endlose Möglichkeiten zur Gestaltung von Anstößen, Emotionen, Affekten und Stimmungen und kann den Lernenden Gelegenheiten bieten, persönlich bedeutsames Lernen zu verwirklichen, sein Inneres zum Ausdruck zu bringen. Diese These gilt für alle Künste, d.h. für Literatur, die wir lesen, Bilder, Statuen bzw. Bauwerke, die wir betrachten, Musik, die wir anhören, Ballett, Musical, Oper oder Film, die wir betrachten und anhören (vgl. Wangerin 2006). Verschiedene Kunstarten ermöglichen den Lernenden einen natürlichen Meinungs-austausch und können mehr als andere Medien im

Fremdsprachenunterricht dazu beitragen, die erhöhte Toleranz gegenüber der Meinungsheterogenität unter den Lernenden zu erreichen, ohne jemanden zu beleidigen, rücksichtslos zu behandeln oder anders auszugrenzen. Wolfgang Wangerin beruft sich auf die amerikanische Philosophin Susanne Langer, wenn er behauptet, dass „*Alle Künste repräsentieren, gewissermaßen in einer Einheit von Kognition und Emotion, auch jene Bereiche, die der diskursiven Sprache nicht zugänglich sind. Als präsentative Symbolmodi reichen sie weiter als die Grenzen der Sprache.*“ (Wangerin 2006: 3).

Das Bild als das Materielle (*picture*) stellt (Martial und Ladenthin 2002) die flächige, zweidimensionale Abbildung des repräsentierten Realitätsabschnitts dar. Wenn das Bild unter dem spirituellen Aspekt (*image*) wahrgenommen wird, entsteht eine Spannung zwischen dem jeweils dargestellten Objekt der Außenwelt und der dadurch entstehenden Imagination als Ausdruck des Sichtbaren.

Das kulturelle Sehen – *Visual Literacy* – die Fähigkeit, Bilder zu lesen und zu verstehen im fremdsprachigen Kontext wurde in jüngeren Zeiten durch eine neue Kompetenzebene bereichert. Diese geht davon aus, dass die Wirksamkeit der Bilder auf die Rezipienten unterschiedlich ist – eine wichtige Rolle dabei spielt der Rezipient, der Lernende mit seinen individuellen und gesellschaftlichen Hintergründen.

Im Umgang mit Bildern im Fremdsprachenunterricht fokussiert demzufolge unser Interesse im Gegenteil zu den künstlerischen Fächern, die das Bild in den Bereichen der Kunstrezeption und der Reflexion über künstlerische Phänomene erörtern (Erziehung und Bildung in den Künsten – *education in the arts*), auf eine Bildung durch die Künste (*education through the art*) bei der viele Transfereffekte durch die Auseinandersetzung mit Kunst entstehen, die den Erlebnissen und Gefühlen der Lernenden einen freien Gang geben. Dadurch wird dem Unterricht ein komplexerer Charakter verliehen und es wird erreicht, dass das Kognitive mit dem Emotionalen im Einklang steht. M.E. greift das immer noch präferierte leistungsorientierte Paradigma ohne Emotionen der Lernenden zu kurz und sollte durch ein neues Paradigma, das mehr die emotionale und affektive Entfaltung der Persönlichkeit des Lernenden betont, ersetzt werden. (Kolečáni Lenčová, 2012). Beim Fremdsprachenlernen ist es deshalb wünschenswert, die kulturellen Vorstellungen der einzelnen Lernenden zu berücksichtigen und zu akzeptieren. Mit anderen Worten: das Wichtigste im Fremdsprachenunterricht ist nicht, das Bild als Kunstwerk zu rezipieren, sondern als visuelles Impuls zur Darstellung von persönlich geprägten Vorstellungen anzubieten (Hallet 2013). So gewinnen Lernende die Fähigkeit, kompetenter an vielfältigen gesellschaftlichen Kommunikationsformen, und somit auch visuellen, zu partizipieren (ebd.). Es geht nicht mehr allein um die Frage, was Bilder z. B. im grammatischen Kontext leisten (vgl. Scherling und Schuckal 1992, Häussermann und Piepho 1996). Folgendermaßen hat es Chen formuliert :*“Bilder sind für die Fremdsprachendidaktik jetzt auch von Interesse aufgrund ihrer Zeichenhaftigkeit und ihres kulturellen Gehalt, auf Grund ihrer Fähigkeit, Kultur zu speichern und zu veranschaulichen“* (Chen 2014: 265). Darüber hinaus bietet das Bild im Unterschied zu diskursiven Texten, die lineare Geschehnisse in einer zeitlichen

Abfolge wiedergeben, als eine Art der präsentativen Künste (vgl. Wangerin 2006) Inhalte und Bedeutungen des Geschehens auf einmal an und deshalb müssen die Einzelheiten, die verschiedenen Elemente der darstellenden Bedeutungen nicht in einer vorausgesetzten Reihenfolge rezipiert werden. Gerade diese Qualität des Bildes ermöglicht im Fremdsprachenunterricht eine variable und vielseitige Verwendung.

Bilder sind der Auslöser, individuelle kulturspezifische Darstellungen zum Ausdruck zu bringen, sich mit anderen über ihre ebenso persönlich und kulturell bedingten Vorstellungen auszutauschen, diese wahrzunehmen und zu bearbeiten. Die Komplexität des Bildes, seine Farbe, seine Dynamik etc. verbindet sich dabei mit der subjektiven Wichtigkeit der Bildelemente für den Lernenden.

5. Anregungen für die Praxis/ Praktische Erfahrungen

Im Folgenden soll aufgezeigt werden, wie das ästhetische Lernen anhand von Kunstbildern dazu beitragen kann, das ästhetische Lernen und das kulturelle Sehen bei den Lernenden zu schärfen, um ihre ganzheitliche Entfaltung zu fördern. Im folgenden Beispiel dienen Kunstbilder als Einstiegsportal und als Ort der ästhetischen und kulturellen Begegnungen von Lernenden.

Das konzentrierte Betrachten zusammen mit der verstärkten Selbstreflexion ruft bei den Lernenden starke Erlebnisse und Empfindungen hervor. Überraschung, Neugier, Staunen als Motivationsfaktoren regen die Lernenden an, aktiv zu sein, Bilder konzentriert zu betrachten, zu erfahren, zu erleben, ohne vorherige Fachkenntnisse zu haben, ohne vorherige Kognition.

Arbeit mit expressionistischen Portraits

Das Verfahren mit avantgardistischen Bildern wurde unter den Studierenden der Comenius-Universität in Bratislava, unter den DeutschlehrerInnen aus der Praxis in den Fortbildungsseminaren, sowie auf der internationalen Ebene im Rahmen des KEGA-Projektes "Förderung von Kultur und Kunst im Studienprogramm "Deutsche Sprache und Literatur" durch Blended Learning" wiederholt getestet und ausgewertet. Im Vordergrund stehen keine kunsthistorischen Kenntnisse, bzw. kanonisierte vorerarbeitete Erklärungen. Leider ist diese Meinung, dieses Vorurteil, dass solche Kenntnisse als Voraussetzung für die Verwendung von Bildern im Fremdsprachenunterricht unbedingt erforderlich seien, tief in uns kodiert. Wir sind dadurch geprägt, und dies hindert uns, das Betrachtete emotional zu wirken zu lassen, um dann das Erlebte kognitiv zu bearbeiten (das emotionale „Denkfühlen“). Genauso kann man die Farben, Linien, Formen, die Spannung zwischen den Linien, die Dynamik der Komposition tief empfinden und erleben, ohne konkrete Kunstwerke zu kennen. Z.B. spitz – rundlich, angenehm – unangenehm, spannend – harmonisch, hart – weich.

Wie lassen wir die Lernenden Freude am Unbekannten zu erleben? Wie oben erwähnt, müssen weder sie noch die Lehrenden tiefe Fachkompetenzen haben, um moderne Kunst zu erleben. Viele Anregungen bieten die folgenden Aspekte: Nonverbale Ausdruckformen, Selbstreflexion, Ausdruck der eigenen Gefühle, Kreativität und Initiative als Grundmerkmale der Künstler der Avantgarde

(Mut, Provokation, Hartköpfigkeit etc.), Vorbilder (reale – dargestellte), soziale Aspekte (Hilfe, Solidarität, Freundschaft, Empathie etc.).

Die Begegnung mit den Portraits wurde in mehreren Schritten organisiert. Die Lernenden hatten etwa 10 verschiedene Portraits in mehrfachen Kopien (je nach der Zahl von Lernenden) zur Verfügung

An dieser Stelle bieten wir zur Illustration 5 Bilder von Expressionisten an, die für dieses Verfahren geeignet sind:

- 1 Alexander Jawlensky *Selbstbildnis* (1912)
- 2 Alexander Jawlensky *Inspiration* (1919)
- 3 Marianne von Werefkin *Selbstbildnis* (1910)
- 4 Egon Schiele *Selbstportrait mit dem gesenkten Kopf* (1912)
- 5 Egon Schiele *Trauernde Frau* (1912)

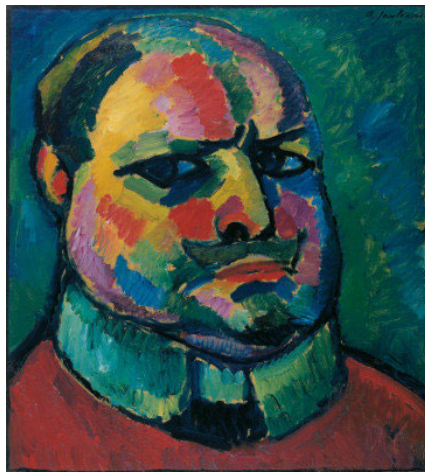


Bild 1

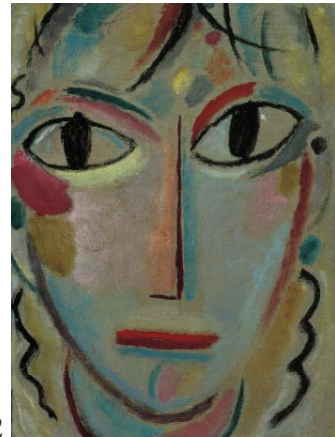


Bild 2

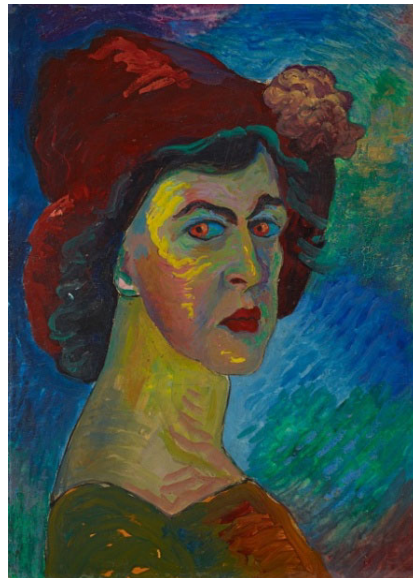


Bild 3

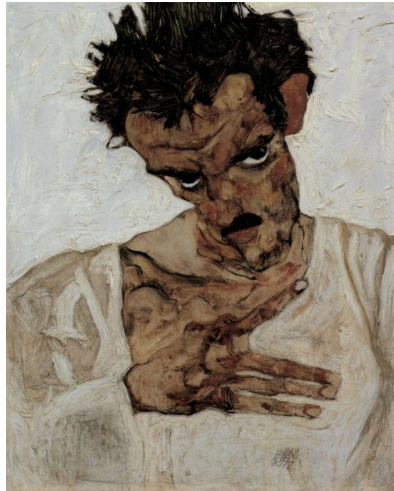


Bild 4



Bild 5

Schritt 1: Kurze konzentrierte Wahrnehmung von Portraits durch die Lernenden, Auswahl von je zwei nach eigener Überlegung.

In diesem Schritt konnte man beobachten, wie unterschiedlich diese Aufgabe erfüllt wurde – schnell, zaudernd, sorgfältig überlegten die Lernenden ihre Wahl, manche änderten wiederholt ihre Entscheidung, bis sie definitiv zufrieden waren.

Schritt 2: Diskussion der ausgewählten Portraits in Paaren, bzw. kleineren Gruppen mit 3 – 4 Lernenden.

Dafür hatten die Lernenden genug Zeit – sie tauschten sich Eindrücke über Portraits aus: Welche Emotionen, welche Stimmungslagen dabei auftauchten, warum; ob sie die Bilder mit ihren eigenen Erfahrungen verbanden, mit welchen und was sie dazu gebracht hatte, das entsprechende Bild zu wählen. Es wurden Eindrücke verglichen, begründet, nach Analogien und Diskrepanzen gesucht.

Schritt 3: Präsentation der Eindrücke von den abgebildeten Personen durch jedes Paar/jede Gruppe im Plenum.

In diesem Schritt konzentrierten sich die Lernenden auf verschiedene Details wie Augen- und Mundaussdruck oder -form, Frisur, Farbenwirkung etc., drückten ihre Vermutungen dazu aus und was sie angesprochen hatte und warum. Während der Präsentation wurde auch den anderen Lernenden, die dasselbe Portrait ausgewählt hatten, die Möglichkeit gegeben, darüber zu sprechen. Der Meinungs-austausch war in dieser Phase sehr intensiv. Deutlich zeigte sich, wie unterschiedlich die individuellen Wahrnehmungen von Portraits waren, wie anders die Bilder u.U. auf die Lernenden wirkten, was für Stimmungen sie bei ihnen anregten. Aufmerksam wurden Emotionen diskutiert, vor allem, wenn die Meinungen weit voneinander entfernt waren und polarisierten. Z.B. wurde dasselbe Portrait von einem Teilnehmer als positiv empfunden, bei einem anderen genau umgekehrt.

Schritt 4: Das Geben von passenden Titeln für die Portraits durch die Lernenden.
Diese Aufgabe wurde eher als Entspannung wahrgenommen. Die Vorschläge bewegten sich von einzelwörtlichen Titeln bis zu ganzen Sätzen. Das wichtigste Merkmal dabei war das freie Phantasieren der Lernenden.

Schritt 5: Intensive längere Betrachtung von Bildern mit dem Ziel, den Ausdruck der Bilder bestimmten Gefühlen entsprechend zu ändern

In dieser Phase wurde auf den virtuell denkbaren Stimmungswandel fokussiert – die Lernenden notierten, nachdem sie die Bilder intensiv betrachtet hatten, ihre Ideen und diskutierten mit anderen, was sie in den Portraits ändern würden, um die dargestellte Stimmungslage für sie möglichst akzeptabel darzustellen. Da tauchten konkrete Details auf, die gestört, bzw. irritiert hatten und zugleich die Vorstellungen, wie man diese Elemente ändern könnte.

Schritt 6: Kreative Arbeit mit Bildern – jedes Paar/jede Gruppe entscheidet sich für ein Bild und „modelliert“ dem entsprechend eine eigene Statue.

In diesem Schritt übernahm ein Lernender die Rolle des „Tons“, die anderen waren die „Künstler“, die ihre „Statue“ möglichst getreu dem jeweiligen Portrait gestalteten und ihre Vorstellungen mit dem „Ton“ bis ins Detail verwirklichten. Wenn sie mit dem Ergebnis zufrieden waren, fing der zweite Teil dieser Aktivität, die sgn. Metamorphose, an: Ihr „Kunstwerk“ verwandelte sich als lebendiges Material in ihren Händen in drei – vier Schritten in einen Menschen mit einem anderen Ausdruck. Diese „Phasierung“ ähnelt Filmsequenzen und wurde dem entsprechend schrittweise mittels Handy aufgenommen und anschließend im Plenum präsentiert.

Schritt 7: Diskussion in Plenum, Feedback.

Zusammen wurden alle Schritte im Plenum diskutiert, betont wurden die persönlich bedeutenden Momente während der Arbeit. U.a. wurde darüber gesprochen, wie nah das Böse beim Guten, das Unangenehme bei dem Angenehmen im Leben stehen kann, wie wenig es manchmal braucht, sich von einem Bösewicht zum lächelnden Menschen zu verwandeln.

Die Lernenden konnten mit Lexika arbeiten, eventuell auch die Muttersprache verwenden, damit sich das Wahrgenommene nicht auf das, was sie in der Fremdsprache äußern konnten, reduzierte. Die zentralen Fragen dabei waren: *Was empfindest du beim Betrachten?* Deutlich waren dabei die subjektiven Komponenten der Wahrnehmung. Bei der folgenden Frage: *Was hat dich angesprochen und warum?* wurde das Gesehene mit den Denkprozessen verbunden, das führte zu differenzierten Antworten, Spürsinn und sinnliche Wahrnehmung wurden geschärft. Durch das gemeinsame Mitmachen entstand in den Gruppen je eine originelle Statue als Ergebnis des gestalterischen Prozesses. Vor allem in dieser Phase des gestalterischen Prozesses wurde das Einfühlungsvermögen der Lernenden sehr intensiv gefördert.

Die oft a priori abgelehnte Avantgarde verspricht den jungen Lernenden durch Attribute wie Provokation, Frechheit, Sperrigkeit geeignete Themen, die sie

zur spontanen Kommunikation motivieren und ihre Argumentationsfähigkeit fördert. Die irritierende und beunruhigende Schönheit der Avantgarde und Moderne wird bei den Lernenden zum Auslöser von Kreativität und der Entwicklung der Fähigkeit, im Unterrichtsprozess die Zielsprache und deren Kulturhintergrund durch das Sehen und Fühlen wahrzunehmen, zu erleben und persönlich geprägt zu versprachlichen. Im metaphorischen Sinne erfüllt das Bild in unserem Falle die Rolle des Wegweisers und des Begleiters in imaginäre phantasievolle Welten. Man sollte es spüren, ihm zuhören und folgen, um diese Welten zu enträtseln.

Hänze spricht hier von der „... Fähigkeit, Gefühle bei sich selbst adäquat zu erkennen und interpretieren zu können, die eigenen Gefühle und Stimmungslagen effektiv regulieren zu können und sie für das Denken, Lernen und Problemlösen produktiv nutzen zu können...“ (Hänze 1998: 8) zu fördern.

Der kreative Umgang mit den Bildern sensibilisiert die Lernenden für die Kunst und das Anliegen der Avantgarde und vertieft ihr Interesse an diese Epoche. Zu den positiven Nebeneffekten zählen die Annäherung an die Zeit des Expressionismus im kulturhistorischen Kontext – Revolte (warum, mit welchen Zielen etc.), spontane Begegnungen mit wichtigen Künstlern jener Epoche und ihren Werken (Schiele, Jawlenski etc.). Darüber hinaus kann dabei das Interesse und die Neugier bei Lernenden geweckt werden, sich tiefer mit dem Expressionismus zu beschäftigen (nicht nur mit der bildenden Kunst), die sog. „Entartete Kunst“ (Expressionismus, Dadaismus, Neue Sachlichkeit, Surrealismus) die propagandistischen Tendenzen der 30. Jahre besser zu verstehen etc. (Kolečáni Lenčová 2012: 89-92).

6. Fazit

Um den Mangel an Kunst im Fremdsprachenunterricht aufzuheben und um dem ästhetischen Lernen und der Sinneswahrnehmung gerecht zu werden, sollte man Artefakte systematischer und regelmäßiger einsetzen. Nach empirischen Untersuchungen von Valica und Fridrichová sind die Lernenden bei den traditionellen Methoden eher passiv; es mangelt am direkten Kontakt unter den Lernenden; manche Methoden sind pädagogisch wirkungslos; die Lernenden und ebenso die Lehrenden sind intolerant gegenüber den kulturellen, ökonomischen und sozialen Unterschieden (Valica und Fridrichová 2011: 114). Ästhetisches und kulturelles Lernen bieten einen großen Raum, um die oben festgestellten Defizite zu beseitigen. Dabei gilt: Die ungenügende Fachkompetenz oder die ungenügende Beherrschung der Symbolmodi der bildenden Kunst stellen keine Hindernisse für positive Erlebnisse im Umgang mit künstlerischen Artefakten dar. Ein geeignet strukturierter Unterrichtsprozess ermöglicht, die emotionellen Ressourcen der Lernenden durch den Kontakt mit den Werken der bildenden Kunst zielbewusst durch die präzise vorbereiteten Verfahrensweisen zu gestalten.

Literatur

- Badstübner-Kizik, C. (2007). *Bild- und Musikkunst im Fremdsprachenunterricht*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Burow, O. A. (1993). *Gestaltpädagogik. Trainingskonzepte und Wirkungen. Ein Handbuch*. Paderborn: Junfermann-Verlag.
- Burow, O. A. (1998). *Gestaltpädagogik in der Schule*. Hamburg: Bergmann/Helbig Verlag.
- Bürmann, J. (1995). Was ist Gestaltpädagogik? In: *Der König ruht im Klassenzimmer. Gestaltpädagogik zum Kennenlernen*. Frankfurt a. Main: Diesterweg 1995. S. 83-105.
- Goodman, N. (1973). *Sprachen und Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Hallet, W. (2013). Die Visualisierung des fremdsprachenlernens. Funktionen von Bildern und visual literacy im Fremdsprachenunterricht. In Lieber, G. (Hg.). *Lehren und Lernen mit Bildern. Ein Handbuch zur Bilddidaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren. 213-224.
- Hänze, M. (1998). *Denken und Gefühl. Wechselwirkung von Emotion und Kognition im Unterricht*. Neuwied: Luchterhand.
- Chen, E. V. (2014). Die Sprache der Dinge: Ästhetisches Lernen und Visual Literacy in der Ausbildung von DaF-Lehrenden. In: Bernstein, N. und Lerchner, Ch. (Hg.). *Ästhetisches Lernen im DaF-/DaZ-Unterricht*. Göttingen: Universitätsverlag.
- Häussermann, U. und Piepho, H. – E. (1996). *Aufgaben-Handbuch*. München: iudicium.
- Husár, J. (2007). *Komunikácia vo výtvarnom jazyku*. Banská Bystrica: PF UMB.
- Ingarden, R. (1962). *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst: Musikwerk, Bild, Architektur, Film*. Tübingen: M. Niemeyer.
- Kulka, J. (1990). *Psychologie umění*. Praha: SPN.
- Kolečáni Lenčová, I. (2015). Kunst im Fremdsprachenunterricht (am Beispiel der Literatur und der bildenden Kunst im DaF-Unterricht). In Vincenzo Ganuscio (Hg.). *Kontrastive Perspektiven im deutschen Sprach- und Kulturerwerb*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Kolečáni Lenčová, I. (2012). *Vizuálne médium vo výučbe cudzích jazykov. Vybrané kapitoly s praktickými ukázkami z nemeckého jazyka*. Banská Bystrica: FHV UMB.
- Kolečáni Lenčová, I. (2015). Bildende Kunst im interkulturellen DaF-Unterricht: Avantgarde und Moderne. In: Janíková, V. und Andrášová, H. (Hg.). *Deutsch ohne Grenzen. Didaktik Deutsch als Fremdsprache*. Brno: Tribun.

- Kováčová, M. (2015). *Interkultúrna komunikácia. Aplikácie pre vybrané nemecké a slovenské kontexty*. Košice: UPJŠ, FF.
- Lenčová, I. und Daňová, M. (2010). *Celostná pedagogika vo výučbe cudzích jazykov*. Banská Bystrica: FHV UMB.
- Martial, I. und Ladenthin, V. (2002). *Medien im Unterricht. Grundlagen und Praxis der Mediendidaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.
- Pöppel, E. (2006). Bewegung und Handlung. In: Engelkamp, J. und Zimmer, H., D. *Lehrbuch der kognitiven Psychologie*. Göttingen – Bern – Wien: Hogrefe.
- Scherling, T. und Schuckal, H. F. (1992). *Mit Bildern lernen*. München: Langenscheidt.
- Valica, M., Friderichová, P. et al. (2011). *Modely výučby etickej výchovy a kompenzačného profilu učiteľa etickej výchovy*. Banská Bystrica: PF UMB.
- Wangerin, W. (2006). *Musik und Bildende Kunst im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.
- Zimmer, R. (2012). *Handbuch der Sinneswahrnehmung. Grundlagen einer ganzheitlichen Erziehung*. Freiburg: Herder.

El empleo del voseo en la obra de los escritores argentinos

Loredana GRIGORE - MICLEA

Universidad Técnica de Construcciones de Bucarest

Resumen

En el siglo XIX, como para marcar la personalidad nacional dentro del grupo de hispano - hablantes en la época de la evolución del pensamiento reformista y separatista en el continente americano, se impuso el voseo como parte integrante de la norma culta. Solamente en el marco del dialecto rioplatense, del español cambia y del español paraguayo el voseo se manifiesta como apertura de la norma culta. De esta forma, países como: Argentina, Paraguay, Uruguay, Bolivia, Costa Rica y Nicaragua, representan zonas que excluyeron la forma tú casi por completo. En esa misma época, la literatura gauchesca llegó a tener gran popularidad ya que al gaucho lo presentaron como un auténtico símbolo de lo argentino, precisamente porque la literatura gauchesca se centraba en la forma de hablar de los habitantes de la zona rural, evitando las normas clásicas del español; el idioma gauchesco fue considerado un idioma nacional y típicamente argentino. La diferencia evidente que existe entre Argentina y otros países latinoamericanos en lo que concierne el voseo, consiste en el empleo del voseo en la literatura y en el lenguaje culto. El insigne escritor argentino Julio Cortázar, emplea el voseo con máxima convicción y real orgullo, en sus novelas fantásticas y justamente por esto, La Academia Argentina de Letras aceptó el uso del voseo como legítimo en 1982, debido a la propagación de su empleo por ilustres escritores argentinos.

Palabras clave

lo argentino auténtico, el dialecto rioplatense, el habla, el voseo, la literatura gauchesca, la propagación.

1. Introducción. La motivación y los objetivos de la investigación

El término *voseo* se refiere al uso de la forma de *vos*, que hace referencia con *vous* del francés, como un sujeto singular de segunda persona (y post-preposicional) pronombre. *Voseo* también se asocia con una morfología verbal distinta, de cortesía, aunque esto varía según la región. En el siglo XIX, como para marcar la personalidad nacional dentro del grupo de hispano - hablantes en la época de la evolución del pensamiento reformista y separatista en el continente americano, se impuso el voseo como parte integrante de la norma culta. Solamente en el marco del dialecto rioplatense, del español cambia y del español paraguayo el voseo se manifiesta como apertura de la norma culta. De esta forma, países como: Argentina, Paraguay, Uruguay, Bolivia, Costa Rica y Nicaragua, representan zonas que excluyeron la forma tú casi por completo. En esa misma época, la literatura gauchesca llegó a tener gran popularidad ya que al gaucho lo presentaron como un auténtico símbolo de lo argentino, precisamente porque la literatura gauchesca se

centraba en la forma de hablar de los habitantes de la zona rural, evitando las normas clásicas del español; el idioma gauchesco fue considerado un idioma nacional y típicamente argentino. La diferencia evidente que existe entre Argentina y otros países latinoamericanos en lo que concierne el voseo, consiste en el empleo del voseo en la literatura y en el lenguaje culto. El insigne escritor argentino Julio Cortázar, emplea el voseo con máxima convicción y real orgullo, en sus novelas fantásticas y justamente por esto, La Academia Argentina de Letras aceptó el uso del voseo como legítimo en 1982, debido a la propagación de su empleo por ilustres escritores argentinos. *El voseo* se puede percibir como a un fenómeno lingüístico en el marco del idioma español, en el cual se emplea al pronombre *vos* junto a ciertas conjugaciones verbales peculiares para dirigirse al interlocutor en vez de emplear el pronombre *tú* en situaciones de familiaridad, por ejemplo. De esta forma, entran en primera fila dos categorías de *voseo*: *el voseo reverencial* – de cortesía, que consiste en usar el pronombre *vos* para dirigirse cortésmente a la segunda persona gramatical (tanto en singular como en plural), implicando la conjugación verbal de segunda persona del plural; *el voseo dialectal latinoamericano* procedente gramaticalmente de la misma fuente, aunque la morfología de su conjugación haya sufrido diferentes evoluciones a través del continente, dirigiéndose a la segunda persona del singular y que tiene valor de trato informal, contrastando típicamente con el trato formal de *usted*. Se trata de una técnica que debe haberse extendido y consolidado en El Ibero-romance, ya que a principios de los antiguos períodos españoles *vos* tenía claramente la función de un término singular diferenciador de dirección.

2. El desarrollo del estudio: El empleo del voseo en la obra de los escritores argentinos

El término *voseo* se refiere al uso de la forma de *vos*, que hace referencia con *vous* del francés, como un sujeto singular de segunda persona (y post-preposicional) pronombre. *Voseo* también se asocia con una morfología verbal distinta, de cortesía, aunque esto varía según la región. He aquí un ejemplo que ilustra el fenómeno: *Vos sos* por tu personalidad tranquilo y cortés, no te pongas nervioso. El equivalente de *Vos sos* en la Península Ibérica debería de ser *tú eres*. Desde una perspectiva Peninsular, independiente, el voseo representa un arcaísmo, ya que implica la retención de un pronombre y formas verbales que se han extinguido / apagado / desaparecido en Europa. En América Latina, sin embargo, el voseo es muy vivo, ya que pertenece al discurso de aproximadamente el 40% de los hablantes de español en la región. Se asocia sobre todo con la zona de Río de la Plata, particularmente con Argentina, y también goza de una buena dosis de vitalidad en América Central, Chile y partes de la región andina. Si pienso en el origen histórico, podría afirmar que el antiguo español heredó la segunda persona de los pronombres *tú* (singular) y *vos* (plural) del latín. Según el Latín Clásico, la diferencia pronominal existente en Latinoamérica, hacia un destinatario no se caracterizó formalmente en el sistema pronominal. Sin embargo, parece probable que en la práctica variedades más tardías evolucionaron al utilizar la forma plural *vos* con referencia singular, ya sea en contextos formales o reconocer el estatus

social superior del destinatario. Esta práctica debe haberse extendido y consolidado en El Ibero-romance, ya que a principios de los antiguos períodos españoles *vos* tenía claramente la función de un término singular diferenciador de dirección. En la epopeya *Poema de Mio Cid*, por ejemplo, el Cid confía su estándar para el caballero de Pero Bermúdez utilizando este lenguaje. En el español antiguo el pronombre familiarizado de segunda persona sujeto singular era *tú*, exactamente como en el español moderno (dadas la ausencia de un acento agudo por encima de la letra *u*), mientras que la categoría de cortesía no tenía marcas en plural. En general, entonces, el sistema español medieval de pronombres de la 2ª persona era como en la Tabla 1, a continuación, de la que se puede ver que el sistema era estructuralmente idéntico al del encontrado en el francés moderno.

Tabla 1. Los primeros pronombres sujeto segunda persona del español antiguo

	Familiar	De cortesía
singular	tú	vos
plural	vos	

A partir de los finales de la Edad Media hacia adelante, mientras que *vos* conserva su capacidad para referencia singular, su valor de cortesía fue erosionado gradualmente. Sin embargo, en la Península, al menos, *vos* nunca llegará a ser totalmente sinónimo de *tú*, siendo este último utilizado, sólo hacia servidores humildes y personas de bajas. Más bien, *vos* parece haber adquirido un estatus ambiguo pragmático. Hablando con personajes de gran dignidad, como tratamiento de respeto y, sin embargo en EE.UU. como tratamiento que confieren los superiores a los inferiores. La erosión del valor de cortesía de *vos* coincidió con (y probablemente se vio afectada por) la gramaticalización emergente de la antigua honorífica *vuestra merced su gracia* como un nuevo término de cortesía de dirección (y en última instancia, como una nueva segunda persona del pronombre). Este término de cortesía más reciente de dirección también, tenía forma de plural, a saber *vuestra merced*, lo que implica que por primera vez en la historia del español de cortesía, la conocida distinción llegó a ser formalmente marcada del plural. Teniendo en cuenta todos los cambios anteriormente mencionados y en consecuencia, el sistema de términos de dirección que existía al comienzo de la expansión exterior de España a las Américas puede ser idealizada como en la Tabla 2, a continuación:

Tabla 2. Más tarde, antiguos términos españoles de dirección

	Familiar	De cortesía
singular	tú~ vos	vuestra merced
plural	vos	vuestras mercedes

A partir de este momento en adelante, sin embargo, la forma *vos* fue difundida - en la Península Ibérica - en dos maneras complementarias. En primer lugar, cuando se utiliza como una forma plural, el pronombre se refuerza a menudo por la palabra *otros*. Con el tiempo esta tendencia se refuerza, dando como resultado la aglutinación de *otros* a *vosotros* por lo tanto, en la creación de la actual segunda persona plural del pronombre *vosotros*. No obstante, no parece que este desarrollo se haya extendido a Andalucía, Canarias o en América Latina, como *vosotros* y no es una característica del español usado en cualquiera de estas áreas (con la posible excepción de algunos dialectos del este de Andalucía). Sin embargo, incluso en estas áreas, *vos* dejó de ser utilizado con referencia del plural. En cambio, las variedades pertinentes de español exhiben ahora *ustedes* como una segunda persona del plural del pronombre no marcado. En la categoría singular, en los siglos siguientes al descubrimiento de América, *vos* pasó al desuso en la Península y, a finales del siglo XVIII, había dejado de ser parte del español de Europa, excepto en los registros arcaicos. En las colonias, por el contrario, *vos* en singular se retiene generalmente y no era *tú* que tendía hacia la eliminación del habla cotidiana. Este proceso se mantiene bajo control en áreas que mantienen fuertes vínculos con España, a saber. el Caribe (debido a su papel como un centro para el transporte) y las capitales vireinales de la Ciudad de México y Lima, así como su zona de influencia. Pero en otras partes de América *vos* se ve reemplazado por *tú* como la segunda persona familiarizada del pronombre singular, aunque *tú* se ha vuelto a introducir parcialmente en algunas zonas, como consecuencia de los esfuerzos normativos de los gramáticos del siglo XIX como por ejemplo, Rufino José Cuervo y un sistema escolar que ha sido tradicionalmente Peninsular - céntrico en materia lingüística. En lo que concierne *vuestra merced*, como un término diferente de dirección tendía a ser contratado en el habla. Una forma contraída, a saber, *el usted*, que se encuentra evidentemente a favor y por lo menos en el siglo XVIII que había sustituido completamente a *vuestra merced*. La forma plural *ustedes* no representa una contracción de *vuestras mercedes*, sino que es una innovación analógica creada aplicando el sufijo plural *-es* que *usted*. Por razones que no están del todo claras, en aquellas zonas donde *vosotros* no echaron raíces, *ustedes* llegó a ser utilizado como un término no marcado de dirección en plural. Así, en América Latina, Canarias y Andalucía ahora se utiliza indistintamente en contextos en los que el castellano español requiere *ustedes* y aquellos en los que el castellano español requiere *vosotros*. En lo que se refiere al proceso morfológico, *vos* se utiliza normalmente con las formas verbales que descienden de las antiguas formas en segunda persona plural en español, lo que refleja el valor originalmente plural del pronombre en términos de número. Según las formas verbales declarativas, exceptando al pretérito y al imperativo, las terminaciones del español antiguo segunda persona del plural consistió en la vocal - conjugación (a, e, o, i) seguido inmediatamente por el sufijo *-des*, como en *fablades* "hable", *fazedes* "haces" y *dezides* "se dice". La d intervocálica en estas terminaciones se ha pronunciado como una fricativa débil [D] y, finalmente, se pierde por completo. Esto ocurrió en el siglo XV entre las formas verbales llanas y en el siglo XVII entre las formas verbales esdrújulas (subrayado en los que la antepenúltima sílaba). En

cada forma verbal en el que se llevó a cabo, la pérdida de la *d* intervocálica ha creado un hiato; a lo largo de la historia del idioma español cuando un hiato ha surgido a través del cambio de sonido, posteriormente ha sido eliminado por un ajuste de fonética más tarde. El hiato creado por la pérdida de *d* en 2ª persona plural como forma verbal no fue una excepción general, aunque la resolución de este hiato particular, dio lugar a la coexistencia de dos grupos distintos de terminaciones de los verbos. Estas podrían ser referencias como las terminaciones delimitadas y las terminaciones asimiladas. Las terminaciones son el resultado de delimitación- semivocalización de la segunda vocal en el hiato, es decir, *-aes* se convirtió en *-as* y *-ees* se convirtió en *-es* (la secuencia *-ies*, a partir *-ides*, no se sometió a este proceso). Esta es la razón por la cual este proceso podría ser visto como un ejemplo de disimilación por causa de que la segunda vocal en el hiato sería menos que la primera vocal. El efecto es eliminar el hiato en sí, ya que, tras la semivocalización de la segunda vocal, las dos vocales en hiato anteriormente vienen a ser pronunciadas como un diptongo. El hecho de que *-ies* esté excluida de este proceso se puede atribuir a la posible inestabilidad de la secuencia *-is* que habría dado lugar a partir de *-ies* debido a esta última disimilación sufrida. Las terminaciones asimiladas surgieron a través de un proceso de asimilación, con lo que la segunda vocal del hiato se convirtió en una idéntica a la primera vocal en el hiato y finalmente fue absorbida por ella, es decir, *-aes* se convirtió en *-as*, *-ees* se convirtió en *-es* y *-ies* se convirtió en *-is*. En las conjugaciones *-ar* y *-er*, estas terminaciones finalmente se extinguieron en la Península Ibérica, pero se mantuvieron allí en el paradigma *-ir*, que, como se acaba de señalar, carece de las terminaciones disimiladas. Por otro lado, la mayoría de las variedades de América Latina que retienen *vos* también van continuando para utilizar al menos algunas de las terminaciones asimiladas (y en consecuencia han abandonado las terminaciones disimiladas correspondientes), pero con sentido de singular en lugar de plural. Un efecto estructural interesante del proceso anterior de asimilación fue que resultó en la fusión de las formas plurales y singulares de la segunda persona en aquellos tiempos / estados de ánimo en el que la segunda persona plural fue originalmente esdrújula, es decir, en los subparadigmas del imperfecto, la del subjuntivo imperfecto y el condicional. Por ejemplo, dada una forma moderna como *cantabas*, es imposible decir si se trata de *cantavades* (2ª persona plural), después de la pérdida de asimilación *d* y posterior de *e* hacia *a*, o si se trata directamente de *cantavas* (segunda persona del singular). Por lo tanto las formas verbales asociadas con *voseo* y *tuteo* normalmente son idénticas en imperfecto, condicional y subjuntivo imperfecto, por ejemplo, *vos / tú hablabas*, que se utilizó para *hablar*, *vos / tú hablarías*, que hablaría y para que *vos / tú hablaras*, de manera que usted hablaría. Un efecto análogo fusión se plantea también en el tiempo presente si las formas verbales correspondientes son monosilábicas. Por ejemplo, las actuales formas indicativas *das tú*, *dar* o *tener*, *que haya* (aux.) Podría venir de cualquier forma *dades*, *habedes* o *cantades*, lo ha hecho. Hay que tener en cuenta que la fusión no se plantea en el caso del verbo irregular *ser*, debido a que la segunda persona singular es una forma heredada *eres* (< eris - América), mientras que la forma plural segunda persona asimilada es *sos* (< sodes - español). Por lo tanto

damos con las formas *eres tú*, pero *vos sos*. Los *vos* relacionados con las terminaciones de los verbos asimilados que potencialmente se pueden encontrar en América Latina (dependiendo de la región) aparecen en la Tabla 3 a continuación:

Tabla 3. Asimilados de segunda persona, terminaciones de los verbos asociados con *voseo* (Antiguo étimos español, se muestra entre paréntesis; la negrita indica la sílaba acentuada)

	-ar	-er	-ir
Presente indicativo	cantás (cant ades)	comés (com edes)	vivís (viv ides)
Presente subjuntivo	cantés (cant edes)	comás (com ades)	vivás (viv ades)
Imperfecto	cantabas (cant avades)	comías (com idades)	vivías (viv idades)
Imperfecto subjuntivo	cantaras (cant arades)	comieras (com ierades)	vivieras (viv ierades)
Imperfecto subjuntivo	cantases (cant assedes)	comieses (com iesedes)	vivieses (viv iesedes)
Futuro	cantarés (cant aredes)	comerés (com eredes)	vivirés (viv iredes)
Condicional	cantarías (cant ariades)	comerías (com eriades)	vivirías (viv iriades)

En muchas manifestaciones del futuro las terminaciones de tiempo asimiladas y, en menor medida, las del presente de subjuntivo, han sido sustituidas por la forma *tú* y las terminaciones correspondientes.

Además, algunas variedades utilizan las terminaciones verbales disimiladas, es decir, los que emplean *vosotros* en la Península Ibérica. Sin embargo, comúnmente en estas últimas variedades, terminaciones como *-er* han sido sustituidas por las de la conjugación *-ir* (que son necesariamente de la variedad asimilada), lo que resulta en formas como *comís*, se come. Un buen ejemplo de esta situación es proporcionada por el *voseo* chileno. En lo que concierne las formas del imperativo, cabe mencionar que las formas modernas de *vos* habituales del imperativo (*cantá* - cantar, *comé* - comer, *salí* - salir, etc.) también parece ser el resultado de la asimilación. Las modernas terminaciones peninsulares imperiosas de *-ad*, *-ed* y *-id* descienden de las terminaciones de los imperativos en plural latinos *-ate*, *-ete*, *-ite* y *-ite* a través de la sonorización de *-t-* y apócope de *-e*. Los equivalentes *voseantes* tienen un origen idéntico, pero lo que parece haber sucedido en ese caso es que el *d*

resultante de la sonoridad de América, *t* en posición intervocálica se perdió y se resolvió el hiato posterior a través de la asimilación: *kantaðe* > *kantae* > *kanta* Cantá etc. Los imperativos asimilados eran comunes en la Península hasta el período moderno temprano, sobreviviendo sólo cuando siguen unas *os* enclíticas (por ejemplo *acordaos*). Con respecto a los pronombres enclíticos y posesivos que corresponden a *vos* son los mismos que para *tú* (*¿Te acordás de mí?*; *¿Vos creés que en tu casa no se habrán dado cuenta?*), pero *vos* se produce como el objeto de una preposición (Claro, como todos viven pendientes de *vos*).

3. Conclusiones

Como para concluir, *El voseo* se puede percibir como a un fenómeno lingüístico en el marco del idioma español, en el cual se emplea al pronombre *vos* junto a ciertas conjugaciones verbales peculiares para dirigirse al interlocutor en vez de emplear el pronombre *tú* en situaciones de familiaridad, por ejemplo. De esta forma, entran en primera fila dos categorías de *voseo*: *el voseo reverencial* – de cortesía, que consiste en usar el pronombre *vos* para dirigirse cortésmente a la segunda persona gramatical (tanto en singular como en plural), implicando la conjugación verbal de segunda persona del plural; *el voseo dialectal latinoamericano* procedente gramaticalmente de la misma fuente, aunque la morfología de su conjugación haya sufrido diferentes evoluciones a través del continente, dirigiéndose a la segunda persona del singular y que tiene valor de trato informal, contrastando típicamente con el trato formal de *usted*.

Bibliografía

- Carricaburo, Norma. (1999). *El voseo en la literatura argentina*. Madrid. Arco/Libros.
- Mirande, N.D. de. (1992). *El español actual hablado en la Argentina. Historia y presente del español de América*. Pabecal. Junta de Castilla y Leon.
- Páez Urdaneta, Iraset. (1981). *Historia y geografía hispanoamericana del voseo*. Caracas, La Casa de Bello.
- Penny, R. (1998). *Gramática histórica del español*. Barcelona. Ariel.
- Pierris, Marta De. (1989). *El preludeo del voseo en el español medieval, en Actas del segundo congreso de hispanistas argentinos*. Buenos Aires, 1.1. Vaquero de Ramírez, María. (1996). *El español de América II. Morfosintaxis y léxico*. Madrid. Arco/Libros.
- Urdaneta, I.P. (1981). *Historia y geografía hispanoamericana del voseo*. Caracas. La casa de Bello.
- Weimerg, B.F. de. (1992). *Historia del español de Argentina. Historia y presente del español de América*. Pabecal. Junta de Castilla y Leon.

Terrasse à Rome de Pascal Quignard – la biographie fragmentaire d'un marginal

Andreea-Maria PREDA
Académie Technique Militaire

Résumé

« *Terrasse à Rome* », le roman publié en 2000 par Pascal Quignard imagine la biographie morcelée et déroutante d'un artiste qui porte sur le visage le stigmate d'un amour malheureux de jeunesse. Comme le biographe ne trouve pas suffisamment de documents pour présenter chronologiquement toutes les étapes de la vie du graveur, il puise à la création de celui-ci pour en reconstituer certains moments. Il intercale les descriptions de ses œuvres d'art entre des aveux de Meaume, des souvenirs des amis, des méditations sur la vie, l'amour et la création, des récits de rêve. Avec la perte du visage, pour Meaume la chronologie cesse d'exister. Rivé à cette expérience traumatique, le temps de Meaume ne s'écoule plus. Le graveur n'a pas d'avenir, il ne vit que dans une forme de passé vécu au présent.

Mots-clés

marginal, gravure, biographie, laideur, fragmentation.

1. Introduction

Cet ouvrage se propose d'étudier quelques aspects intéressants de l'écriture d'un auteur français contemporain, Pascal Quignard. Considéré l'un des représentants les plus connus de l'élite culturelle française contemporaine, Quignard puise à une tradition marginale qui remonte aux sophistes grecs, en passant par les anciens orateurs latins. Le mot qui caractérise son œuvre est « la singularité ». Sa démarche artistique couvre des domaines variés : essais critiques, poèmes, méditations spéculatives, traités et réflexions philosophiques, contes, romans. Ce qui étonne c'est l'unité de l'œuvre et le style d'écriture impossible d'imiter. L'hétérogénéité formelle définit une œuvre située à la charnière de la modernité et de l'anachronisme, l'écrivain préférant toujours se trouver à contrepied de la tradition par son goût pour les civilisations disparues et par le refus de se plier à la norme sociale.

Le roman *Terrasse à Rome* – gagnant du Prix de l'Académie Française en 2000 – est symbolique pour la manière de percevoir le rôle de l'artiste et de la création à présent. L'influence de Blanchot et de Levinas – l'ancien directeur de thèse de Quignard – est bien visible dans son écriture, vu qu'il s'affronte à la question du fragment et de l'interruption (Rabaté 2008 : 15). De nos jours, nous assistons à une rupture profonde entre l'image et la parole, ce qui a pour

conséquence une écriture mouvementée, fragmentaire qui devrait être reconstruite à partir des débris.

2. Le roman *Terrasse à Rome*

Les thèmes du roman se lient à la complémentarité, à l'opposition, à la clarté, au clair-obscur, à la création et à la vie, qui – pour Pascal Quignard – est un processus permanent de résurrection. Ce qui frappe dans ce minuscule roman c'est qu'il met en évidence la plupart des caractéristiques de la démarche artistique de Quignard : le récit essaie de ressusciter par éclats des tableaux et des moments possiblement passés et pétrifiés dans un coin de la mémoire collective. La manière de concevoir l'évolution de l'action démontre l'intention de rompre avec la tradition romanesque. De plus, on remarque dans *Terrasse à Rome* le goût de Quignard d'évoquer les vies mineures en détail, sa joie de réunir des fragments arrachés à l'oubli et son appétence pour les époques où l'Histoire se confond avec la légende. Le topique qui envisage le passé et son rapport au présent c'est la correspondance de la mémoire culturelle et l'Histoire qui – fragmentaire comme elle est – permet d'insérer des fragments de vie imaginaire en leur imprimant une apparence authentique.

En ce qui concerne l'origine de ce petit roman qui recrée le passé avec mélancolie, l'écrivain lui-même avouait dans un entretien que le sujet est né suite à des recherches sur une nouvelle technique de gravure apparue au XVII^{ème} siècle, le mezzo-tinto ou la gravure noire. Contrairement aux méthodes employées à l'époque, la manière noire suppose un processus par lequel on graine uniformément la plaque de cuivre tout à fait lisse avec de petits trous à l'aide d'un instrument spécial, le berceau. On obtient de cette manière une gradation de la lumière sur la plaque et des nuances de noir intenses et veloutées. Dans le roman, la description de telles gravures devient une technique à part qui fait progresser l'action. Les gravures représentent en même temps un prétexte et un instrument par lesquels le récit avance, étant donné qu'il n'y a plus de conflit évident comme dans le roman classique. Le roman prend forme par le biais de la description des scènes éparpillées qui reconstituent la biographie fictive d'un artiste marginal.

Le sujet est apparemment banal: autrefois, au XVII^{ème} siècle, un jeune graveur français de la région de Lorraine – Geoffroy Meaume, disciple de Johann Heemkers à Bruges – tombe amoureux de l'unique fille du juge Veet Jacobsz. L'histoire d'amour de ce couple est interrompue cruellement par le promis de la jeune fille, Vanlacre. Fou à cause de la jalousie – car il les avait surpris au moment où ils – Vanlacre jette de l'eau-forte sur le deux, en défigurant Meaume et en blessant à la main Nanni.

L'intrigue à peine ébauchée est prétexte à faire un tour tant réel que bien imaginaire des techniques de graver et de peindre, à évoquer les inventeurs de la gravure à la manière noire ou des branches connexes. La création du protagoniste confirme la préoccupation majeure de Quignard pour les rejetés de la recension culturelle et sa passion de retrouver le perdu historique à travers la fiction. En ce qui concerne l'écriture, on mêle de façon habile la narration, la réflexivité et

l'érudition, vu que la particularité de l'œuvre quignardienne est de faire fondre les frontières des genres littéraires et les références culturelles les plus diverses.

Au début du roman, le protagoniste semble être un graveur parmi d'autres : jeune apprenti à Bruges, au XVII^{ème} siècle, il se situe à la charnière des statuts d'artiste et d'artisan. Au niveau personnel, il aime passionnellement et le sentiment est réciproque. Tout semble – de nouveau ! – se dérouler tranquillement, même s'il s'agit d'une histoire d'amour défendue. Cela même est le premier indice de sa future condition de marginal, car « le couple des amants est un duo solitaire, profondément asocial » (*Idem* : 136) qui ne tient pas compte de règles de bienséances. Bien que son maître le fasse apprendre que Nanni appartient à une couche sociale plus élevée, Meaume n'est pas capable de s'empêcher de s'adonner aux instincts et il préfère vivre l'amour dangereusement. La passion insensée de Nanni contribue elle aussi à rendre plus difficile la situation. Les conséquences de cet acte seront dramatiques et durables. Le flagrant délit et la mutilation provoquée par l'acide transforment Meaume pour toujours. En outre, le graveur devient un paria, car il est obligé de s'enfuir et de se cacher, de rester dans la pénombre pour le reste de sa vie. Il est un marginal qui s'accroche à un espace sans l'occuper à proprement parler, en laissant des traces disparates et parfois pas trop claires dans l'histoire. Par conséquent, on pourrait reconstituer le récit de sa vie de manière postmoderne à partir des fragments et des perspectives apparemment divergentes, rangées comme dans un puzzle. L'évocation, par touches discontinues, par flashes de mémoire, de la vie passée appelle la méditation incessante sur le temps, sur le retour et le changement des objets aimés (*Idem* : 43).

La marginalité du personnage se manifeste aux niveaux suivants : a) l'aspect extérieur ; b) le métier ; c) la manière de penser.

3. L'aspect extérieur

Au début, le protagoniste a l'intention de s'intégrer dans la communauté où il vit grâce au métier qu'il exerce. Il rejoint la guilde des graveurs de Bruges et il devient l'apprenti de Jan Heemkers, qui est son mentor aussi. Après avoir été défiguré, il se sent déraciné et il a l'impression de ne plus s'entendre avec soi-même. La laideur le fait éviter la société, tandis que sa création la rend plus proche. La vengeance de Vanlacre a des conséquences immédiates : Meaume est repoussé par sa bien-aimée qui brise le couple. La conscience de son état physique le pousse à renoncer inconditionnellement à leur relation. La fragmentation du corps du héros par l'acide l'oblige à l'ombre sociale, au retraitement dans des coins obscurs, ce qui justifie son constat amer : « Pendant deux ans j'ai caché un visage hideux dans la falaise qui est au-dessus de Ravello en Italie. Les hommes désespérés vivent dans des angles. » (TR, 9)⁴³. La vengeance banale de l'amoureux bafoué devient un acte de déconstruction qui le dépasse (Bonnefis 2005 : 102).

Le stigmat social produit par la mutilation met son empreinte sur le respect envers sa propre personne, respect qu'il va retrouver beaucoup plus tard,

⁴³ Quignard, P. (2001). *Terrasse à Rome*. Paris: Gallimard, coll. « Folio », désormais cité comme TR suivi, après une virgule, par le numéro de la page.

après avoir connu Marie Aidelle devant laquelle il reconnaît ouvertement dès leur première rencontre : « Je suis très laid, je sais. » (TR, 46). Ce manque d'estime peut être remarqué aussi dans les ébauches d'autoportraits où Meaume apparaît uniquement de profil ou vu de dos ou purement et simplement comme une silhouette cachée presque en entier sous un chapeau de paille à larges bords : « Dans la deuxième gravure Meaume le Graveur s'est dessiné lui-même cachant son visage défiguré sous un grand chapeau de paille. » (TR, 40-41)

En outre, la laideur pourrait être une explication du manque d'intérêt pour obtenir la protection d'un mécène, conformément à la coutume à l'époque. Meaume refuse de se soumettre aux conventions de son temps, par son activité passéiste et il rejette la vassalité envers l'histoire. Il se transforme en dissident qui méprise la société ordinaire. C'est sa façon particulière d'agir contre l'intrusion de l'argent et des puissants du jour dans sa vie privée et dans sa création. Alors, l'artiste est son propre maître et il n'accepte que très rarement des commandes de gravures qui ne respectent pas sa vision du monde et sa façon de créer.

Vers la fin de sa vie, l'isolement de Meaume s'accroît à cause de la blessure de couteau produite accidentellement par son fils. L'attaque par laquelle s'achève la défiguration du graveur rappelle le mythe d'Œdipe. La situation est presque identique : son fils, ayant l'impression de retrouver la personne qui avait volé son sac où il avait une gravure de Nanni réalisée par Meaume parmi d'autres objets qui prouvaient son identité, pousse l'arme dans la gorge d'un étranger près de Rome. Vanlacre le petit était à la recherche de son père naturel. De manière paradoxale, au moment de l'attaque Meaume ne réagit pas, parce qu'il est ébloui de l'apparence de son agresseur :

Curieusement il pense à une gravure sur bois de Jean Heemkers, qui était son maître à Bruges. Dans cette gravure Hildebrand se trouve devant Hadubrand qui lève son arme. Le père voit son fils qui s'apprête à le tuer. Il voit que son fils ne reconnaît pas. Il voit le geste fatal qui se prépare dans le regard de son fils. Mais le père ne dit rien. (TR, 98-99)

L'eau-fortier refuse de recevoir ses proches s'ils lui rendent visite accompagnés. Quand son état de santé se détériore, la marginalisation qu'il s'est imposée pour une si longue période touche le comble par l'acte volontaire de renoncer à la nourriture. Cela est encore un moyen particulier du graveur de défier la société qui l'avait exclu et où il n'a pu s'intégrer que par son art. Une vie en ombre passe dans des gravures aux tons veloutés et incolores qui impressionnent par des sujets atypiques et qui faisaient du scandale à l'époque. La gravure à la manière noire acquiert de cette manière des nuances profondément testamentaires, elle est l'expression du deuil.

Par la suite, *Terrasse à Rome* est le roman qui illustre par la technique de l'eau-forte appliquée à l'écriture un sujet dont le protagoniste – submergé par le deuil et blessé atrocement au visage – approfondira la souffrance dans l'invention de la manière noire. Condamné à errer partout à travers une Europe inhospitalière – à cette époque-là comme à présent – l'artiste maudit jette de l'acide sur le cuivre pour venger la blessure dont il est défiguré (Clerval 2001 : 271).

4. Le métier

« Il fit d'un désastre une chance. » (TR, 25), voilà le constat qui exprime le triomphe de l'art qui s'est édifié sur le débâcle intime du personnage, vu que, en ce qui concerne le métier de Meaume, être en marge signifie être différent tant par la technique, que par les sujets abordés dans la création. En analysant la biographie de Meaume, on constate que la marginalité est perçue comme quelque chose de négatif, tandis que dans le domaine professionnel la condition du marginal est ambivalente. Cela s'identifie à l'exception, à l'originalité rejetée par les gens ordinaires faute de l'avoir comprise. En effet, le protagoniste emploie une technique révolutionnaire de graver, le mezzo-tinto et, affamé de perfection, il produit des œuvres d'une valeur inouïe. La singularité de son travail consiste en l'utilisation d'un alphabet étrange pour obtenir les tons foncés qui représentent l'ombre. D'ailleurs, le motif de l'ombre apparaît un peu partout dans le roman : le personnage passe presque toute sa vie dans l'ombre à cause de la mutilation et en fuyant la société, il grave des ombres pour mettre mieux en évidence le refus de la couleur en art. Pour le graveur, l'ombre est le lien entre le réel et l'irréel, entre la vie et l'illusion de vivre.

A part la technique originale de graver, Meaume se détache parmi d'autres artistes grâce au choix des sujets extraits du milieu soi-disant vulgaire, chose interdite à l'époque aux artistes honorables, coincés dans les règles d'une société austère en apparence. Meaume – extravagant comme il est – trouve ses sources d'inspiration dans des domaines qui frisent l'incivilité : la pornographie, la basse société des gens dominés par leurs instincts, les paysages bizarres qu'il représente de manière extrêmement rigoureuse, chose peu ordinaire dans la gravure du XVII^{ème} siècle à cause de la difficulté suscitée par les nombreux détails. Les gravures de Meaume exhibent et apaisent la faim des gens de voir des scènes à contenu ouvertement sexuel. Mais Meaume va au-delà des limites en désacralisant les représentations religieuses, comme c'est le cas de la tentation de Sainte Antoine qu'il interprète de façon pornographique :

Le saint ermite se tient assis au-devant de la grotte, le sexe dressé dans sa main. Ses yeux pleurent. Une rocaille sépare le saint d'une femme qui ouvre largement ses jambes, la tête penchée en avant sur sa nuit, qu'elle semble observer, mais qui est indiscernable. Près d'elle un petit diable chie dans un livre qui est ouvert. A gauche de la gravure un Castillan joue du violon pour une laie. (TR, 80).

La fronde qui le caractérise se manifeste même à l'intérieur de la guilde à laquelle il se rallie, vu que Meaume choisit une technique innovatrice qui requiert beaucoup d'attention et de passion pour exécuter ces images-*sordidissima*:

[L]es gueux, les laboureurs, les coureurs de vase, les vendeurs de palourdes, de sourdons, de crabes, de bars tachetés, des jeunes femmes qui se déchaussent, des jeunes femmes à peine habillées qui lisent des lettres ou qui rêvent d'amour, des servantes qui repassent des draps, tous les fruits mûrs ou qui commencent de moisir et qui appellent l'automne, les déchets de draps, des beuveries, des tabagies, des joueurs de cartes, un chat léchant son bol d'étain, l'aveugle et son

compagnon, des amants qui s'étreignent dans différentes postures ignorant qu'ils sont vus, des mères qui font téter leur petit, des philosophes qui méditent, des pendus, des chandelles, les ombres des choses, les gens qui urinent, d'autres qui défèquent, les vieux, les profils des morts, les bêtes qui ruminent ou qui dorment. (TR, 51-52).

Brûler la plupart de ses cartes choquantes signifie contredire la condition d'artiste qui reste en marge. Ce qui a conduit à une telle décision radicale c'est le suicide d'une jeune aristocrate, provoqué apparemment par le dégoût à la vue des représentations pornographiques. Par l'achat de telles cartes, la famille d'Eugenio a essayé de le convaincre de faire son devoir physique dans le mariage qu'il avait conclu. Pour masquer les comportements sexuels déviants, on préfère brûler les gravures coupables dans la place publique et on fait attirer l'opprobre de l'artiste. Néanmoins, le contexte imposait un tel effet : au XVII^{ème} siècle les conflits religieux dominaient et la sexualité était un sujet défendu. Le courage de créer de cette manière à une époque si trouble et aveugle transforme Meaume en marginal. Il fait partie de la catégorie des gens qui se révoltent contre les lois absurdes dont l'intention est d'interdire des besoins naturels.

La sexualité renvoie à un symbole toujours présent dans la gravure : la nuit, le sombre. Ceux-ci peuvent soit se confondre avec le néant qui met au monde un nouvel être, soit se trouver à l'origine de l'irruption des images sur la plaque de cuivre trempée dans l'eau-forte. Par la suite, la nuit a un rôle ambivalent.

5. La manière de penser

Les bouts de vie sortent de la nuit de manière similaire aux images que Meaume crée en laissant l'acide mordre le cuivre dans un geste qui rappelle l'effet de l'eau-forte sur son propre visage. Le graveur lui-même avoue à un moment donné : « Je suis un homme que les images attaquent. Je fais des images qui sortent de la nuit. » (TR, 36). Alors, loin d'être uniquement un genre mineur qui reproduit les œuvres des peintres, la gravure sert dans ce cas à joindre vie et création dans un mélange indissociable.

Le noir qui caractérise la gravure pourrait s'identifier au rêve ou au souvenir qui, à l'avis de l'artiste, est l'ancêtre et le maître des images. Les images qu'il reproduit sont les reflets des souvenirs, conçus comme hallucination, comme adieu ou comme énigme. Dans la plupart de ses œuvres, il n'y a qu'une seule image qui reflète un esprit troublé d'un souvenir unique : Nanni. Le deuil que le graveur porte inconsciemment dans son cœur pour le reste de sa vie le pousse à créer et recréer de manière incessante la même image. D'ailleurs, dans un entretien avec Chantal Lapeyre-Desmaison, Quignard met en évidence le sens de ce roman : « [L]a création des images [...] a part liée avec le deuil, elle est l'acte même du deuil, dévoile la signature des choses sur soi, restitue leur impression : voici ce que me fait le monde, voici comment me dessine quand je m'affronte à lui. » (Desmaison 2001 : 15-16). L'écrivain emprunte à son protagoniste sa vision du monde, c'est au moins ce qu'on peut constater en lisant cet aveu : « [L]orsque je suis en présence de certaines images je souffre. » (TR, 29)

Cette quête permanente de Nanni relève le destin orphique du personnage. La femme aimée et perdue ressemble à Eurydice qui doit être arrachée aux enfers de l'oubli. D'ailleurs, tout humain est un Orphée, à l'avis du graveur qui dit : « Chacun suit le fragment de nuit où il sombre » (TR, 15). Chez Quignard, le mythe orphique est primordial, polymorphe dans son invariance. Nul hasard si presque tous ses protagonistes sont des artistes : le mythe orphique quignardien se concentre sur le voyage infernal comme générateur de création. (Pautrot 2007 : 163). A la fin, les personnages en ressortent guéris, en paix avec le monde dont ils s'éloignent pour sombrer dans une solitude contemplative calme et presque sereine.

Puisque Meaume conçoit l'amour perdu comme une série d'images qui hantent l'esprit, le moyen de s'en libérer réside dans le choix des sujets du milieu des humbles afin de mettre en évidence le contraste avec le haut statut social de son ancienne bien-aimée. L'opposition blanc-noir omniprésente dans la gravure à l'eau-forte correspond à l'esprit dualiste de Meaume, la lutte entre les deux éléments de sa personnalité semble être gagnée par la nuit. Le mystère est lié implicitement à sa condition de marginal, condition soutenue par le récit fragmentaire de sa vie. En effet, les bribes de sa biographie assignent une place primordiale au périphérique, au petit et au bas. Paradoxalement, le caractère ruiforme du fragment le rend capable de faire revivre le passé par le biais d'une image d'un Grand Siècle morcelé, qui fascine, notamment par ses éléments manquants et de reconstruire mélancoliquement la vie de ses artistes rejetés par la conscience publique (Kristeva 2008 : 109).

6. Le fragmentarisme

Conçue selon l'esthétique du miroir brisée, la figure du protagoniste évolue sans cesse, étant donné que chaque fragment de la biographie reconstituée par Quignard met en lumière d'autres facettes de sa personnalité. Conformément à la vision postmoderne, l'histoire n'est plus un tas d'événements qui convergent vers un noyau, elle ne généralise non plus, mais c'est la somme de petits faits, de nombreuses biographies présentées et analysées différemment, à partir des fragments et d'individualités. C'est la nouvelle méthode d'obtenir l'image complète et nuancée de la vérité, car tous les aspects comptent, même si la cohérence de l'ensemble n'est pas le point fort en apparence. Tout au contraire, la fragmentation brise l'unité du discours et déroute le lecteur. Mais les fragments qu'on reconstitue donnent l'impression d'une histoire plus vive qu'un long et sec fil d'événements. En même temps, le fragmentarisme devient signe de décadence, marque d'un tic, indice d'une facilité (Rabaté 2008 : 41).

Comme il fait partie de la postmodernité, le roman de Quignard adopte cette technique du collage où la fragmentation est la clé de toute la démarche narrative. Le caractère fragmentaire crée l'illusion de l'authenticité du personnage dont la biographie représente la substance du roman. La pluralité de perspectives met en évidence un puzzle qui est en processus permanent de recomposition. Le récit de la vie de cet artiste imaginaire, bien placé parmi des artistes réels et connus comme les peintres Claude Gellée le Lorrain ou Lubin Baugin, semble être réel lui aussi. Le fragment est indissociable de l'histoire d'un individu de plus en plus

autonome, de plus en plus séparé des autres, il est donc signe de l'unicité du protagoniste dans la guilde des artistes (Rabaté 1999 : 280).

Chaque chapitre dévoile une dimension différente du protagoniste, sans aucun respect pour la chronologie (1617-1667) et sans avoir de lien *sine qua non* avec le reste. C'est pourquoi l'ensemble semble être diffus, sans contours précis, mais adéquat à représenter l'histoire d'un marginal de la vie de qui manquent des morceaux importants pour qu'on le comprenne en entier. Autobiographie, dialogues avec des confrères, interventions du narrateur, opinion des philosophes et des artistes, tous ces éléments transforment ce livre fragmentaire et composite dans un manuel étrange de l'artiste graveur du XVII^{ème} siècle. Cela répond à la nature ambivalente du fragment : œuvre inachevée, partielle, lacunaire, silencieuse et – en même temps – œuvre complète totale, exhaustive, une ruine qui sert à exhumer un passé énigmatique, plein de blancs à remplir par un gros travail de bricolage intellectuel de ce biographe imaginaire qui est l'écrivain (Kristeva 2008 : 52, 54).

La fragmentation est visible au niveau de l'écriture et du discours narratif.

Bien que l'intrigue du roman soit extrêmement diluée, le protagoniste lui-même assure la narrativité du texte, quoique parfois un peu forcée. Meaume prend en charge le rôle de raconteur objectif de sa propre histoire. Le livre commence par le court aveu choquant sur le drame et la philosophie qui le pousse à vivre et accepter sa mutilation. En laissant de côté les événements qui ont précédé sa mort, on pourrait conclure que – paradoxalement – le premier chapitre fait le résumé du roman. Le syntagme « Meaume leur dit » par lequel le livre commence imprime le caractère de conte à la biographie du protagoniste. On pourrait imaginer que, âgé, Meaume raconte à ses amis les événements apparemment banals qui ont engendré la vision calme, mais amère de ses créations. Le roman change de narrateur dans un rythme rapide même à l'intérieur d'un seul fragment, ce qui dérouté le lecteur qui fait à peine la distinction entre la voix du narrateur et celle du protagoniste. Parfois, les répliques de Meaume font transparaitre l'érudition de Quignard et sa manière de concevoir la vie et la création. Un tel exemple se trouve même au début du roman : « Tous les lecteurs des livres vivent dans les angles. Les hommes désespérés vivent accrochés dans l'espace à la manière des figures qui sont peintes sur les murs, ne respirant pas, n'écouter personne. » (TR, 9). En effet, il est paradoxal de parler des lecteurs au XVII^{ème} siècle, à l'époque l'alphabetisation étant trop peu répandue. Alors, dans le fragment cité ci-dessus on identifie la voix du narrateur du XX^{ème} siècle.

On observe la fragmentation dans le discours narratif du protagoniste : les phrases sont parfois floues, on passe soudain de la justification de la fuite au type d'art qu'il exerce et qui aborde différemment des sujets extraits de la religion et de l'érotisme. Son discours est pareil à sa vie : fragmenté et fragmentaire. Loin de considérer le personnage comme incohérent, il faut voir dans cette démarche l'expression de sa profonde dépression et de son esseulement au monde, étant donné que le fragment est un vestige, un déchet, un morceau détaché convenant surtout à la confession (Pautrot 2007 : 35).

Le rythme du roman est saccadé à cause des phrases brèves, même elliptiques et on déroule lentement les scènes en changeant toujours de plan.

Quignard y invente une langue particulière, faite de ruptures, de contrastes, d'affirmations péremptoires, de formules paradoxales (Rabaté 2008 : 22). En même temps, le rythme ralenti, déséquilibré a le rôle de désorienter, de brouiller les pistes chronologiques et il constitue un acte de fronde contre la linéarité, l'uniformité narrative.

7. Conclusion

Terrasse à Rome pastiche la littérature savante en imaginant la biographie morcelée et déroutante d'un artiste qui porte sur le visage le stigmate d'un amour malheureux de jeunesse. La narration qui vise à ressusciter ce graveur rassemble tous les critères formels du mémorial : l'inventaire de ses œuvres majoritairement disparues, les citations de soi-disant historiens de l'art, les aveux de Meaume, les souvenirs des amis, les méditations sur la vie, l'amour et la création, des récits de rêve. Le fragment sert à décomposer et recomposer l'image d'un artiste qui s'est désolidarisé de la société de son temps et que l'Histoire a voulu rejeter pour punir sa dissidence, son désir d'être et d'agir différemment.

Biographie

- Clerval, A. (2001). « Pascal Quignard ». *La nouvelle revue française* 556 : 266-274.
- Kristeva, I. (2008). *Pascal Quignard. La fascination du fragmentaire*. Paris, L'Harmattan.
- Lapeyre-Desmaison, C. (2001). *Pascal Quignard le solitaire – rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*. Paris: Les Flohic.
- Pautrot, J.-L. (2007). *Pascal Quignard ou le fonds du monde*. Amsterdam: Rodopi.
- Quignard, P. (2001). *Terrasse à Rome*. Paris: Gallimard, coll. « Folio ».
- Rabaté, D. (1999). *Poétiques de la voix*. Paris: José Corti, coll. « Les essais ».
- Rabaté, D. (2008). *Pascal Quignard – Etude de l'œuvre*. Paris: Bordas.

La Resistenza e le donne: una scelta difficile tra soppressione della libertà e anelito a quest'ultima...

Rosina SCALISE

Scuola Secondaria di I grado Severino Ferrari

Riassunto

Il ventennio di dittatura fascista (1922-1943) è uno dei periodi più bui della storia italiana; il Paese si ritrova stretto in una morsa di soprusi, terrore e deportazioni...

Tutto ciò culminerà con l'entrata in un conflitto mondiale e una durissima guerra civile.

Nonostante ciò, questi anni vedono un certo fervore culturale e la nascita di una coscienza civica che porta gli italiani di ogni classe sociale ed economica a unirsi per fronteggiare la perdita delle libertà fondamentali e il caos morale e civile che ne deriva. Il fenomeno della Resistenza, che apparirà dopo l'armistizio dell'8 Settembre 1943, nasce proprio in questi anni, attraverso i movimenti eversivi clandestini che si affermano nel territorio urbano e rurale. Nonostante la durissima repressione del Regime, molti uomini di cultura, tra cui Benedetto Croce, fanno sentire la loro voce contro il Duce; e in molti casi pagano con la vita... è il caso di Antonio Gramsci, Piero Gobetti, Carlo e Nello Rosselli, Leone Ginzburg!

La strenua volontà di far sopravvivere una coscienza civile e morale si concretizza nella solidarietà verso i cittadini ebrei che non saranno mai oggetto di pogrom com'è accaduto in altri Paesi europei. Anzi, essi saranno spesso protetti e nascosti dai loro concittadini. Le donne, infine, fanno capolino: esse non cessano mai di far sentire la loro voce contro la Dittatura e, in seguito, il loro contributo alla Resistenza sarà fondamentale; soprattutto attraverso l'attività di staffette che portano rifornimenti e informazioni ai partigiani nascosti nei boschi. Così questo ventennio tragico si trasforma in un periodo pieno di fermenti culturali; in questi anni travagliati cresce l'anelito a un rinnovamento civile e spirituale che, dopo la liberazione nazionale, sfocerà nella redazione di una nuova Costituzione che è ancora oggi il fondamento dello Stato italiano. Come spesso accade, le dittature, con la loro ferocia e soppressione delle libertà fondamentali, alimentano nelle generazioni che le vivono la consapevolezza dell'esistenza della libertà e la volontà di averla. Esse si trasformano quindi in "incubatrici" di idee e valori spirituali. Da questi eventi traumatici può nascere una società nuova portatrice dei valori sommi che le sono stati negati

Parole chiave

Fascismo, Resistenza, libertà, staffette, partigiano, dittatura.

1. Introduzione

Il ventennio fascista ha lasciato in Italia tracce indelebili, nell'apparato statale, nel sistema legislativo, nell'architettura del territorio e...nelle mentalità. La lunga notte del Fascismo si conclude 8 Settembre 1943 con la firma di un armistizio, ma per l'Italia questa data non coincide con la fine delle ostilità, anziché il Paese si scatena da subito una terribile guerra civile su un territorio nazionale

tagliato in due: da una parte gli schieramenti anglo-americani dall'altra quelli nazi-fascisti. In questo teatro nasce e si sviluppa l'azione dei *partigianiche*, con operazioni di sabotaggio e attentati, compiono una vera e propria guerriglia contro gli invasori tedeschi e gli italiani *repubblichini*. Questi ultimi altro non sono che i connazionali che, per scelta o per costrizione, sono rimasti fedeli al Duce e alla nuova Repubblica Sociale che questi ha creato a Salò il 23 Settembre del 1943.

Uomini e donne, la maggior parte dei quali giovanissimi, si battono in questo periodo per assicurare alle generazioni future una vita diversa e... la Libertà!

Molti di loro cadranno sui campi di battaglia o saranno fatti prigionieri e uccisi dai loro connazionali fascisti poiché, come lo afferma un importante studioso di questo fenomeno, "[...] la Resistenza fu anche una spietata e crudele guerra civile, perché spietato e crudele fu il fascismo (Bonfiglioli 1991: 38).

Il ruolo svolto dalle donne è particolarmente importante poiché esse sono meno controllate degli uomini e, con le loro biciclette, fanno le *staffette* portando vettovaglie, munizioni e informazioni ai partigiani nascosti sulle montagne.



Staffetta partigianaistruisce i combattenti nelle campagne padane

Alla fine della Guerra, nel 1945, consapevoli del loro contributo alla liberazione nazionale, le donne italiane saliranno sui carri della vittoria chiedendo diritto di voto e pari opportunità e dignità degli uomini. Nel referendum nazionale del 1946 per la scelta della forma dello Stato, le donne italiane potranno finalmente votare e scegliere la forma istituzionale del nostro Paese!

2. La nascita della Resistenza

Questa storia della Resistenza che, per necessità, costituisce solo uno spezzone di ciò che questo grande fenomeno è stato, si focalizza sulla Resistenza dei partigiani dell'Emilia Romagna. In maniera più particolare, a Bologna e nei villaggi vicini. Si tratta per me di rendere omaggio a questa città che mi ha "adottata", nella quale ho studiato e passato la mia giovinezza, che mi accolse di nuovo, dopo dieci anni passati all'estero; una città che mi ha permesso di crescere intellettualmente e spiritualmente.

Il tributo di sangue e di sofferenze che i bolognesi hanno pagato durante i vent'anni di dittatura fascista è stato pesantissimo. Gli antifascisti uccisi sono stati tra i 110 e i 115 e 5.613 hanno avuto la qualifica d'antifascisti attivi. Gli schedati dalla polizia politica sono stati 1.524 e dei 734 antifascisti arrestati e processati dal tribunale speciale, 384 furono condannati. 513 andarono al confino, 433 ebbero l'ammonizione e 444 la diffida (Antonini 2003: 25).

Le repressioni più dure si ebbero subito dopo l'instaurazione della dittatura e alla fine degli anni Trenta, il periodo passato alla storia come quello del cosiddetto "consenso" al regime. Il responsabile dell'Ovra, la polizia segreta fascista, aveva persino scritto al capo della polizia che a Bologna esisteva uno "stato d'animo della popolazione e nella grande maggioranza di sempre più spiccata avversione alla guerra in atto ed al regime" (*Archivio centrale dello Stato, Direzione pubblica sicurezza, Affari generali, 1942, busta 72, cat. K.1, B-15*).

La questura era in grado di misurare giorno dopo giorno l'aumento del risentimento popolare verso il regime perché aveva il compito di cancellare le scritte di protesta sui muri delle case. Dalla seconda metà del 1941 i graffiti politici aumentarono considerevolmente e in città fecero la loro comparsa anche volantini di protesta scritti a macchina o a mano.

A tutto ciò si aggiunse, nella primavera del 1942 il fenomeno della fame, dovuto alla scarsità, sempre maggiore, dei generi alimentari. Il 26 Giugno il questore, nella relazione mensile al ministero dell'Interno, scrive che in numerose officine e alla fonderia Calzoni alcuni operai sono svenuti durante il lavoro. In quella del 29 Settembre parla addirittura di "sensibile debilitazione degli adulti che sacrificano con sofferenza anche parte della loro razione a vantaggio dei figli" (*Archivio centrale dello Stato, Direzione pubblica sicurezza, Segreteria capo della polizia, busta 8 e 9, "Questori"*).

La fame, la stanchezza provocata da un conflitto ingiusto che non finiva più e che portava lutti e dolori in quasi tutte le famiglie e la durezza del regime poliziesco spinsero i bolognesi sulla strada della disperazione e della ribellione.

Le prime forme di rivolta avvennero nelle fabbriche. Il Comitato antifascista, avvalendosi degli attivisti di base comunisti e socialisti, si dedicò in modo particolare alla creazione di comitati clandestini di operai e all'organizzazione e al coordinamento di scioperi e manifestazioni. Decine di operai furono arrestati tra la fine del 1942 e l'inizio del nuovo anno, ma nessuna repressione poliziesca riuscì a soffocare la protesta che saliva dalla società per invocare la fine del conflitto.



Lavoratori elettrici in sciopero

Tali movimenti antifascisti evolsero rapidamente e si trasformano, dopo l'armistizio del '43, in vere e proprie brigate combattenti che vivevano nella clandestinità sull'Appennino Tosco-Emiliano; a loro si affiancarono le brigate urbane. Questi gruppi armati organizzati presero dapprima il nome di Fronte per la liberazione nazionale; in seguito si ribattezzarono Comitato di liberazione nazionale CNL.

Nella notte tra l'8 e il 9 Settembre i membri del Fronte presero le prime decisioni in una situazione di caos totale e d'incertezza sulle misure da adottare. I dirigenti del CLN bolognese privilegiarono l'organizzazione della guerriglia urbana, quelli di Imola, invece, organizzarono forti gruppi armati sull'Appennino. Questi giovani cominciarono la loro lotta per l'indipendenza nazionale e le libertà costituzionali.

I collegamenti tra le brigate e i riferimenti in pianura, come già detto, avvenivano grazie alle staffette. Ma cos'è una *staffetta*? Forse la definizione più precisa di questo termine è quella riportata da Franco Fontana, giovane quindicenne, tra le più celebri staffette partigiane, che riporta il dialogo tra lui e un capo della guerriglia al momento in cui era stato reclutato:

[...] *“Vorrei che tu facessi la staffetta”, conclude quasi sottovoce.*

Rimaniamo in silenzio a guardarci negli occhi.

“Io non so neanche cos'è una staffetta”, penso.

Devo aver fatto una faccia strana infatti il Colonnello prosegue immediatamente il discorso spiegandomi che: “...una staffetta, Franco, è quella persona che porta informazioni senza farsi scoprire, che aiuta il gruppo tenendo i contatti con l'esterno, perché il più delle volte noi dobbiamo rimanere nascosti”.

(Pipoli, Schembri, Mascherini 2007: 31)

Effettivamente è proprio in questo “filo conduttore” tra l’interno e l’esterno che si può materializzare il grande contributo dato dalle staffette alla lotta partigiana. Il loro aiuto fu fondamentale e senza di questo, probabilmente, non si sarebbe mai potuti arrivare alla liberazione nazionale dal nazifascismo.

Le staffette erano dunque donne e ragazzi giovanissimi che conoscevano bene il territorio ed erano liberi di muoversi senza destare sospetti. La loro opera fu davvero preziosa per la lotta partigiana; i rischi che correvano non erano certo minori di quelli dei combattenti della brigata, e, vivendo in famiglia, essi mettevano a repentaglio anche la vita dei loro cari. Portavano messaggi, ordini, materiale di propaganda, segnalavano la presenza della Brigata Nera, tenevano informato il movimento. Il timore di venire scoperti stimolava l’ingegno e la fantasia nell’inventare precauzioni da adottare durante questi compiti; si occultavano le cose nei carretti di foraggio, tra le vivande, nel cestino della bicicletta coperte dalla frutta, e persino nelle fodere dei cappotti e delle gonne...

Oltre alle azioni di sabotaggio e di vera e propria guerriglia, i partigiani ricorrevano spesso a provocazioni messe in atto per ribadire la loro esistenza sul territorio. Il 1 Maggio del 1944, per esempio, la Resistenza volle dare un forte segnale di presenza e di sfida. Quella ricorrenza, la festa dei lavoratori, dal rilevante valore simbolico e politico, era stata soppressa da tempo. Nonostante tutto però, nel ventennio delle libertà abolite, qualche anarchico, socialista o comunista affrontava il rischio e faceva penzolare da qualche parte, dai cavi elettrici o in cima a un campanile, una bandiera o un drappo rosso. Quella sera, calata ormai la notte, un gruppo di partigiani tra cui: Giorgio Dalfiume, Francesco Negrini, Mario Castellari si portarono sul tratto della via Emilia più vicino alla città e cominciarono la loro opera di volantaggio e propaganda con scritte sui muri. Il mattino dopo, quando il primo sole di Maggio illuminò i muri, i soldati tedeschi che presidiavano la strada poterono leggere: *A morte i fascisti!*

3. Le strategie della guerriglia partigiana

I nazifascisti che transitavano da soli o in piccoli gruppi per le zone di campagna erano spesso preda di fulminee azioni dei partigiani esperti dei luoghi. All’improvviso, sbucavano dai fossi o dietro le siepi e all’urlo seguivano le armi spianate. Addestrati alla guerra tradizionale, i tedeschi erano letteralmente terrorizzati di fronte alle imboscate partigiane. Quasi mai reagivano, cedevano le armi senza fiatare. Come lo afferma lo storico della Resistenza, Davide Cerè: “qualcuno voleva persino consegnare l’orologio di sua iniziativa” (Cerè 1999: 45).

Dai bollettini delle azioni partigiane si possono contare un numero consistente di questi episodi che fruttavano un buon bottino in armamenti. Il terrore degli assaliti era un aspetto positivo, perché nella maggior parte dei casi evitava scontri a fuoco che potevano causare vittime. Inoltre c’era sempre il pericolo delle rappresaglie che colpivano dieci civili per ogni tedesco ucciso!

I partigiani erano consapevoli di questo, e l’attenzione a non uccidere era la massima. Se, per disgrazia accadeva, si occultava con cura il corpo. Qui e là erano sempre pronte delle buche, scavate per l’eventualità.

Durante il periodo della mietitura, i partigiani sabotarono più volte le trebbiatrici. Infatti il grano raccolto con queste macchine sarebbe andato all'ammasso e i tedeschi ne avrebbero potuto usufruire, prolungando così la loro permanenza.

Tutte queste azioni di disarmo, sabotaggio e propaganda, integrate in un'attività complessiva svolta su larga scala, indebolivano il potenziale tedesco, e costringevano i nemici a tenere impegnate forze consistenti anche in zone dove non c'erano combattimenti contro gli anglo-americani che stavano avanzando.

Le truppe germaniche affiggevano nelle zone di campagna e di collina dei cartelli con scritto: "Achtung: partisan", per avvisare del pericolo gli eventuali commilitoni di passaggio. Dai nazifascisti i partigiani erano chiamati sprezzantemente "banditi", mentre la popolazione considerava i "ribelli" con affetto e rispetto. Molti contadini offrivano loro da mangiare, davano loro rifugio durante le retate nazifasciste, e molti medici e infermieri erano pronti a curarli, quando venivano feriti durante gli scontri, senza che le autorità lo sapessero. Sebbene la maggior parte di queste azioni di guerriglia e sabotaggio siano andate a buon fine e abbiano costituito un valido sostegno alla lotta per la liberazione nazionale, moltissimi giovani persero la vita in azioni che andarono male. Vennero arrestati, torturati, trucidati dai nazifascisti. Ancora oggi, le lapidi sparse in diversi punti del territorio urbano e rurale di Bologna, ricordano il sacrificio di queste giovani vite nei luoghi dove vennero fucilati.

4. Le donne della Resistenza

Un ruolo di rilievo nella lotta dei partigiani venne dato dalle donne. Probabilmente poiché molti uomini erano al fronte, o forse perché esse erano meno soggette alle perquisizioni, tra le file della Resistenza troviamo moltissime donne, molte delle quali non disdegnavano di imbracciare le armi e farsi ritrarre in foto, come le partigiane nell'immagine che segue.



Lo studioso Mario De Micheli scrive in proposito che queste guerrigliere che hanno partecipato alla lotta di liberazione accanto agli uomini, a fianco dei figli, dei mariti, dei fidanzati sono tante, la maggior parte sconosciute e dimenticate, oscure operaie di quel grande mestiere che fu la guerra partigiana. Alcune erano intellettuali, studentesse e professoresse, ma il maggior numero veniva dal popolo, dalla massa, dalle fabbriche, dai cantieri, dagli ospedali, dove c'era il più grande fermento, dove si agitava un mondo di forze contenute ma potenti, dove si creava, nel buio, nell'orrore, nell'oppressione, il tessuto della Resistenza italiana (De Micheli 2011: 115).

Essere partigiana era un "lavoro" difficile che comportava quotidianamente rischi e pericoli. Le donne del bolognese e dintorni si dimostrarono coraggiose, pronte, infaticabili compagne di lotta. Esse svolgevano un servizio attivissimo di informazione, d'infermeria, di approvvigionamento e anche una specifica attività militare. Dando meno nell'occhio rispetto agli uomini, esse si portavano sui luoghi, studiavano le abitudini dei fascisti e dei tedeschi, i particolari topografici di un posto, i vari aspetti di un edificio, e fornivano ai partigiani gli elementi indispensabili per elaborare piani d'attacco al nemico; spesso partecipavano direttamente alle azioni armate. Non bisogna dimenticare anche che, oltre alle informazioni e alle vettovaglie, le staffette, nelle loro borsette o nelle sporte della spesa, portavano le rivoltelle: le consegnavano ai partigiani qualche minuto prima delle azioni e le ritiravano subito dopo. Nei primi mesi della lotta, infatti, i partigiani non giravano mai armati. C'erano i decreti di fucilazione immediata per chi fosse stato preso con armi addosso e allora si pensava, agendo così, di evitare almeno in parte questo pericolo. Poi, naturalmente le cose cambiarono.

Ancora prima di partecipare alla lotta armata, la voce delle donne si era fatta sentire, nel bolognese, il 29 Aprile del '44 quando cinquecento donne imolesi sfilarono in corteo davanti al Municipio per reclamare il pane per i propri figli. In questa occasione i fascisti spararono con i mitra, ferendo centinaia di manifestanti e uccidendo Livia Venturini e Maria Rosa Zanotti (Brini 1975: 4). Lungi dal costituire un deterrente, questo evento tragico portò i gruppi femminili a organizzarsi ancora meglio. Nel Maggio dello stesso anno esse pubblicarono il "loro" giornale: *Noi donne*, che aveva il sottotitolo *Organo dei Gruppi di difesa della Donna e per l'assistenza ai Combattenti della libertà*. In Dicembre uscì un secondo giornale: *La Voce delle donne* (Onofri 2005: 188). Di lì a poco, dappertutto nei territori occupati, le donne, stanche di subire i soprusi e le vessazioni dei fascisti, non esitarono ad armarsi e a passare a forme di lotta più estrema, divenendo staffette o vere e proprie combattenti.

Tra le prime donne staffette a Bologna vi furono la "Lina" e la "Giuliana". La prima è figlia di un partigiano, l'altra è una ragazza di nazionalità jugoslava. Fatta prigioniera dalle truppe del Duce che avevano invaso la sua terra, venne inviata a Bologna in una casa di correzione da cui era fuggita poiché pensava di non avere assolutamente niente da correggere. Entrambe descritte come giovani paurose e dal carattere schivo, queste due donne non hanno esitato a fare la spola addirittura tra città diverse e ad affrontare le tenebre, i bombardamenti, la Morte sempre in agguato!



Partigiane ritratte in un momento di pausa

Tra queste grandi donne, quasi tutte conosciute con pseudonimi, vi è anche la “Tosca”, la “Stella” la “Mimma”; e poi Ada Pasi, una umile e modesta contadina, che al vederla avrebbe potuto sembrare una creatura debole e facile a piegarsi, ma che si dimostrò di animo forte, una donna di una fermezza eccezionale e ricca di sorprendenti risorse, tanto da spuntarla sia con i fascisti sia con i tedeschi che l’avevano incarcerata e torturata per giorni interi. Vi è poi Irma Bandiera trucidata dai nazifascisti il 14 agosto 1944. Il sacrificio di Irma spronò alla lotta centinaia di donne bolognesi (Brini 1975: 83).

Potremmo ora chiederci che cosa spingeva queste donne, madri, mogli e figlie, quasi tutte consce dei pericoli cui si andava incontro, a inforcare la bicicletta e spingersi verso l’ignoto o addirittura a impugnare le armi e andare in battaglia. Ebbene, tra le testimonianze delle sopravvissute quella di Antonietta Carletti ha destato la mia attenzione. Essa afferma:

Il 25 luglio 1943, con la caduta del fascismo, io che sapevo sì e no dell’esistenza di un movimento clandestino antifascista, cominciai a sentire un grande odio verso la guerra e verso la fame: Avevo tre fratelli militari e mi sembrava proprio che la situazione dovesse cambiare. [...] Fu allora che, tramite Nella, ebbi i primicontatti con il movimento antifascista e compresi che dovevo fare qualcosa [...]. Così decidemmo di iniziare la lotta clandestina.

(Antonioni 2003: 87)

La scelta di entrare nei ranghi della Resistenza sembra dunque nascere da un bisogno spontaneo di libertà dinnanzi alle difficoltà generate dal lungo conflitto e alla sofferenza dei propri congiunti.

Un illimitato spirito di dedizione alla causa animava queste donne. Esse seppero dimostrarlo in più di un'occasione, sotto tortura e davanti al plotone di esecuzione. La figura della staffetta partigiana non può essere scissa da quella della "sua" bicicletta. In questo periodo storico, questo innocuo velocipede, faceva così tanta paura ai nazifascisti che essi misero in atto una serie di bandi, di misure e di contromisure per debellarlo, sperando di frenare così l'attività delle staffette! Il capo della provincia, Fantozzi, fece pubblicare il seguente bando:

Qualunque ciclista sorpreso a circolare nei territori della provincia in possesso di armi da fuoco, senza regolare autorizzazione delle autorità competenti sarà immediatamente passato per le armi sul posto.

Come lo afferma lo studioso De Micheli, le biciclette diventarono per i fascisti un vero incubo: una persona su due ruote li metteva in agitazione, li faceva infilare di colpo nei bar, li faceva entrare persino in chiesa. Avrebbero voluto abolire addirittura tutte le biciclette. (De Micheli 2011: 40-41).

Forse proprio per questo motivo, le partigiane che riuscirono a salvarsi e poterono festeggiare la fine del Fascismo, lo fecero, in alcuni casi, percorrendo le strade cittadine, in bicicletta!



Festeggiamenti per la Liberazione dell'Italia dal nazifascismo. Staffette partigiane percorrono in bici le strade della città

5. Conclusioni

Lontano dall'essere semplicemente un periodo di terrore e di negazione della Libertà in ogni sua forma. Il ventennio di Dittatura fascista, è stato un incubatore di idealie di una nuova coscienza civica. Questi idealisono confluiti nella lotta partigiana degli anni che hanno seguito la firma dell'Armistizio del '43. All'interno di questa lotta le donne hanno assunto un posto che sino ad allora era stato negato loro dalla Storia.

Battendosi strenuamente come partigiane e compiendo la pericolosissima attività di staffette, esse hanno potuto maturare la loro coscienza di genere.

A guerra finita, esse hanno rivendicato l'uguaglianza con il genere maschile, esigendo di partecipare alla vita civile e politica del Paese.

Così, nel 1946, dapprima nel mese di Marzo, in occasione delle elezioni municipali dei sindaci, e poi nel mese di Giugno, nelle elezioni cruciali per la scelta della forma istituzionale dello Stato, le donne si sono recate per la prima volta a votare. Esse vi sono affluite numerose, hanno eletto altre donne e sono scese nelle piazze unendosi agli uomini nei festeggiamenti per la nascita della Repubblica!!!



*Or chi pria leverà il grido
Spezzando il vario, infame, antico freno?
Di martiri e d'eroi famoso nido,
Voi Modena e Bologna. Oh al dì sereno
Di libertà cresciute, anime altere
Tra i ceppi sanguinanti e gli egri esigli
E gli orrendi martori in prigion nere
Voi nè tedeschi e nè papali artigli
Chi più mai renderà, poi che un volere
Raccoglie afin de la gran madre i figli?
(Giosuè Carducci)*

Referenze

Antonioni, E. direttore (2003). *1943 Cade il Fascismo*. Bologna: ANPI
Arbizzani, L. e Onofri, N. S. (2003). *Gli antifascisti, i partigiani e le vittime del fascismo nel bolognese (1919-1945)*. Vol. VI. *Dizionario biografico*. Bologna: Istituto per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea nella provincia di Bologna "Luciano Bergonzini"

- (ISREBO)-Istituto per la Storia di Bologna-Comune di Bologna- Regione Emilia-Romagna.
- Bonfiglioli, G. (1991). *Guerra, Resistenza e Dopoguerra*. Bologna: Istituto Storico Provinciale della Resistenza.
- Brini, G. a cura di (1975). *Bologna nella Resistenza*. Milano: Vangelista
- Cerè, D. (1999). *La Resistenza della Memoria. Fatti e Testimonianze di lotta partigiana a Castel San Pietro 1943-1945*. Imola: Coop. Marabini.
- De Micheli, M. (2011). *Settima Gap*. Imola: Bacchilega.
- Onofri, N. S. (2005). *Gli antifascisti, i partigiani e le vittime del fascismo nel bolognese (1919-1945)*. Vol. I. *Bologna dall'antifascismo alla Resistenza*. Bologna: Istituto per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea nella provincia di Bologna "Luciano Bergonzini" (ISREBO)-Comune di Bologna
- Pipoli, S. e Schembri, P. e Mascherini, A. a cura di (2007). *La staffetta*. Bologna: Associazione Oltre i Portici.

Postmodernismul literar românesc

Rodica Mihaela ZANET
Colegiul Tehnic "Radu Negru"

Rezumat

Postmodernismul, afirma Ovid Crohmălniceanu, e monstrul de la Loch Ness al criticii contemporane, tot mai mulți inși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite. Este greu, dacă nu imposibil, de împăcat punctele de vedere ale teoreticienilor și mai cu seamă de a le reduce la doar câteva principii. Articolul de față își propune să analizeze noutățile aduse de acest fenomen, atât în proză, cât și în poezie, respectând și punctele de vedere ale unora dintre cei mai autorizați comentatori români ai subiectului. Postmodernismul este specific literaturii române de după anii '70, ridiculizând rețetele de succes ale literaturii consacrate și orientările estetice precedente. În proză, postmodernismul presupune textualism, un mod de a organiza povestirea sau romanul; trecerea de la proza auctorială la proza autoreflexivă; predilecția pentru fragment și o nouă relație cu cititorul, observă Eugen Simion. În literatura română romanul postmodern se dezvoltă prin reprezentanții "generației 80", din care fac parte în primul rând Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Ioan Groșan, Alexandru Mușina, Daniel Vighi, George Cușnarencu, Bedros Horasangian. În cazul postmodernismului, epica devine autoreferențială (opera se scrie, analiza venind de-a lungul acestui proces), importante fiind actul de a scrie, relațiile naratorului cu textul, trecerea de la condiția de creator la cea de narator, poziția față de text, relațiile din interiorul textului. Cititorul este avertizat asupra personajelor, autorul judecă figurile retorice, face comentarii asupra elaborării textului, devine eroul unei proze ce marchează "revenirea genului autobiografic". Poezia postmodernă — consideră Nicolae Manolescu — își împrumută criteriul poeticului din aceea modernă, cu deosebire că se arată mult mai îngăduitoare în preferințele și în idiosincraziile ei. Epoca postmodernă nu inventează cu adevărat o nouă poezie, așa cum inventase epoca modernă. Monica Spiridon îl consideră în schimb doar un mit cultural și nimic altceva. Mircea Cărtărescu, dimpotrivă, accentuează latura autobiografică, realistă, orală și prozaizantă a curentului. Poezia postmodernă a echivalat cu deschiderea unui continent estetic, explorat doar sporadic până atunci și fără conștiința găsirii unei lumi noi. Dacă postmodernismul românesc este un curent literar controversat, o discuție în privința reprezentanților și a grupurilor literare este și mai greu de realizat. Când chiar reprezentanții acestor direcții refuză încadrarea lor într-o grupare sau alta, nu este importantă o clasificare a acestora, (care va fi realizată la o mai mare distanță temporală), ci ni se pare mai interesant de discutat opera acestora și modul cum acești scriitori au contribuit la dezvoltarea literaturii române.

Cuvinte cheie

postmodernism, autoreferențial, textualism, optzecism.

Articolul de față își propune să analizeze dezvoltarea curentului numit postmodernism, pornind de la diversele accepții pe care acest termen le-a primit, de-a lungul timpului, urmărind apoi noutățile aduse de acest fenomen, atât în proză, cât și în poezie, respectând și punctele de vedere ale unora dintre cei mai autorizați comentatori români ai subiectului.

1. Termenul de postmodernism

Cronologia postmodernismului începe în anul 1920 odată cu emergența mișcării dadaismului, care propunea colajul și accentua rama obiectelor sau a discursurilor ca fiind cea mai importantă, mai importantă decât opera însăși. Un alt curent ce a avut un impact asupra postmodernismului a fost existențialismul, care plasa centralitatea narațiunilor individuale drept sursă a moralei și a înțelegerii. Cu toate acestea, abia la sfârșitul Celui de-al doilea Război Mondial, atitudinile postmoderne au început să apară.

Termenul „post-modern” este creat de istoricul Arnold J. Toynbee la începutul anilor '50 din secolul al XX-lea. În ultimele volume ale lucrării sale principale Studiul istoriei, Toynbee este de părere că încă din ultimul sfert al secolului al XX-lea civilizația occidentală a intrat într-o fază tranzitorie, însă nu precizează înspre ce anume se realizează tranziția. Toynbee periodizează civilizația occidentală modernă în: perioada modernă timpurie (Renașterea timpurie), perioada modernă (Renașterea propriu-zisă), perioada modernă târzie (secolele XVII, XVIII și XIX) și perioada post-modernă în deceniile șapte și opt ale secolului al XIX-lea.

Pentru Toynbee termenul de postmodern are o accepțiune negativă, fiind echivalentă cu termenii de anarhie, de perioadă tulbură, de iraționalitate, amenințare, nesiguranță. Postmodernul se prezintă ca o noțiune sumbră, cvasi-apocaliptică, sugerând forțe obscure, demonice, care, dacă s-ar dezlănțui complet, ar putea dărâma structurile însele ale civilizației moderne occidentale. (Toynbee, 1997)

Este important faptul că „post-modernul” lui Toynbee nu a avut prea mult succes printre istorici, ci, mai cu seamă în rândul literaților.

În SUA, termenul de postmodern a fost folosit prima dată în domeniul liricii de către poeții Randall Jarrell, John Barryman, Charles Olson spre a desemna „noua poezie” din deceniile patru și cinci din secolul XX. Astfel Jarrell a caracterizat poezia lui Robert Lowell în 1946 drept post- sau antipozitivistă.

Matei Călinescu e de părere că printre primii critici literari care au folosit conceptul de postmodern a fost Irving Howe în eseu Societatea de masă și ficțiunea modernă. Pentru Howe, trecerea de la modernism la postmodernism se face prin apariția conceptului de „societate de masă”, în cadrul căreia se estompează diferențele între clasele sociale.

Harry Levin în Ce a fost modernismul realizează și el distincția modern-postmodern. Pentru el, postmodernismul reprezintă mai mult o judecată de valoare decât un concept general istorico-social.

Un important critic literar care s-a ocupat cu cercetarea modernului și postmodernului a fost Ihab Hassan în studiul POST-modern-ism-ul: Bibliografie

paracritică. Pentru el modernul cuprinde avangarda istorică europeană: futurismul, dadaismul, constructivismul, practic orice personalitate din prima jumătate a secolului al XX-lea. Călinescu remarcă faptul că modernitatea și avangarda se află atât într-o relație de dependență, cât și într-una de excludere, mai exact avangarda ar fi o parodie a modernității. La un prim nivel parodia exagerează unele defecte ale modelului considerat, dar la un nivel mai profund, ea îl admiră. Chiar dacă Hassan nu construiește un concept foarte bine definit al postmodernului, el îl opune formalismului, adică unei direcții de abordare în cadrul criticii anglo-americane, în sensul că postmodernul trebuie să comunice un spirit de angajare, opus detașării formaliste.

Hassan împarte perioadele culturale în următoarele secțiuni importante: urbanism, tehnologism, dezumanizare. Dezumanizarea în postmodernism este diferită față de cea din modernism. Dacă în modernism dezumanizarea se producea la nivelul elitelor, în postmodernism se produce un sentiment antielitist și antiautoritar. Dacă modernismul avea forme proprii ale autorității, postmodernismul preferă anarhia, dezmembrarea. (Hassan, 1987)

Astfel, putem observa că postmodernismul, așa cum îl înțelege Hassan, este o extindere a avangardei, dadaismului și suprarealismului. Antielitismul, antiautoritarismul, gratuitatea, anarhia sunt specifice dadaismului la nivelul formulei lui Tristan Tzara a „antiarte pentru antiartă”.

Claude Karnoouh, în Există moralitate în politica postmodernă?, respinge termenul de „postmodern”, preferând termenul lui Gianni Vattimo de „modernitate târzie” (Vattimo, 1993), Karnoouh e de părere că în perioada actuală suntem în civilizația remake-ului și a lui Neo-: neo-romantism, neo-expresionism, neo-kantieni, neo-hegelieni, neo-filosofi, etc

Habermas, în Modernitate un proiect neterminat înțelege prin postmodernism poziția neoconservatoare a celor ce cred că modernitatea a eșuat. Însă el susține că de fapt modernitatea nu este un proiect ratat, ci, unul neterminat, ca atare, trebuie respinsă doar ideologia neoconservatoare a postmodernității și nu modernitatea însăși, care a fost revalorificată prin contribuțiile Școlii de la Frankfurt: Adorno, Horkheimer. (Habermas, 2000)

Liotard în Condiția postmodernă respinge filosofia modernității lui Habermas, considerând că după modernitate valoarea esențială devine dezacordul. Lyotard distinge între: „mari povestiri” (grands récits) și „metanarațiuni” (metarécits). Primul tip de cunoaștere este tipul tradițional, mitic, în timp ce al doilea este tipul proiectiv sau modern. În timp ce tipul mitic se referă la origini, la trecut, cel proiectiv se referă la viitor. (Lyotard, 1993)

Ideea centrală a postmodernismului este că problema cunoașterii se bazează pe tot ce e exterior unui individ. Postmodernismul, chiar dacă e diversificat și polimorfic, începe invariabil din chestiunea cunoașterii, care este depotrivă larg diseminată în forma sa, dar nu este limitată în interpretare. Postmodernismul care și-a dezvoltat rapid un vocabular cu o retorică anti-iluministă, a argumentat că raționalitatea nu a fost niciodată atât de sigură pe cât suțineau raționaliștii, și chiar cunoașterea era legată de loc, timp, poziție socială sau alți factori cu ajutorul cărora un individ își construiește punctele de vedere necesare cunoașterii.

Pentru a te salva din acest construct al cunoașterii a devenit necesară critica ei, și astfel să-i deconstruiești cunoașterea afirmată. Jacques Derrida argumenta că singura apărare în fața inevitabilei deconstrucții a cunoașterii, sistemelor de putere, ce se numește hegemonie ar trebui să se bazeze pe postulatul unei emisii originale, logosul. Privilegierea acestei fraze originale se numește "logocentrism". În loc să-ți bazezi cunoașterea pe cazuri sau texte particulare, baza cunoașterii a fost privită ca fiind generată de jocul liber al discursului, o idee cu rădăcini în teoria jocurilor de limbaj ale lui Wittgenstein. Această subliniere a permisivității jocului liber în contextul mai larg al conversației și discursului conduce postmodernismul spre adoptarea ironiei, paradoxului, a manipulării textuale, referințelor sau tropilor.

Înarmați cu acest proces al chestionării bazelor sociale ale acestei aserțiuni, filosofil postmoderni au început să atace unitatea modernismului și a acelei unități cu rădăcini în Iluminism. Deoarece Modernismul a făcut din Iluminism o sursă centrală a superiorității sale asupra Victorianismului sau Romantismului, acest atac a atacat indirect Modernismul însuși.

Poate cel mai izbitor exemplu al acestui scepticism se găsește în operele teoreticianului cultural francez, Jean Baudrillard. În cartea sa, Simulations, a recunoscut că realitatea socială nu există în sens convențional dar a fost înlocuită de un proces fără sfârșit de simulacre. Mass media și celelalte forme ale producției culturale de masă generează constant procese de re-apropriere și re-contextualizare ale unor simboluri culturale sau imagini în mod fundamental deplasând experiența noastră de la "realitate" la o "hyperealitate". (Baudrillard, 1988)

Postmodernismul este reticent în fața pretențiilor unora că sunt deținătorii secretelor adevărului, eticii, sau frumosului care au rădăcini în orice altceva decât percepția individuală sau construcția de grup.

Idealurile utopice ale adevărilor universal aplicabile sau estetice lasă loc unor petit recits locale, descentrate sau provisionale, care în loc să se refere la adevăruri universale sau la alte idei sau artefacte culturale, ele însele fiind subiecte ale interpretării sau reinterpretării. Adevărul poate fi înțeles dacă toate conexiunile sunt perpetuu amânate niciodată neputând să atingă un punct al cunoașterii care ar putea fi numite adevăr. Criticii marxiști consideră în mod polemic faptul că postmodernismul este un simptom al "capitalismului târziu" și al declinului instituțiilor și apoi a statului națiune.

Din această perspectivă școlile de gândire etichetate drept "postmoderne" nu se împacă deloc cu timpul lor din moment ce polemici sau certuri apar trimițând spre schimbarea bazelor cunoașterii științifice către un consens al oamenilor de știință cum a fost demonstrat de Thomas Kuhn. Post-modernismul e privit tocmai ca o conștientizare a naturii perioadei de discontinuitate dintre perioada modernă și cea post-modernă.

În ceea ce privește postmodernismul românesc, Ovid Crohmălniceanu afirma că e monstrul de la Loch Ness al criticii contemporane, tot mai mulți inși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite. Este greu, dacă nu imposibil, de împăcat punctele de vedere ale teoreticienilor și mai cu seamă de a le reduce la doar câteva principii. Iată totuși

câteva puncte de vedere ale unora dintre cei mai autorizați comentatori români ai fenomenului.

2. Caracteristici ale postmodernismului românesc

Postmodernismul este specific literaturii române de după anii '70, ridiculizând rețetele de succes ale literaturii consacrate și orientările estetice precedente.

Cele mai importante trăsături ale literaturii postmoderniste sunt: desolemnizarea discursului, valorificarea prozaismului, cuprinderea diversității realului, refuzul stilului înalt, ermetic și impersonal, valorificarea creativă și recuperatoare a stilurilor poetice consacrate, prin ironie, parafrază și parodie, practicarea unei poetici a concretului și a banalului, receptivitatea față de livresc, în forma intertextualității, a metatextualității, și a transtextualității, narativitatea fragmentară, imprecisă, ambiguă, în care naratorul revine în scenă, dar la modul ironic și parodic, autore-ferențialitatea textului, care devine astfel metaficțiune, ca și palinodia, figură stilistică semnificând retractarea, luarea înapoi a sensului pe măsură ce se formează (ca în scrierile lui Beckett), caracterizează, pentru Matei Călinescu, opera literară postmodernă.

„Stabilitate și perenitate a artei, profunzime și autenticitate a experienței productive și receptoare sînt desigur lucruri la care nu ne mai putem aștepta de la experiența estetică tardo-modernă, dominată de puțința (și neputința) mijloacelor de comunicare”, scrie în acest sens Gianni Vattimo, adăugînd că arta vremii noastre este „arta oscilării”, a instabilității, caracterizată prin „depeizare, oscilare, exfundare, shock”. (Vattimo, 1993)

Peisajul literaturii postmoderniste oferă cercetătorului imaginea deplasării interesului din sfera modurilor de reprezentare la cea a genurilor și formelor literare, iar raportul descriptiv/narativ dă naștere unui permanent joc textual cu multiple strategii al cărui efect este hibridizarea: anularea diferențelor dintre poezie și proză, între roman și nuvelă sau nuvelă și povestire. În acest sens, constatăm că împărțirea literaturii după modelul clasicist pe genuri și specii bine delimitate este înlocuită în postmodernism de o maxima deschidere. Vorbind despre literatura postmodernă, M. Cărtărescu afirmă: „Este Imperiul hibridilor, al textelor încrucișate cu pasiune mendeliană, al ecletismului nelimitat.” (Cărtărescu, 1999:101) În acest imperiu formele literare ale prezentului se combină cu cele ale trecutului cum ar fi: pastșa, parodia, dând naștere unor “aliaje stranii” sau unor “dubioase mezalianțe cu domeniile marginale ale literaturii de consum, paraliteraturii, kitsch-ului, clișeului, chiar plagiatului.” (Cărtărescu, 1999:102)

Particularitățile narațiunii postmoderniste apar mai ales prin raportarea la imaginea pe care cititorul o avea despre un gen sau o specie anume față de care postmodernismul se diferențiază deoarece stă sub semnul intertextualității, al dialogului continuu din spațiul literaturii. Matei Călinescu (1987) trece în revistă o serie de procedee specifice postmodernismului: utilizarea perspectivismului narativ într-un mod nou, ontologic, diferit de cel psihologic al modernismului, duplicarea și multiplicarea începuturilor, sfârșiturilor și acțiunilor narrative, tematizarea

parodică a autorului care manipulează personajele, cititorii, dar și pe sine însuși într-o manieră ironică, dar și tematizarea -la fel de parodică-a cititorului implicit, punerea pe picior de egalitate a adevărului și a minciunii, originalului și copiei, dramatizarea inevitabilei circularități a literaturii prin autoreferențialitate și metaficțiune, ca și inserarea în text a unor versiuni extreme ale naratorului necreditabil”. (Călinescu, 1996)

“Artele se mulțumesc cu bruioane narative, personaje-fantose, scene reluate la nesfârșit sau care se anulează reciproc, experiențe textualiste fără acoperire referențială”. (Cărtărescu, 1999: 97)

Toate aceste elemente sunt semnale ale unei relații cu literatura anterioară și cu lumea, reflectând “o noua mentalitate și un nou mod de a recepta realitatea ca univers discontinuu, în care nu există legături cauzale.” (Mușat, 1998: 29)

M.Cărtărescu observă că discontinuitatea este un proces definitiv impus în lumea artelor: ”fragmentarismul devine un adevărat principiu generativ, funcționând aproape ca un scop în sine.” (Cărtărescu, 1999: 97)

Varietatea tehnicilor narative utilizate în proza postmodernistă este determinată de raportarea autorului la textul literar într-un mod inedit.

Aceste tehnici narative sunt menite să evidențieze mecanismul iluziei întreținute de text, pe care acum autorul pare hotărât să-l demonteze.

“Una din trăsăturile cele mai interesante ale literaturii ultimului secol este, fără îndoială, decisa <<înțoarcere către înăuntru>>... către propriul mecanism de alcătuire și angrenare...” (Hăulică, 1981: 4) Apare astfel “dezvelirea mecanismelor de producție textuală.” (Oțoiu, 2000 : 17) Textul își scoate la iveală mecanismele de funcționare, își desconspiră convențiile, trucurile și iluziile. Ca atare, literatura postmodernă devine “un joc în care își propune (sau simulează că o face) auto-distrugerea ca literatură obiect pentru a supraviețui ca meta-literatură, un joc cu propria anulare.” (Hăulică, 1981: 12) Deci textul începe să se comenteze pe sine, ceea ce presupune autoreflexivitate, autoscopie. Alfred Hornung descrie “poza autorului în chip de cititor al propriei sale ficțiuni”, (Oțoiu, 2000: 17) deci un cititor critic. De aceea, diferențele dintre textul narativ și textul critic tind către zero. “...diferența dintre teorie și practică nu se mai face.” (Iova, 1994: 316)

Scriitorul postmodern utilizează puterea conferită de “posibilitățile sale de narator” pentru a submina convențiile literare. (Toolan, 1991)

”A nu se folosi textul spre consum, ci spre utilizare”, proclamă Mircea Nedelciu în Efectul de ecou controlat rezumând scopul strategiilor narative din proza postmodernistă. (apud Mușat, Carmen, op. Cit.: 40)

Dintre strategiile narative complementare utilizate de literatura postmodernă, M.Cărtărescu trimite la strategiile ludice “mergând de la pastişă la glosolalie, de la autocitare la intertextualitate” care au rolul de a sublinia “iluzoriul postmodern” care este unul ironic. (Cărtărescu, 1999: 97)

Modificarea raporturilor între instanțele narative este rezultatul unui nou statut pe care autorul îl capătă în textul literar postmodern.

Romanul postmodern rupe orice legătură cu tradiția în ceea ce privește modalitățile în care naratorul percepe faptele relatate, anulând orice tipare stabilite anterior în privința instanțelor narative: “romanul contemporan...nu ezită să

stabilească între narator și personaje o relație variabilă și fluidă, vertij pronominal acordat cu o logică mai liberă și cu o noțiune mai complexă a personalității.” (Genette, Paris, 1972: 251)

C. Mușat afirmă că :”Raporturile care se stabilesc, în proza postmodernistă, între diversele instanțe ale textului narativ sunt semnificative pentru ceea ce am putea numi <<polifonia eului auctorial>>”. (Mușat, 1998: 13)

Narațiunea postmodernă devine o structură în care abundă naratorii și autorii, fiind o structură cu multiple nivele în care nu se poate identifica un nivel prim și, ca urmare “este imposibil să distingi cine este autorul cui sau care nivel narativ este principal și care subordonat.” (Mușat, 1998: 43)

Pluralitatea textului modern exclude posibilitatea de a stabili o ordine precisă a enunțării lor, iar această imposibilitate constituie “unul dintre indiciile pluralității textuale .” (Hăulică, 1981: 90)

În acest sens, R. Barthes afirmă: ”Cu cât originea enunțării e mai greu reperabilă,cu atât pluralitatea textului este mai mare.” (Barthes, 1970: 48)

În ceea ce privește prezența autorului sau retragerea acestuia din text, C. Mușat opinează că “avem de-a face cu o revenire în forță a autorității acestuia în majoritatea operelor postmoderne.” Afirmația se bazează pe faptul că în proza postmodernistă autorul se implică mult mai mult în text, refuzând să rămână o abstracțiune, o ”ființă de hârtie” și, de aceea, “își face loc insistent în text.” Ca urmare, autorul se implică în permanență în text, refuzând să se retragă în culise, așa cum se întâmplase în cazul altor perioade istorice. Mai mult, el include în text ezitățile, dar și provocările, propunându-și să scoată la iveală și să deconstruiască prin atitudinea sa convențiile care fac posibilă iluzia literară.

“Autorul reintră spectaculos în scenă, arogându-și drepturi depline, povestind, explicând, parodiind sau tăifăsuind pur și simplu, într-un veritabil one man show.” (Mușat, 1998: 22- 37)

Mai mult ,autorul se dispersează în universul textual asumându-și identități diferite, proiectându-se sub forma multiplelor alter-ego-uri, disimulându-și apariția printr-o serie de tehnici narative. Romancierul postmodern, nu numai că își creează aceste personaje alter-ego, dar intră și în pielea acestor “ființe de hârtie” conștiente în bună măsură de condiția lor textuală. Acest fenomen este numit de critica literară o “dezmembrare auctorială” și are ca efect ”atomizarea narațiunii.” Ihab Hasan (1987) remarcă ”dubla orientare a textului către cotidian și către intertext”.

Putem afirma că în textul narativ postmodern folosirea pluralității vocilor auctoriale, a fragmentarismului, a colajului și a intertextului conferă o realizare complexă, cu aspectul unei ”țesături” (C.Mușat) din care previzibilul a fost eliminat.

În privința autorului, C.Hăulică refuză folosirea denumirii de autor, preferând să vorbească despre un “simplu subiect al scriiturii” care se dispersează în diverse ipostaze ” în primul rând intertextual, în al doilea rând-lectorul, de vreme ce rolul lui devine cu desăvârșire activ.” (Hăulică, 1981: p.91)

În proză, postmodernismul presupune textualism, un mod de a organiza povestirea sau romanul; trecerea de la proza auctorială la proza autoreflexivă; predilecția pentru fragment și o nouă relație cu cititorul, afirmă Eugen Simion.

“textualismul este o formă a postmodernismului în proza românească”(Simion, Eugen, 1989)

Textualismul, o expresie a postmodernismului în proza românească, iar specificul acestui curent, se traduce prin trecerea de la proza auctorială, formula consacrată a realismului, la proza autoreflexivă, de meditație asupra scrisului.

În literatura română romanul postmodern se dezvoltă prin reprezentanții "generației 80", din care fac parte în primul rând Mircea Nedelciu, Mircea Cartarescu, Ioan Grosan, Alexandru Musina, Daniel Vighi, George Cusnarencu, Bedros Horasangian.

În cazul postmodernismului, epica devine autoreferențială (opera se scrie, analiza venind de-a lungul acestui proces), importante fiind actul de a scrie, relațiile naratorului cu textul, trecerea de la condiția de creator la cea de narator, poziția față de text, relațiile din interiorul textului. Cititorul este avertizat asupra personajelor, autorul judecă figurile retorice, face comentarii asupra elaborării textului, devine eroul unei proze ce marchează "revenirea genului autobiografic.

În aceste accepții, faptele cele mai banale se îngemănează cu insolitul, invenția narativă cu inserția masivă de text clasic, scriitorul postmodern stand de multe ori "la usa lui Caragiale" (Ion Lacușă) și împrumutând fără reținere arta și mai ales fragmentele narative ale acestuia.

Poezia postmodernă — consideră Nicolae Manolescu — își împrumută criteriul poeticului din aceea modernă, cu deosebire că se arată mult mai îngăduitoare în preferințele și în idiosincraziile ei. Epoca postmodernă nu inventează cu adevărat o nouă poezie, așa cum inventase epoca modernă. Monica Spiridon îl consideră în schimb doar un mit cultural și nimic altceva. Mircea Cărtărescu, dimpotrivă, accentuează latura autobiografică, realistă, orală și prozaizantă a curentului. "Marea valoare teoretică a poeziei optzeciste constă în descoperirea postmodernismului ca lume artistică relevantă și centrală, ceea ce a echivalat cu deschiderea unui continent estetic, explorat doar sporadic până atunci și fără conștiința găsirii unei lumi noi. Fără această revelație, înțelegerea modernității (în sens de postmodernitate) literaturii române de după război este imposibilă. Pattern-ul postmodern este astăzi singurul în stare să genereze imagini alternative coerente și credibile ale scrisului românesc, care să termine cu ticățile istoriei tradiționale. (Cărtărescu, 1999: 102)

Aceasta nu înseamnă însă că optzecismul este un postmodernism tipic și esențial, ci mai curând unul genuin, ezitant, împovărat de tradiție. Așa cum s-a văzut, sintagme ca "poezia anilor '80", "poezia optzecista", "optzecism" și "postmodernism" nu se suprapun exact.

Un foarte interesant articol care discută cariera conceptului de postmodernism în cultura română îi aparține Magdei Cârneli. „The Debate Around Postmodernism in Romania in the 1980's”, scris în 1994, a fost publicat mai întâi în revista România literară, nr. 13/1994 sub titlul „Despre postmodernism în Europa de Est” și reluat în Euresis, nr. 1-2/1995, pentru a fi apoi retipărit în volumul Arta anilor '80. Texte despre postmodernism (Ed Litera, București, 1996) Aceasta consideră că: “[...] poetul postmodern militează pentru o mai mare îngăduință în lumea spiritului și în lumea socială; este, cu adevărat, pluralist și gândește omul

poetic în alt chip decât înaintașii săi moderniști: un om realist, democrat, tolerant, cât mai puțin retoric[...]“

Ion Bogdan Lefter evidențiază legăturile dintre postmodernism și experimentul literar românesc din anii '60-'70. Pe lângă toate acestea postmodernismul mai înseamnă joc, combinație, ironie, retorică, eliberarea fanteziei și împrumutarea limbajului familiar, dar și ingenioase construcții din „prefabricate”. (Lefter, 1999)

Postmoderniștii modifică fundamental chiar conceptul de `literatură`, care se extinde acum dincolo de spațiul pur beletristic, inducând și genurile nonficionale (jurnal, corespondență, literatura de popularizare) și literaturile noncanonice (literatura minorităților naționale, cea pentru femei etc.); Scriitorul postmodern trăiește apasat de povara secolelor anterioare, fiind conștient că totul a fost deja scris; el trebuie acum să reinvestească fragmentele culturale cu sens, potrivit sensibilității sale. El refuză mimesis-ul, preferă jocul cu limbajul și colajul de sintagme, de teme sau de motive din epocile literare apuse. Citatul ironic, jocul cu modelele prestigioase, parodiarea modelelor, dialogul intertextual, parafraza, indică presiunea livrescului asupra existenței.

Asistăm la o estetică în care granițele culturale, limitele genurilor și ale speciilor literare se anulează.

3. Grupuri literare postmoderne de la noi

Dacă postmodernismul românesc este un curent literar controversat, o discuție în privința reprezentanților și a grupurilor literare este și mai greu de realizat. În principiu, critica literară admite următoarea clasificare:

- Grupul oniric s-a constituit prin anii '64 de către Leonid Dimov, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu și Dumitru Tepeneag, cărora li s-au adăugat ulterior Virgil Mazilescu, Daniel Turcea ș.a. Vag apropiat de literatura onirică romantică, dar mai ales de estetica suprarealistă, a fost rapid interzis de cenzura comunistă. Dumitru Tepeneag s-a refugiat la Paris, unde trăiește și azi, iar ceilalți au fost marginalizați.
- Școala de la Târgoviște se referă la un grup de prozatori între care Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu. Acest grup este numit astfel pentru că ei s-au întâlnit la școala în Târgoviște (numai Mircea Horia Simionescu era originar din Târgoviște). Trăsăturile stilului, recunoscute chiar de ei, sunt: subiectivitatea, hazardul și jocul.
- Cenaclul de luni, al studenților din Centrul Universitar București, condus de Nicolae Manolescu a reprezentat nucleul bucureștean al poeziei noii generații, numită și generația '80 sau generația în blugi. A fost înființat în anul 1977 și desființat în 1984 de secretariatul P.C.R. al Universității, care îl considera subversiv. Volumele colective emblematice ale grupului au fost antologiile de poezie Aer cu diamante de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan publicată în 1982 și Cinci de Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Romulus Bucur și Alexandru Mușina, apărută în 1983.

- Cenaclul Junimea, al studenților din Facultatea de Filologie din București, din anii '70 – 80', condus de criticul Ovid S. Crohmălniceanu. Volumul cult al grupului este Desant '83 (1983) care conține proză scurtă de șaisprezece tineri debutanți: Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu ș.a.
- Cenaclul Litere, condus la sfârșitul anilor '90 de poetul Mircea Cărtărescu, care a dat mai multe promoții de poeți și prozatori tineri.

Mircea Cărtărescu vorbește despre trei direcții ale postmodernismului românesc: (Cărtărescu, 1999)

“...direcția principală a poeziei anilor '80, cuprinzând poeți din școala bucureșteană a „Cenaclului de luni” (Traian T. Coșovei, Magdalena Ghica, Ion Stratan, Florin Iaru, Romulus Bucur), ca și câțiva „provinciali”, ca Liviu Ioan Stoiciu sau Ion Monoran. Poeții germani din România, Franz Hodjak, Richard Wagner, Rolf Bossert, Werner Sollner, Johann Lippet etc., pot fi priviți și ei ca făcând parte din această direcție a „subiectivității angajate”

A doua direcție postmodernă este” ceea ce s-ar putea numi, [...], poezie minimalistă, apropiată mai curînd de modernismul târziu și de neoavangardele abstracte și non-figurative din anii '60 și 70. Poeți ca Petru Romoșan, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Matei Vișniec sau Elena Ștefoi sînt cerebrali, abstracți, parabolici, eliptici — într-un cuvînt, la antipodul direcției principale.”

A treia direcție “este cea neoexpresionistă, preocupată de o problematică etică și metafizică, în care, chiar dacă agresivitatea limbajului duce de multe ori la efecte de o concretețe halucinantă ținînd de temele suferinței, abjecției, nebuniei și morții, sensul rămîne pînă la urmă unul transcendent și impersonal, specific modernismului. Emil Hurezeanu, Ion Mureșan, Marta Petreu, adică poeții clujeni ai generației, ca și numeroșii lor discipoli, dar și moldoveanul Nichita Danilov și „lunedista” Mariana Marin sînt reprezentanții acestei orientări, impresionantă valoric, dar destul de neevoluată ca poetică.”

4. Concluzie

Cînd chiar reprezentanții acestor direcții refuză încadrarea lor într-o grupare sau alta, nu este importantă o clasificare a acestora, (care va fi realizată la o mai mare distanță temporală), ci ni se pare mai interesant de discutat opera acestora și modul cum acești scriitori au contribuit la dezvoltarea literaturii române.

Bibliografie

- Barthes, R. (1970). *S/Z*, Seuil, Paris
- Baudrillard, J. (1988). *Simulations and simulacra*, Stanford University Press
- Călinescu, M. (1996). *Despre postmodernism, în Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers
- Cărtărescu, M. (1999). *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas
- Culler, J. (1975). *Structuralist Poetics: Structuralist Linguistics And The Study Of Literature*, Routledge&Keagan Paul, London

- Habermas, J. (2000). *Discursul filosofic al modernitatii. 12 Prelegeri*, Bucuresti, Editura All
- Hassan, I. (1987). *The Postmodern Turn*, Columbus
- Hăulică, C. (1981). *Textul ca intertextualitate*, București, Editura Eminescu
- Iova, Gh. (1994)“*Despre text*” în *Competiția continuă: Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Vlasie
- Liotard, J. F. (1993). *Conditia postmoderna.Raport asupra cunoasterii*, Bucuresti, Editura Babel
- Mușat, C. (1998). *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45
- Oțoiu, A. (2000). *Trafic de frontieră, Proza generației' 80. Strategii transgresive*, Pitești, Editura Paralela 45
- Simion, E. (1989) *Scriitori romani de azi, IV*, Editura Litera
- Toolan, M. J, (1991). *Narrative. A Critical Linguistic Introduction*
- Toynbee, A. J. (1997). *Studiul istoriei*, Bucuresti, Editura Humanitas
- Vattimo, G. (1993). *Sfârșitul modernitatii*, Constanta, Editura Pontica

Los cultismos en la obra de Juan del Encina

Corina ZOIA (PUȘCAȘU)
Universidad de Bucarest

Resumen

El tema del presente artículo es los cultismos en la obra de Juan del Encina. El trabajo se propone ser un estudio diacrónico de los vocablos cultos documentados en la obra de Juan del Encina, dramaturgo y poeta español que vivió y escribió a finales del siglo XV y principio del siglo XVI, y que es considerado por los críticos "el padre del teatro español." Los cultismos documentados en su obra se analizarán bajo el aspecto fonético, semántico y cronológico. El propósito del trabajo es ver como Juan del Encina contribuyó al enriquecimiento del vocabulario y hacer un análisis de los cultismos atestiguados en su obra.

Palabras clave

Juan del Encina, vocabulario, préstamo lexical, cultismo, latín.

1. Prestamos lexicales

Los métodos de enriquecer el vocabulario de un idioma han suscitado el interés de los estudiosos desde siempre. A lo largo del tiempo, todas las lenguas romances sufrieron varias influencias a causa de los pueblos que se sobrepusieron a las poblaciones hablantes de idiomas románicos. El latín ha sido siempre visto como un superestrato cultural para las lenguas sobre las cuales se sobrepuso en su expansión histórica. Bajo la influencia del latín, las lenguas romances han sido sujeto de un proceso de re-latinización, donde el préstamo lexical juega un papel importante. El latín ha servido como *lingua franca* en varios dominios de actividad, como lengua de base para las nomenclaturas científicas, no sólo por la adaptación semántica de términos existentes, pero también por los efectos de un enriquecimiento por creaciones nuevas y por préstamos lexicales.

En la Edad Media, el latín era una lengua con autoridad grande y sirvió para la comunicación entre gentes de varias condiciones. Al usar la lengua latina, la gente medieval tenía el sentimiento de pertenencia a un mundo cultural superior. Entre los letrados, el latín jugaba el papel de *lingua franca*. «Le contact permanent du latin médiéval avec les langues vernaculaires, regardé comme un instrument plutôt populaire, est dominé par la grande autorité dont jouit le latin, par son prestige, reflète une époque révolue, mais qui ne cesse de rayonner dans le temps, et est stimulé par son rôle de *lingua franca* des gens lettrés, au-delà des frontières idiomatiques.» (Rîpeanu, 2004: 20). Se empleaban términos latinos en varios dominios de actividad, como en la actividad científica, literaria, jurídica,

administrativa y eclesiástica. El préstamo latino representó la solución para enriquecer y desarrollar el léxico de las lenguas romances.

El hecho de tomar por prestados términos latinos respondía a necesidades culturales, a dominios donde hacía falta un vocabulario especializado, o donde los términos romances no cumplían un requisito estilístico.

Según **Bustos Tovar** (1974), hay una afinidad de dos tipos entre el latín y el romance: genético, si miramos el latín como lengua de origen, y cultural, dado el prestigio del mundo latino. Es el concepto de afinidad cultural el que explica la continua introducción de términos latinos cultos, después de formadas las lenguas romances.

El factor más importante que favoreció la incorporación de voces procedentes del latín es la aparición del Cristianismo, que hizo del latín su medio de comunicación, por aportar una serie de elementos nuevos al mundo espiritual romano, elementos que se reflejaron en la lengua.

«El latín de la iglesia es el vehículo expresivo fundamental de la espiritualidad medieval. Suponía en realidad el único instrumento de comunicación de una serie de campos semánticos: teológico-filosófico, litúrgico, moral, etc. Es verdad que el romance había acuñado ya, popularizándolos, términos pertenecientes a este ambiente socio-cultural, pero esas voces expresaban nociones primarias. A medida que se enriquece el horizonte mental del hombre de la edad media, se hace más apremiante la necesidad de un léxico que únicamente puede proporcionarle el latín eclesiástico.» (Bustos Tovar, 1974: 109)

También se incorporaron al léxico latino muchas voces griegas, que a su vez constituyen una fuente importante de cultismos. A parte del campo eclesiástico, los cultismos pertenecen al ambiente jurídico, escolar, científico y moral.

Existe mucho debate acerca del estudio de los préstamos de origen latino del vocabulario del español. Un primer problema que plantea este estudio es la falta de diferenciación clara entre los conceptos **latinismo** y **cultismo**.

Cuando hablamos de influencias lexicales ajenas usamos en general el término préstamo, aunque un préstamo supone la idea de devolver del objeto prestado. Sin embargo, esto no se puede aplicar al **préstamo lexical**, por lo cual definimos un término que proviene de otra lengua, diferente de aquella que forma la base del idioma que toma por prestado, o un término que proviene de la misma lengua-base, pero que no se heredó de una manera continua y popular, sino que se introdujo por un contacto lingüístico ulterior. En español, los préstamos del latín escrito se denominaron **cultismos** o **latinismos**, y es aquí, como mencionamos más arriba, donde existe mucha discusión y falta de acuerdo entre los lingüistas con respecto a la denominación del término. **Bustos Tovar** (1974) afirma que el latín es origen y superestrato permanente de las lenguas romances, puesto que funciona como fuente de nuevas voces, cuando hubo necesidades de cultura. Los cultismos ofrecen varias explicaciones para considerarlos préstamos lexicales: fueron introducidos por importación del latín escrito, o formados por composición o derivación de un componente léxico latino, como un sufijo o un prefijo, en el caso

de los cultismos morfológicos. Otro procedimiento de formar cultismos fue el calco semántico, como en el caso de los cultismos semánticos.

2. Cultismo o latinismo – debate acerca de la terminología

La noción de **cultismo** lleva los siguientes nombres en varios idiomas románicos: en francés se denomina **motsavant**, lo que define un término creado y empleado para que los teóricos lo utilicen en ciertos contextos; en español se llama **cultismo** y representa un préstamo lingüístico del latín culto, una palabra que no ha evolucionado o ha evolucionado muy poco en comparación con el término tomado del latín; en rumano se llama **cultism** y pertenece al registro científico, culto o libresco, aunque se emplea en la conversación diaria para dar al enunciado un carácter artificialmente cultivado. En rumano, la mayoría de los cultismos proviene del francés. En alemán existe también el término **Buchwort**, que tiene casi el mismo sentido como en francés.

A continuación, mencionaremos algunas de las definiciones de los términos cultismo o latinismo propuestas por algunos de los más importantes lingüistas que se han acercado al dicho dominio de estudio. Las definiciones que siguen muestran con claridad la falta de acuerdo con respecto a la terminología usada.

Lázaro Carreter (1953: 124-125) prefiere llamar a estos préstamos cultismos o voces cultas: “con este nombre, y con el de voz culta [A. Buchwort, I. Learnedword, F. Motsavant] se designa a todas aquellas palabras que han entrado en un idioma en épocas diversas por exigencias de cultura (literatura, ciencia, filosofía, etc.), procedentes de una lengua clásica, ordinariamente del latín. Tales voces mantienen su aspecto latino, sin haber sufrido las transformaciones normales en las voces populares: *fructífero*, *benévolo*, *colocar*, etc. Son abundantes los dobles, constituidos por una voz vulgar y un cultismo introducido posteriormente, con sentidos diversos: *colocar-colgar*, *artículo-artejo*, *título-tilde*, etc.”

Menéndez Pidal (apud. García Valle) considera los cultismos como voces literarias introducidas más tardíamente en la lengua por vía libresca del latín clásico cuando este era ya lengua muerta y los separa de las voces populares, por no haber compartido el mismo desarrollo. Según su definición, las palabras populares son producto de una evolución espontánea e ininterrumpida desde los periodos más remotos, mientras que las voces cultas son introducidas cuando la evolución popular había terminado, y por eso no han sufrido la misma serie de cambios que sufrieron las voces populares en su evolución. “En general, las voces cultas apenas sufrieron modificaciones, como se puede observar en cualquiera de las muchas palabras latinas que, después de haber sido usadas y transformadas por el vulgo, fueron segunda vez incorporadas al idioma por los literatos [...]”. El estudioso considera que por esta razón, son las voces populares las que merecen más importancia en el estudio etimológico del idioma: “merecen atención preferentemente por su complicado desarrollo, por ser en ellas donde se manifiestan en modo más complejo las leyes fundamentales de la vida del lenguaje y por formar el fondo más rico del español y su herencia patrimonial; las voces cultas, por la pobreza de su desarrollo, no ofrecen interés tan grande para la

etimología.” Sin embargo, admite ser lamentable la escasez de estudios sobre los cultismos: “mas por otra parte, en el estudio histórico-cultural del idioma los cultismos tienen una importancia principalísima, siendo lamentable que su conocimiento esté hoy tan atrasado. La ciencia habrá de aplicarse cada vez más intensamente a investigar la fecha, las causas de introducción y destinos ulteriores de cada uno de estos préstamos. **Lapesa** (1981) considera el latín el vehículo universal y permanente de cultura y habla de su doble legado, como lengua de la administración, leyes y cancillerías, empleada hasta baja Edad Media e instrumento general de la exposición científica y literaria, porque la literatura se basaba en el modelo de los poetas, historiadores y didácticos latinos. El resultado fue el paso del vocabulario latino a las lenguas romances. Durante la evolución fonética, algunas palabras latinas fueron abandonadas, mientras que otras se transformaron siguiendo las leyes fonéticas de cada lengua romance. Así se formaron las palabras tradicionales o populares, como *hijo*, *hiniesta*, *soto*, que han evolucionado de las palabras latinas *filius*, *genesta*, *saltus*.

Lapesa llama “cultismos puros” a las voces que mantienen sin alternaciones la estructura fonética o gramatical latina, a las palabras que fueron tomadas directamente del latín literario. El autor considera que el siglo XIII es el siglo en que se introdujo la mayoría de las voces latinas, como elemento estilístico de suma importancia. A partir del Renacimiento, a través de cultismos (en que Lapesa introduce tanto los latinismos como los grecismos) se expresaron nuevas ideas y conceptos desconocidos hasta entonces y sirvieron como elemento estilístico. En su opinión, los cultismos nos hacen conocer el contexto histórico-social: “son índice de las apetencias, inquietudes, orientaciones ideológicas y conquistas científicas de los momentos culturales en que penetraron.” (Lapesa 1981: 110). El criterio fonético tiene menos importancia en el caso de los cultismos a comparación con el histórico-social. El siglo XIV es también importante para la entrada de cultismos en la lengua, porque estos penetraron el vocabulario español como resultado de la creación de universidades y de las traducciones de obras latinas. Lapesa pone como ejemplo los siguientes cultismos entrados en el siglo XIV: *cabrela* (*cautela*), *magnánimo*, *magnanimidad*, *presunción*, *ypocresia* y explica que los cultismos empezaron a alterar su forma que habían mantenido pura durante la época alfonsí. La razón de esta alteración es la transmisión oral descuidada y también la ultracorrección. Entran palabras como *dino*, *enticion*, *solepnidat*, o palabras ultracorrectas como *divigno*, *abtupno* (del latín *autumnus*), *olligarchia*.

Ralph Penny, en la “Gramática histórica de la lengua española” (1993), sostiene la idea que los cultismos se han introducido en la lengua por vía escrita, por la necesidad de nuevo vocabulario relacionado con lo que denomina “los aspectos no materiales de la vida”, es decir palabras tomadas del latín eclesiástico, del jurídico-administrativo o del latín clásico. El autor denomina cultismos o latinismos a las palabras que han sufrido pocas transformaciones fonéticas, “generalmente limitadas a la sílaba final, para ajustarlas a los modelos morfológicos del castellano”. Penny comparte la opinión de Alvar y Mariner, según quienes “los latinismos se han introducido en español de forma

ininterrumpida, y aunque muchos de ellos han sido abandonados, se calcula que abarcan entre el 20 y el 30 por ciento del vocabulario moderno” (Alvar y Mariner, 1967:21-22).

A cerca de la terminología, Penny prefiere utilizar el término de latinismo o cultismo para denominar el mismo concepto. El estudioso afirma que a partir del siglo XII se puede diferenciar entre los cultismos y las palabras patrimoniales, y que desde este momento se pueden identificar los cultismos de cada siglo. Los periodos en los cuales se introdujeron más cultismos son aquellos en que se practicó la traducción de obras latinas o la adhesión a modelos literarios latinos, es decir el siglo XIII, el siglo XV, gran parte del Siglo de Oro y el siglo XVIII.

Penny hace una breve selección de cultismos entrados en el español en varios momentos de su historia. En el siglo XIII entraron palabras como *argumento, condición, confortar, criatura*, en el siglo XIV: *adversario, ánima, apellido, cotidiano*, en el siglo XV: *cóncavo, epitafio, húmido*, en el siglo XVI: *ambición, decoro, dócil*, en el siglo XVII: *aplausos, capacidad, concepto, cólera* y en el siglo XVIII: *amputación, proyección, caries, excavación*. En los últimos dos siglos (XIX y XX), las voces latinas se introdujeron en español mediante alguna otra lengua moderna, como el francés o más tarde el inglés.

Según **Meyer Lübke** (1926), el hecho de que el latín tuvo un papel importante entre las personas cultas de todas las épocas, y por un período largo fue preferido como lengua escrita, fue la razón porque muchos elementos nuevos pasaron del latín a la lengua vulgar, y también porque se adoptaron muchos cultismos. Lübke distingue varios periodos en la introducción de cultismos en la lengua española: el primer período es la época romana, cuando la lengua hablada era una mezcla. Pone como ejemplo las palabras *macula* y *spatula* y explica que de la palabra *macula* se han producido dos formas: *macla* y *macula*. El período siguiente es uno de oposición entre la lengua usual y el latín, cuando se tradujeron muchas obras latinas y así nació la idea que la lengua latina era más selecta. Por razones de elegancia y refinamiento, las personas cultas empezaron a mezclar elementos latinos al habla usual o al romance escrito. El tercer período fue durante el reinado de Carlomagno. En aquella época el latín vulgar se desarrollaba en distintos dialectos regionales y había muchas personas que no podían comunicarse con otras de otras regiones de Europa, así que Carlomagno ordenó la reimplantación del latín clásico en las escuelas y estableció el latín medieval como lengua culta. Durante la misma época, los cultismos penetraron gracias al contacto del pueblo con los medios sociales que usaban el latín en el campo profesional. Las obras escritas en romance tuvieron como modelo un texto latino, y el caudal de palabras fue enriquecido por las adquisiciones a la lengua escrita. Lübke (1926: 59) explica que “la separación de los dos elementos, culto y popular, es de la mayor importancia, sobre todo para el tratamiento de los problemas fonéticos.”

Según el mismo autor, el criterio semántico es el más importante. Tenemos que averiguar a qué clase social pertenece una palabra, y si procede de la Iglesia o del Derecho, tenemos que dudar de su carácter popular. También tenemos que averiguar “si el concepto designado es popular, y si antes de la admisión del cultismo se expresó de otra manera.” Para Lübke el criterio fonético no es vital

para reconocer un cultismo: “el criterio fonético no nos sirve para determinar los cultismos en todos los casos porque no se conoce exactamente la evolución de los sonidos.”

R. M. Otero (1959), define el concepto de préstamo de una manera más amplia, como “todo elemento tomado de otra lengua”, no solamente palabras, sino también expresiones, elementos lingüísticos tomados de un dialecto, los sustratos o restos de una lengua indígena, los calcos, los tecnicismos y los cultismos latinos.

R. M. Otero coincide con Bally, Meyer-Lübke y A. Dauzat al incluir los cultismos en la categoría de préstamos. En su opinión, aunque los cultismos no obedecen las reglas de transformación fonética, “restauran su etimología tomando en préstamo una de las características del latín literario.” A. Dauzat divide los préstamos de las lenguas antiguas, latín y griego, en latinismos, es decir palabras tomadas directamente del latín, sin ningún cambio fonético, y cultismos y semicultismos, que son préstamos del latín y griego y también otros extranjerismos cultos en general.

Según R. Otero (op.cit.), hay cinco clases de cultismos:

- 1) Cultismos léxicos - en su opinión son los que se denominan fonéticos, pero porque no siguieron la evolución fonética normal, y porque hay palabras que no sufrieron ninguna evolución fonética, como por ejemplo *casa*, *mano*, que no se pueden denominar cultismos, prefiere llamarlos léxicos. Otero coincide con Meyer-Lübke, quien afirma que “el criterio fonético no sirve para denominar los cultismos”.
- 2) Cultismos semánticos – el empleo de algunas palabras con la acepción etimológica.
- 3) Cultismos morfológicos – palabras nuevas creadas con elementos formativos de la lengua deudora (raíces, prefijos, sufijos), por ejemplo *indestructibilidad*, *regularización*, que no son tomadas directamente del latín, pero son formadas a base de elementos latinos. En lo que concierne esta clase de cultismos, Otero cita a Bally, quien afirma que en francés, los radicales latinos exigen en general prefijos y sufijos latinos, es decir cultos, mientras que los radicales romances exigen sufijos y prefijos romances. Por ejemplo, en francés, el radical francés *chant* forma *enchantement*, el radical latino *cant* forma *encantación*. También en español, el radical romance *entero* forma la palabra popular *entereza* y el radical *integro* forma la palabra culta *integridad*.
- 4) Cultismos sintácticos – son los que usan las mismas construcciones gramaticales o formas de expresión de la lengua latina, por ejemplo el uso del verbo *ser* con el significado de *causar*, la preposición *a* en lugar de *para*, la separación del adjetivo y el sustantivo con el que concuerda (“divina me puedes llamar providencia” – cita de Juan de Mena), la negación separada del verbo, y otras construcciones clásicas, usadas con el propósito de dar sabor a la escritura.
- 5) Cultismos estilísticos – recursos métricos, poéticos o sintácticos utilizadas para dar mayor expresividad al lenguaje.

El mismo autor identifica cinco épocas de introducción de los cultismos:

- 1) La primera época – desde los orígenes del español hasta Alfonso el Sabio;
- 2) La segunda época - desde Alfonso el Sabio hasta los fines del siglo XIV, es un periodo de fomento de la cultura y de renacimiento de la antigüedad latina;
- 3) La tercera época – los fines del siglo XIV y el siglo XV, autor muy importante Juan de Mena;
- 4) La cuarta época – el siglo XVI, la reacción renacentista iniciada por Nebrija, la obra de Góngora;
- 5) a quinta época – el siglo XVIII, la introducción de muchos extranjerismos.

Rafael Benítez Claros (1959) sostiene la perspectiva tradicional, según la cual el criterio fonético es el más importante para clasificar una palabra como cultismo y establece la teoría de los criterios para reconocer los cultismos. Según su opinión, existen cinco criterios para reconocer los cultismos: el criterio sintáctico, el criterio morfológico, el criterio fonético, el criterio cronológico y el criterio del medio de incorporación.

1) Los cultismos sintácticos o latinismos son los en que el valor sintáctico del latín se conserva y que mantienen la forma latina. En general son fórmulas expresivas latinas, que no eran conocidas en las lenguas romances y se usaban en contextos jurídicos o administrativos: *de facto*, *de jure*, *res publica*, etc.

2) Los cultismos morfológicos son palabras que se formaron por fenómenos de composición y derivación con sufijos o prefijos cultos:

- Con el prefijo culto *in*: *incunable*;
- Con los sufijos cultos *ariu*, *inu*, los sufijos de superlativo *errimuyissimu*: *celebérrimo*;
- Voces cultas terminadas en *cio*, *icia*, *ion*: *codicia*, *justicia*, *malicia*;
- Voces formadas con los sufijos *al*, *able*, *oso*: *elemental*, *nubiloso*, *vertiginoso*, *admirable*.

3) Los cultismos fonéticos son las voces que se caracterizan por una forma no evolucionada desde el punto de vista fonético, que no obedecieron las leyes fonéticas de transformación del latín al castellano.

4) El criterio cronológico de analizar cultismos presupone seriar y fechar el conjunto de su aparición.

5) El análisis de los cultismos según el medio de incorporación significa averiguar en qué dominio se hizo necesaria la introducción de ellos. Hay cultismos que provienen del latín eclesiástico, jurídico, cultismos de procedencia literaria, neologismos, tecnicismos, toponímicos y onomásticos.

Bustos Tovar (1974) no considera como sinónimos los conceptos de cultismo y latinismo, teniendo en cuenta que también los helenismos, que han entrado en la lengua a través del latín se pueden considerar formas cultas, pero concluye que los helenismos modernos son tecnicismos más que cultismos. En su

opinión, el latín, no el griego es la “fuente directa y auténtica de cultismos.” Bustos define los cultismos como palabras que presentan un tipo de adaptación a la fonética del castellano, como por ejemplo *púrpura*, *águila*, y latinismos a las palabras que no han tenido ninguna evolución fonética, como *máximum* o *mínimum*. Para el análisis de cultismos considera importante tener en cuenta no sólo el criterio fonético, sino el contenido semántico también, y la interdependencia que existe entre ellos. En su opinión, es el contenido semántico el que frena la evolución fonética de una palabra e influye sobre su aspecto formal, cuando la palabra adquiere un prestigio especial por las realidades que evoca. La primera época de documentación de cultismos es la de finales del siglo XI, cuando el latín puro fue restaurado en la liturgia y en los documentos, porque en aquel periodo el romance no tenía una estructura léxica fija, ni norma literaria, es decir estaba abierto a cualquier cambio e introducción espontánea de nuevos elementos como los latinos. Bustos Tovar explica que no podemos caracterizar una palabra como cultismo sólo por el criterio fonético, porque hay distintas razones por las cuales una palabra no ha seguido las reglas normales de evolución fonética. Estas causas pueden ser el dialectalismo, el extranjerismo, la cronología dudosa de una palabra, la influencia de las capas altas de la sociedad.

Tampoco podemos caracterizar una voz como cultismo sólo por el criterio semántico. Bustos Tovar encuentra varios problemas al analizar el estudio de las voces cultas semánticamente. Cuando un neologismo culto entra en la lengua, el sistema léxico se modifica, y también se produce un reajuste de las relaciones léxicas en el caso de voces cultas que tenían un correspondiente romance. El cultismo no concurre con otra forma, es decir que se introduce por razones de comunicación y viene a rellenar una casilla vacía en el sistema lexical, o el cultismo concurre con otra forma, y en este caso ambas formas pueden coexistir o puede ocurrir una colisión entre las dos formas. Si se produce la colisión, uno de los dos términos puede ser eliminado, o aparece una diferenciación semántica entre ellos. La voz culta puede concurrir con otro par románico, los llamados dobletes, y en esta situación hay una distinción semántica o expresiva entre ellos. Bustos Tovar presenta las siguientes situaciones: la eliminación del cultismo (*ax/eje*, donde *ax* ha sido eliminado), la eliminación de la palabra popular (*tributo/treudo*), la coexistencia de ambas voces pero reducidas a un contexto restringido y sustituidas por otro término (*laudar/loar*, sustituidos por *alabar*, *elogiar*), o la eliminación de ambos términos, popular y culto, y sustitución por un término nuevo (*antenado-alnado-añado*, sustituidos por *hijastro*).

Para **Molho** (1985) es más importante estudiar los cultismos desde una perspectiva sincrónica, no diacrónica, porque el cultismo es un fenómeno de lenguaje. Molho define el cultismo como “un ente idiomático total, o sea, un sentido más la realidad física que lo manifiesta, y ese conjunto indisociable es el que, en un momento dado y en condiciones variables según los casos, se importa del latín al español.” De esta definición se puede deducir que el criterio semántico es más importante que el criterio fonético para establecer si una palabra es cultismo.

Alvar y Mariner(apud. García Valle) comparten la misma idea y proponen una distinción entre latinismos inmediatos, que son voces que el castellano ha adoptado del latín, pero este las tomó anteriormente del griego, del hebreo o de las lenguas germánicas, y latinismos indirectos, que son palabras tomadas de otra lengua, como el francés, el italiano, etc. Como ejemplos de latinismos inmediatos pone las palabras *Mesías*, *robar*, *hemostático*, y como ejemplos de latinismos indirectos pone *transcendentalismo*, *existencial*. Para Alvar y Mariner lo que Bustos llama cultismos son latinismos.

Wright (apud. García Valle) no admite que la distinción entre el latín y el romance existió desde el siglo I d. C., según sostienen los seguidores de la teoría tradicional, sino afirma que surgió más tarde, a partir de finales del siglo XI en España. Parte del criterio cronológico, que es fundamental al definir los cultismos y habla de la existencia de un protorromance que era norma única de pronunciación del romance temprano en cada área. El autor distingue entre el latín tardío y el romance temprano que coexistían en la misma época. El primero se refiere a la lengua escrita, mientras que el segundo se refiere a la lengua hablada. Wright considera que antes de las reformas carolingias, el romance y el latín no eran dos lenguas distintas. Según él, los cultismos se introdujeron a partir del año 1080 en la Península y proceden del latín que se introdujo después de 1080 en la Península, y son formas innovadoras y progresistas. Según su teoría, se pueden considerar cultismos sólo las palabras que no han sufrido ninguno de los cambios que habían acabado antes del año 1080 en España, o sea palabras documentadas más tardío que los primeros textos en romance. Sin embargo, Wright admite también el criterio fonético:

“The word *cultismo*, however, has also been applied to a quite distinct set of phenomena: words which satisfy the criterion of relative development, in that their form is more like the Latin form than is that of other Castilian words which derive from phonetically analogous Latin words, but which are attested from early times and cannot be regarded as individual coinages.”

Claveria Nadal (1991: 39) considera que los cultismos incluyen los latinismos y explica que los términos como latinismo, galicismo o helenismo tienen la ventaja de mostrarnos la procedencia de las palabras a las que se aplican. Desde este punto de vista, considera que el término cultismo engloba a todas aquellas voces procedentes de una lengua de cultura, que sea el latín, el griego o el hebreo.

SanchezMartinez (1993: 132-133) define los cultismos como “palabras que mantienen en gran medida su aspecto latino habiendo sufrido, tan sólo, las mínimas transformaciones necesarias para su adecuación al sistema fonético castellano.” En su opinión, el latinismo es “toda reproducción de una estructura latina sea esta fonética, morfológica, sintáctica o léxica.” SanchezMartinez distingue entre latinismos fonéticos, que son las palabras que han mantenido la -c final, la -f y la -g iniciales y los grupos iniciales -cl, -fl y -pl, latinismos morfológicos, que son los adverbios terminados en -mente, latinismos sintácticos, es decir los paralelismos y los antítesis y latinismos léxicos, que son los que conservan su forma original en castellano, como por ejemplo *accésit*, *status*, *ratio*.

Adela García Valle (1998) parte de la idea de que todas las formas cultas son préstamos y distingue entre los cultismos, como formas cultas introducidas por vía oral como alternativa culta a las voces populares para evitar la vacilación entre las diversas formas de pronunciación de una misma palabra y los latinismos, que fueron introducidos por vía escrita.

3. Los cultismos en los siglos XV y XVI

Para poder hablar del periodo que nos interesa en este trabajo, es decir la introducción de vocablos cultos en los siglos XV y XVI, o más bien a finales del siglo XV y al principio del siglo XVI, sería necesario hacer una breve presentación de lo que pasa antes, con respecto al empleo de cultismos en la lengua y a la historia de la nación. Como afirma Bustos Tovar, entre la vida y la literatura de un pueblo existe siempre una interdependencia, una no puede existir y desarrollarse sin la otra. La creación literaria es al mismo tiempo un producto histórico. “El estado de la lengua reflejado en esas obras sobre las que el hombre ha ido dejando la huella de su diario existir.” (Bustos Tovar: 116, 1974). El siglo XI representa un desarrollo del hombre de la Edad Media de la Península Ibérica y también una evolución del castellano, que va a convertirse en idioma nacional. A partir del siglo XI las condiciones de vida sufren una transformación que facilita el contacto cultural. Ocurre la llamada *revolución comercial*, que tiene como consecuencia la aparición de una economía urbana y del *burgo* medieval, que es distinto a la antigua *civitas romana*. Aparece un tipo humano nuevo, como resultado de las transformaciones sociales. Este tipo de hombre nuevo confía más en sus valores y es más progresista. El período representado por los siglos XII y XIII es el período del desarrollo del romance castellano y de las relaciones franco-españoles, que culminan con la llegada de los monjes de Cluny. Estos eventos marcan los principios de una época nueva en la historia de la cultura y la restauración de “una tradición latinizante.” (Bustos Tovar: 119, 1974). El resultado fue la introducción de cultismos en la literatura, una nueva valoración del elemento latino. Los siglos XI y XII son los siglos de la Reconquista y se caracterizan por un afán innovador en la vida socio-cultural. También representan los comienzos de la creación literaria. El latín es la fuente más importante de préstamos: hay que adoptar nuevas voces que no tienen correspondencia en el romance castellano y hay que “romancear” otras voces latinas para hacerlas más fáciles de emplear y comprender por la gente. Sin embargo, hasta el siglo XIII el cultismo no juega un papel tan importante en la cultura romance. Según Bustos Tovar, “es entonces cuando el cultismo adquiere su pleno valor de préstamo. Hasta entonces, sólo un pequeño número de cultismos debieron sentirse como voces ajenas al fondo patrimonial.” En el siglo XIII apareció la prosa jurídica, administrativa y didáctica y el empleo de cultismos en la literatura se intensificó. Según Bustos Tovar, la transición del siglo XII al XIII es marcado por “la mezcolanza de latín y romance”, junto con la aparición de los Fueros. Este periodo se caracteriza al mismo tiempo por la obra del mester de clerecía, cuyo representante más significativo es Berceo. Berceo es considerado “el máximo introductor de cultismos en la lengua española,” y su lenguaje “el más culto” de la Edad Media hasta el movimiento humanístico del

siglo XV. Los siglos XV y XVI, denominados también los Siglos de Oro, se caracterizan por el florecimiento de las artes y la literatura en España y por el apogeo cultural y económico del país, que alcanzó prestigio internacional. En los siglos XV, XVI y XVII hubo un afán latinizante del lenguaje; este periodo ha sido el más productivo para la incorporación de cultismos. El reinado de los Reyes Católicos significó el fin de la crisis socio-política existente y al mismo tiempo ocurrió un desarrollo del panorama intelectual y cultural de la época. Hubo un progreso en la producción literaria, y por la aparición de la imprenta se multiplicaron las traducciones de los clásicos y su difusión se hizo más extensa. En 1490 se publica en Sevilla el *Universal vocabulario en latín y en romance* por Alonso de Palencia, que constituye el primer esfuerzo lexicográfico romance. El desarrollo lingüístico es continuado por Nebrija, quien escribe la *Gramática de la lengua castellana* en 1492. Nebrija considera que el castellano es una lengua independiente del latín, pero de la misma categoría, y aplica por primera vez al castellano las normas lingüísticas que antes se aplicaban al estudio del latín o del griego.

Los siglos de mayor aportación de cultismos son los siglos XVI y XVII, los últimos de la Baja Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. La influencia latinizante de estos siglos se debe a numerosas traducciones de los textos clásicos, que se hacen en este periodo. Los traductores utilizan en las traducciones términos clásicos a los que les dan una mínima adaptación al romance. Este fenómeno ocurre por el gusto de los traductores o por las nuevas necesidades del vocabulario para denominar elementos nuevos, como descubrimientos de las ciencias, las características de los nuevos sistemas políticos, vocabulario especializado en el dominio jurídico, administrativo, eclesiástico, etc.

La presente tesis doctoral pretende ser un estudio diacrónico con respecto al léxico de la lengua española de los siglos XV y XVI y se propone analizar los cultismos encontrados en la obra de Juan del Encina, bajo el aspecto fonético, morfológico, semántico y cronológico.

La mayoría de los estudiosos coinciden en asignar a Juan del Encina el título de padre del teatro castellano y descubridor de la fórmula teatral que prevaleció en los Siglos de Oro; sin embargo, su condición de poeta ha merecido una atención crítica mucho menor.

Según Menéndez Pelayo, Juan del Encina es “el ingenio más digno de cuantos florecieron en época de los Reyes Católicos”. Su trabajo completo consiste en: *Triunfo de la fama* (1492), una obra de teatro, escrita para conmemorar la caída de Granada, *Cancionero* (1496), una colección de poemas líricos y dramáticos, *Tan Buen Ganadico* (1496), *Más valetrocar* (1496), *Triste España sin Ventura* (1504), *Plácida y Victoriano* (1513), *Églogas*, *OyComamos y Bebamos* (finales del siglo XV), *Tribagia* o *Via Sacra de Hierusalem* (1521).

“El *Cancionero* de las obras de Juan del Encina, publicado en Salamanca, en 1496, constituye un hito en la literatura española desde varios puntos de vista”. (Álvaro Bustos Tauler: 12, 2008). Es el primer cancionero que fue impreso para su difusión editorial, y desde luego, el experimento del músico y poeta supuso un éxito editorial sin precedentes a juzgar por las sucesivas ediciones: Sevilla (1501),

Burgos (1505), Salamanca (1507), Salamanca (1509), y Zaragoza (1516). El apoyo de los Reyes Católicos y el de la casa de Alba contribuyó al éxito de su trabajo.

El objeto en este trabajo es determinar los cultismos léxicos presentes en la obra de Juan del Encina, más preciso en la *Arte de poesía castellana*, el *Prohemio por Juan del Encina en la compilación de sus obras* y en *La Natividad de Nuestro Salvador*, y analizar los procedimientos empleados para su introducción, con la finalidad de contribuir al mejor conocimiento de la lengua culta de los finales del siglo XV.

Para empezar, analizaremos el vocabulario culto empleado por Juan del Encina en la *Artede Poesía Castellana*. Para este análisis, se han utilizado El *Diccionario crítico etimológicocastellano e hispánico* (DCECH), por J. Corominas y J. A. Pascual, la *Enciclopedia del Idioma* (EI), por M. Alonso y el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE). Primero, se han separado las voces patrimoniales de las voces cultas. Las voces cultas documentadas en la obra de Juan del Encina pertenecen a dos categorías: voces cultas empleadas por sus antecesores, fechadas por Corominas antes de 1496 (el año cuando se publicó el *Cancionero*), y voces cultas fechadas después de este momento, caso en el que pueden haber sido empleados por primera vez por Juan del Encina. En algunos casos, encontré una falta de acuerdo entre las informaciones ofrecidas por el DCECH y la EI con respecto a la primera documentación de un vocablo. Para estos casos, haremos una presentación separada.

Encontramos términos cultos con primera documentación en su obra⁴⁴, que presentaremos en la tabla 1. Se han documentado 36 entradas, 21 sustantivos, 9 adjetivos y 6 verbos.

Tabla 1

<i>Querubín</i> (hebr.)	querubín (cherubines), 62	A. de Orozco, 1567
<i>Compilatio,-onis</i>	compilación (copilación), 30, 32	s. XVI
<i>Corruptio,-onis</i>	corrupcion (corrución), 40	Cuervo, 1872
Deriv. <i>deincunnabulum</i>	cunábulo (cunábulo), 7	Acad. 1884
<i>Demulcere</i>	demulcir (demulcir), 16	1521
<i>Elocutio,-onis</i>	elocución (elocución), 19	Aut., 1726-39
<i>Error,-oris</i>	error (error), 9	s. XVIII
<i>Facultas,-atis</i>	facultad (facultad), 7	Laguna, 1555
<i>Glorificatio,-omen</i>	glorificación (glorificación), 42	f. s. XV
<i>Gratia</i>	gracia (gracia), 41	Polo de Medina, s. XVII
<i>Incurrabilis</i>	incurable (incurrables), 19	1515
<i>Ingratus</i>	ingrato (ingrato), 7	s. XVI
<i>Initium</i>	inicio (inicio), 41	s. XIX

⁴⁴Para este trabajo hemos utilizado el DCECH de Corominas y la EI de Martín Alonso.

<i>Integritas,-atis</i>	integridad (integridad), 40	Aut., 1734
<i>Justificatio,-onis</i>	justificación (justificación), 42	Acad., 1817
<i>Latinus</i>	latina (latina), 8	s. XVI
<i>Lectura</i>	lectura (letura), 59	Covarr., 1611
<i>Otiositas,-atis</i>	ociosidad (ociosidad), 6	f. s. XVI
<i>Patriarchalis</i>	patriarcal (patriarcal), 50	s. XVI
<i>Pertinax,-acis</i>	pertinacia (pertinacia), 19	h. 1600
<i>Precio,-onis</i>	presión (presión), 35	Aut., 1737
<i>Prospera</i>	próspero (próspera), 30	1503
<i>Prudentia</i>	prudencia (prudencia), 31	f. s. XV
<i>Chymikos (gr.)</i>	Química (química), 57	s. XVII
<i>Realis</i>	real (real), 44	Oudin, 1607
<i>Regestorum</i>	registro (registro), 62	J. Ruiz, 1581-1639
<i>Remediare</i>	remediar (remediar), 47	1832
<i>Reparare</i>	reparar (reparar), 46	J. Ruiz, 1581-1639
<i>Repetere</i>	repetir (repetir), 25	s. XVII
<i>Rudis</i>	rudo (rudo), 34	J. Ruiz, 1581-1639
<i>Rudimentum</i>	rudimento (rudimento), 7	Aut., s. XVIII
<i>Supplicare</i>	suplicar (suplicar), 35	J. Ruiz, 1581-1639
<i>Supplere</i>	suplir (suplir), 66	Ambrosio de Morales, 1574
<i>Sustentatio,-onis</i>	sustentación (sustentación), 43	Aut., 1739
<i>Italicus</i>	itálico (ytálico), 57	s. XIX
<i>Poeticus < gr.</i>	poético (poéticas), 7	s. XVII

4. Análisis de los cultismos según el criterio semántico

El criterio semántico es necesario para adscribir las voces en el ámbito del “cultismo”. Los vocablos se introducen en el romance tardíamente o presentan uso escaso, y cuando estas palabras aparecen, lo hacen en contexto cultos, lo que puede explicar la ausencia de evolución fonética normal.

Documentamos:

- voces del lenguaje eclesiástico: *ángel, apóstol, patriarca, patriarcal, celestial, bautizar, bestia, confesión (confissión), confesar (confessar), cristiano, devoción, redención, redentor, diablo, pecado, pecar, pecador, virgen, virginidad, mago, misericordia, convertir, redimir, adorar, encarnación, divino, profeta, profetizar, gracia, natividad, ídolo (ydolo), querubín (cherubines).*
- Voces del ámbito jurídico: *afirmar, sentencia, registro, justicia, licencia, notario, noticia, pasible (passible), testimonio.*
- Voces del ámbito moral: *falso, virtud, flaco, precio, digno (dino).*

- Voces del ámbito de la literatura: *copla, copula, ficción (fición), cunabulo, poeta, consonante, proemio (prohemio), poesía, poética, lectura (letura), retórica, compilación (copilación)*.

El cultismo semántico surgió como consecuencia de la influencia clásica, “que presta a palabras ya incorporadas al idioma acepciones que tenían en latín, pero no en castellano.” (Lapesa, 1972).

J. L. Herrero Ingelmo describe tres tipos de palabras, considerados como cultismos semánticos: al primer grupo pertenecen “las palabras que aparecen en el único sentido latino, pero que hoy resultan extrañas porque se ha impuesto otro sentido (normalmente figurado) posterior y que no existía en latín. Un segundo grupo está constituido por aquellas que aparecen con acepciones diferentes y que están documentadas en la misma época: una de ella deja de utilizarse y hoy nos resulta extraña. En el tercer grupo podemos incluir las que tienen una frecuencia de uso relativamente alta.” (J.L. Herrero Ingelmo, 2006:3) El análisis formal de las voces recogidas en la *Arte de poesía castellana*, la *Natividad de nuestro Salvador* y la *Fiesta de los tres Reyes Magos*, muestra en el nivel fonético un número importante de palabras que no se han sometido a las reglas normales de evolución fonética en la derivación latín-romance, lo que revela que estas voces se apartan del caudal de voces tradicionales. Podemos concluir que estas palabras corresponden al léxico adquirido, definido tradicionalmente como «cultismos» o «prestamos cultos». Siguiendo el criterio semántico, estas voces se adscriben a ámbitos de cultura definidos: a la iglesia, la filosofía, la literatura, etc. De ahí, podemos plantear también que pertenecen al léxico culto.

Hemos registrado en la obra de Juan del Encina un número impresionante de cultismos, hecho que muestra la consonancia con el periodo latinizante en que el autor escribió su obra y la vuelta al latín como lengua de prestigio.

Bibliografía

- Alonso, M, *Enciclopedia del Idioma, Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX). Etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*, Aguilar, Madrid, 1958, 3 vols.
- Azofra Sierra, M. E, *Consideraciones sobre el concepto de cultismo*, en *Revista de Filología Románica*, 2006, vol. 23, pg. 229-240
- Azofra Sierra, M. E, *Entre el préstamo léxico y el cultismo morfológico: la herencia del gerundivo latino en las lenguas romances*, Universidad Carlos III de Madrid, *Revista de filología románica*, 2009, vol. 26, pg. 35-50
- Azofra Sierra, M. E, *El género de los cultismos*, revistas.uned.es, pg. 135-146
- Bajo Pérez, E, *La clasificación de las voces según su procedencia etimológica, con especial referencia al DCECH*, 1997, pg. 411-458, dsspace.usc.es
- Bustos Táuler, A, *Tradición y novedad en la poesía de Juan del Encina: el “Cancionero” de 1496*, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española II, 2008

- Badía Margarit, A. M, *Para una revisión del concepto de “cultismo” en la fonética histórica*, in *StudiaHispanica in honorem R. Lapesa*, vol.I, Gredos, Madrid, 1972, pg. 137-152
- Benítez Claros, R, *La integración del cultismo*, en *Archivum*, Oviedo, 6, 1956, pg. 235-249
- Benítez Claros, R, *Problemas del cultismo*, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, vol. VII/1, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1957, pg. 17-25
- Benítez Claros, R, *Clasificación de los cultismos*, en *Archivum*, IX, 1959, pg. 216-227
- Benítez Claros, R, *Sobre los períodos cultos*, en *Archivum*, Oviedo, 10, 1960, pg. 398-404
- Bustos, E, *Cultismos en el léxico de Garcilaso de la Vega*, www.cervantesvirtual.com
- Bustos Tovar, J, J, *Contribución al Estudio del cultismo léxico medieval*, 1974, Madrid, Anejos del B.R.A.E
- Clavería Nadal, G, *En torno al cultismo: los grupos consonánticos cultos*, en *Actos del I Congreso Internacional de la Historia de la Lengua Española*, vol. I, (Cáceres), Arcos/Libros, pg. 91-102, 1988
- Clavería Nadal, G, *El latinismo en español*, Departament de Filologia Espanyola, 1991
- Clavería Nadal, G, *La información lexicográfica en el Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico de J. Corominas y J. A. Pascual*, in *ACILPRXX*, vol. IV, Zürich, 1993, pg. 593-604
- Corominas, J & Pascual, J, A, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 1980-1981, Madrid, Gredos
- Encina, J, *Obras completas, Arte de poesía castellana, Poemas religiosos y bucólicas*, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1978
- García Gallarín, C, *Cultismos léxicos y semánticos en las Medidas del Romano (1526)*, de Diego de Sagredo, Universidad Complutense, Madrid, pg. 91-111
- Herrero Ingelmo, J, L, *Significados extraños: el cultismo semántico en un diccionario histórico*, www.diarium.usual.es
- Langbehn Rohland, R, *Cuatro aspectos formales en el Cancionero de Juan del Encina*, Instituto Nacional del Profesorado, Buenos Aires, Lexis, Vol. II, Num. 1, Julio de 1978
- Lupu, C, *Los cultismos en el español del siglo XVIII*, en *Etudes sur le XVIII siecle*, IV, EdituraUniversitatiidinBucuresti, 2014
- Malkiel, Yakov, *Prestámos y cultismos*, en *RLiR* 21, 1957, pg. 1-6116.
- Martínez Egido, J, J, *Constitución del léxico español. Palabras patrimoniales, cultas y semicultas. Latinismos. Arabismos. Helenismos*. E-Excellence-www.liceus.com, 2007
- Martínez Otero, Rutilio, *Cultismos*, en *Archivum* (Oviedo) 9, 1959, pg. 189-215
- Meyer-Lübke, W, *Introducción al estudio de la lingüística romance*, Madrid, Tip. de la Revista de Arch., Bibl. y Museos, 1926

- Mohlo, M, *Apuntes para una teoría del cultismo*, en, 1985, vol. 87, pg. 471-484 *Bulletin Hispanique*
- Muro, M, A, *El cultismo y el neologismo de origen clásico en los Glosarios del "Poema de Fernán Gonzales"*
- Núñez Méndez, E, *Fundamentos teóricos y prácticos de historia de la lengua española*, Yale University Press, 2012
- Pérez, B. L.A, *Apuntes sobre latinismos en español*, en *Hispania* 60/4, 1977, pg. 961-964
- Perona, J, *Los cultismos en las notas pie de página en el Manual de gramática histórica española de Menéndez Pidal*, Universidad de Murcia
- Perona, J, *El cultismo y el retorno del canon romántico*, en *Revista de Investigación Lingüística*, vol. VII, 2004, pg. 145-170
- Reinheimer Rîpeanu, S, *Les emprunts latins dans les langues romanes*, 2004, București, Editura Universității București
- Rubio Heras, L, *Latinismo ¿Mito o realidad?*, Universitat de Valencia, pg. 324-329, [resdiachronicae.files.wordpress](http://resdiachronicae.files.wordpress.com)
- Smith, C.C, *Los cultismos literarios del Renacimiento: pequeña adición al Diccionario crítico etimológico de Corominas*, en *Bulletin Hispanique* 61, 1959, pg. 236-272
- Stepanov, V, G, *Cultismos en la Eneida de Hernandez de Velasco*, University of Virginia, BICC, XXVIII, 1973
- Diccionario de la lengua española, www.rae.es

Strategii de gestionare a identității online în construirea profilului de Facebook

**Georgiana UDREA, Andrada PAPAȘIAN,
Oana PARȘIN, Valentin PETRACHE, Ionuț PETRE-DIȚEI**
SNSPA

Rezumat

Folosirea Facebook-ului ca mijloc de auto-prezentare, de interacțiune și de afirmare a tinerilor este o realitate de netăgăduit în societatea contemporană (Back et al., 2010; Dalsgaard, 2008; Frunzaru & Garbașevschi, 2016; Melcombe, 2011; Rosenberg & Egbert, 2011; Toma & Hancock, 2013; Zywicki & Danowski, 2008 etc.). Tinerii creează profile personalizate, comunități și evenimente pe Facebook, își prezintă viața și realizările online, iar toate acestea scot în evidență faptul că Facebook este o necesitate fără de care accesul la actualitate ar fi limitat. Rețelele sociale, inclusiv Facebook, au devenit o parte integrantă a interacțiunilor dintre oameni și sunt folosite, de cele mai multe ori, ca principal mediu de comunicare (Back et al., 2010), fiind „imposibil de evitat în spațiul virtual” (Gosling et al. 2011), și oferind noi posibilități pentru construirea sinelui (Frunzaru & Garbașevschi, 2016).

În acest context, lucrarea de față are ca scop analizarea modului în care liceenii din mediul urban își conturează și promovează identitatea pe Facebook. Mai exact, prin intermediul unei cercetări calitative, pe baza de interviu semistrukturat în profunzime, am urmărit să vedem care este percepția respondenților cu privire la felul în care se prezintă ei înșiși în spațiul virtual. Care sunt instrumentele și strategiile utilizate de adolescenți în construirea identității online? În ce măsură este identitatea de pe Facebook concordantă cu cea manifestată în offline, în viziunea elevilor? Ar trebui să fie o echivalență între cele două identități? Care sunt elementele care definesc profilul virtual al liceenilor și care sunt criteriile pe baza cărora aceștia aleg să posteze un conținut? Acestea și alte întrebări similare vor sta la baza prezentului demers, care își propune să clarifice aspecte mai puțin abordate în studiile de specialitate, precum impactul utilizării Facebook asupra modului în care adolescenții își percep și construiesc sinele virtual. Tipologia de utilizatori aleasă reprezintă o categorie de persoane dinamice, mereu conectate la mediul virtual și care trec prin transformări importante ale personalității, ce au, implicit, un impact puternic asupra identității lor.

Cuvinte cheie

social media, identitate virtuală, Facebook, elevi de liceu, idealizarea sinelui.

1. Introducere

Dezbaterile pe tema identității au devenit un loc comun pentru diferite discipline academice și, odată cu apariția și evoluția fulminantă a social media,

studiile asupra formării și gestionării identității online au câștigat un interes reînnoit din partea cercetătorilor (Joinson, 2008; Mehdizadeh, 2010; Syn & Oh, 2015, etc.). Deși literatura de specialitate nu propune o viziune unitară cu privire la ce reprezintă identitatea, cum se formează sau care sunt factorii determinanți în dezvoltarea și evoluția identităților individuale sau colective, cel mai adesea, prin acest concept se face referire la un proces dinamic, care se dezvoltă în și prin interacțiune, implicând adesea raportarea la *celălalt* (Ting-Toomey, 2005; Jenkins, 2004; Brubaker & Cooper, 2000). Identitatea sau identitățile individului (în perspectiva constructivistă identitatea este abordată în natura sa *contextuală, multiplă*), reprezintă un proces de negociere permanentă cu cei din jurul nostru, „produsul acordului și al dezacordului” (Jenkins, 2004). Având importante dimensiuni psihologice și sociologice, identitatea fiecărei persoane suferă, de-a lungul timpului, diverse transformări, în funcție de context și situație, de activitatea desfășurată sau de așteptările celorlalți (Brubaker & Cooper, 2000).

În prezent, se discută foarte mult despre rețelele sociale și impactul lor asupra identității (Dalsgaard, 2008; O'Brien, 2012). Servind un număr de funcții în viața din offline – furnizează suport social și emoțional, resurse informaționale și legături între oameni – (Joinson, 2008; Zywicki & Danowski, 2008), rețelele sociale impactează identitatea în diferite moduri, având capacitatea de a modifica, în timp, relațiile interumane și modul de percepție și autopercepție a oamenilor.

În literatura de specialitate se vorbește despre adevăratul sine, cel pe care îl avem atunci când suntem singuri cu noi înșine. Acesta este cunoscut în totalitate doar de noi, mai mult de persoanele foarte apropiate și mai puțin de celelalte cunoștințe. Pe lângă acest sine sau identitate adevărată, individul construiește o multitudine de alte identități adaptate la contextul social în care se află. Acest lucru se poate întâmpla și în mediul virtual, unde indivizii își construiesc o identitate virtuală (Jerry et al., 2012). În acest sens, Nagy și Koles (2014) afirmă că tehnologia are potențialul de a estompa granițele dintre realitate și fantezie, dintre real și virtual. Cibernautul este în același timp oricine, toată lumea și nimeni (De Saille, 2006, p. 6). Cei mai mulți utilizatori ai Internetului și rețelelor sociale își stabilesc identitatea virtuală în funcție de sinele pe care vor să îl prezinte diverselor publicuri. În construirea unei identități virtuale, utilizatorii pot alege să se prezinte într-un mod similar cu felul lor de a fi în interacțiunile față în față sau pot prezenta un sine diferit de al lor, reinventat (Melcombe, 2011). În acest context, nu mai putem privi construirea și dezvoltarea identității exclusiv din perspectiva tradițională a lumii fizice, reale. În cazul rezidenților lumii virtuale, întrebarea centrală „Cine sunt eu?” trebuie împărțită în două segmente: primul se adresează sinelui real, iar al doilea sinelui virtual. Mai mult decât atât, aceste două aspecte ale sinelui nu trebuie considerate ca fiind entități distincte. Ele încapsulează aspecte complementare ale personalității unui individ (Jerry et al., 2012).

Pornind de la Goffman (2007/ [1959]) și teoria „managementului impresiilor”, putem asuma faptul că, dacă în planul realității de zi cu zi omul se prezintă sub diverse „măști”, încercând să producă impresii pozitive asupra celorlalți, cu atât mai mult în mediul online ar putea fi tentat să pună în scenă un întreg repertoriu de tactici pentru construirea unui „eu” virtual idealizat, care să-l

dezvăluie într-o lumină favorabilă (Syn & Oh, 2015). Cu alte cuvinte, o premisă importantă a prezentei cercetări este aceea că oamenii se „construiesc” în mediul virtual într-o manieră cât mai avantajos, încercând să își apropie imaginea de cea a sinelui aspirațional. Care sunt instrumentele și strategiile mobilizate în acest sens, cum anume aleg utilizatorii să își facă cunoscute gândurile sau evenimentele importante din viața lor și cum impactează dezirabilitatea socială procesul de autoprezentare pe Facebook vom afla în secțiunile următoare.

2. Facebook: scurt istoric și evoluție

Așa cum afirmă Horea Mihai Bădău (2011), trăim o nouă revoluție, relațiile interumane intră într-o nouă etapă, a comunicării multidimensionale, iar interacțiunile sociale se desfășoară într-o lume virtuală, care se suprapune cu cea reală și o ocultează. Prin intermediul rețelei World Wide Web, orice utilizator cu minime cunoștințe de folosire a Internetului, este capabil să transmită informații către un public larg. Acest lucru se realizează cu ajutorul blogurilor personale, al fotografiilor, videoclipurilor și altor site-uri interactive mijlocite de Internet, cunoscute sub numele de aplicații Web 2.0 (Mehdizadeh, 2010).

Social media reprezintă un fenomen care a invadat toate păturile sociale și a devenit unul din elementele indispensabile din societatea de astăzi. Platforma Facebook este una dintre cele mai dezvoltate rețele sociale. Creatorul său, Mark Zuckerberg, a avut multiple proiecte înainte de Facebook, majoritatea având legătură cu modul în care oamenii se conectau la o rețea pe baza relațiilor din viața reală (Kirkpatrick, 2011). Apărut în februarie 2004, Facebook a debutat ca un proiect disponibil doar pentru studenții universității Harvard (Bulubașa, 2014). După această perioadă, Facebook s-a răspândit către toate instituțiile educaționale pentru ca mai apoi, în septembrie 2006, să se poată înscrie oricine deținea o adresă de email. Corina Bulubașa urmărește modul în care Facebook a evoluat grafic și surprinde că în anul 2006 a apărut secțiunea de News Feed, iar în 2009 apare un îndemn pentru a posta, reprezentat de întrebarea „La ce te gândești?”. De asemenea, doi ani mai târziu s-au produs schimbări majore la nivelul interfeței platformei, fiind introduse „Wall-ul”, cronologia și apelul video.

În 2015, Facebook a făcut câteva modificări și a adus îmbunătățiri. A lansat o nouă aplicație, Facebook Messenger, care să faciliteze convorbirile online. Noua platformă de chat a fost îmbogățită cu o serie de opțiuni ce permit utilizatorilor să își personalizeze experiența de mesagerie instant: schimbarea culorii background-ului din fereastra de chat, folosirea emoticoanelor, folosirea stickerelor, etc. Îmbunătățirea cea mai semnificativă este totuși posibilitatea efectuării de apeluri video. Astfel, Facebook a devenit un adversar important pentru giganți precum Skype. Facebook Messenger pare a fi cea mai populară aplicație de chat din lume, acumulând până în prezent peste 800 de milioane de utilizatori, număr care se preconizează că va crește exponențial în următoarele luni (Puiu, 2016).

Conform lui Stanciu (2016), la începutul anului curent, pe lângă butonul de Like, Facebook a lansat alte cinci opțiuni numite reacții. Aceste simboluri exprimă stări diferite, fiind grupate sub denumirile de „Ador”, „Haha”, „Uau!”, „Tristețe” și

„Furie”. Stanciu preia declarația directorului de inginerie pentru News Feed, care a susținut că „toată lumea a avut o postare în News Feed la care un simplu Like nu era potrivit”. Aceste opțiuni au fost lansate pe baza unei analize a celor mai folosite cuvinte în comentariile cu un singur cuvânt, precum și a emoțiilor transmise de cele mai utilizate stickers din comentarii (Stanciu, 2016).

În ultimii ani, Facebook a devenit un mijloc primar de a interacționa (Melcombe, 2011), de a socializa, de a cumula informații sau de a afla știrile cotidiene. După cum afirmă Cerban (2014), Facebook a făcut ca lumea să fie mai mică, mai interactivă. A unit familii, prieteni, vecini din întreaga lume. Este un adevărat fenomen social. În prezent, acest site pune la dispoziție o serie de posibilități de a face cunoscute detalii de ordin personal, informațiile fiind împărtășite în mod direct și deliberat de către utilizator. Facebook cuprinde o secțiune de date personale cum ar fi numele, localitatea de reședință, unitatea de învățământ sau locul de muncă. În alte secțiuni se pot găsi fotografiile pe care utilizatorul le postează și prietenii virtuali pe care acesta îi are. Un instrument de mare importanță pentru cei care folosesc această rețea socială este chat-ul, unde prietenii pot purta conversații private. Fiind o comunicare mediată de o platformă online, limbajul non-verbal nu poate fi observat, iar pentru a putea afișa partenerului de conversație elementele care afirmă sau infirmă implicarea în discuție, utilizatorii pot folosi „emoticoane”, simboluri sugestive pentru emoția trăită. Elementul central al interfeței Facebook este „cronologia”, un perete virtual unde fiecare utilizator poate afișa elemente de interes personal (muzică, fotografii noi, activități desfășurate etc). Aceste postări pot fi confidențiale sau publice, iar cei care pot vedea noutățile de pe Cronologie își pot etala părerile prin „like” sau „comment” (Melcombe, 2011).

Numărul de utilizatori de Facebook din întreaga lume a ajuns, conform celor mai recente statistici, la 1.59 miliarde (<http://newsroom.fb.com/company-info>), dintre care 8.400.000 sunt utilizatori români. În ceea ce privește rata de adopție a Facebook, cel mai mare procent (33.12%) îl reprezintă populația din categoria de vârstă 15-24 de ani (<https://www.facebrands.ro>), categorie care include și participanții din cadrul prezentului studiu.

3. Identitatea și „performarea” acesteia

Identitate este subiectul principal în multe dintre științele socio-umane, unde este definită, de obicei, „ca proces”, „ca devenire” și nu ca element static, fix sau moștenit (Jenkins, 2004). Identitatea se construiește treptat și derivă din raportul cu propria persoană, dar și cu alte persoane, afilierea la grupuri sau interacțiunile sociale zilnice (Ting-Toomey, 2005). Ea reprezintă modul prin care o persoană își exprimă individualitatea și concepția proprie despre tot ceea ce o înconjoară. Informațiile despre un individ ajută la definirea unei situații și dau posibilitatea celorlalți să știe de la bun început ce așteaptă individul de la ei și ce pot aștepta, la rândul lor, de la el. Înarmați cu aceste informații, ceilalți vor ști cum să acționeze pentru a provoca răspunsul pe care îl doresc de la el (Goffman, 2007).

Oamenii judecă, construiesc imagini și acționează în scopul de a reuși să controleze reacțiile celorlalți. Goffman (2007/[1959]) este printre primii autori care

evidențiază acest aspect, realizând o analogie între teatru și viața reală și introducând concepte precum mască, performare, spectacol, fațadă, scenă ca termeni cheie în interacțiunile dintre oameni. Autorul consideră că atunci când un individ se prezintă în fața altora, va fi de obicei motivat să-și gestioneze activitatea, astfel încât să le transmită impresia pe care este interesat să o transmită. Se poate spune că fiecare individ își formează o strategie de auto-prezentare în momentul în care se întâlnește cu diferite situații. În legătură cu observațiile surprinse de Goffman, autorii de mai târziu vorbesc despre teoria auto-prezentării sinelui, relevând nevoia fundamentală a oamenilor „de a se vedea pe ei înșiși valoroși, demni și buni” (Toma & Hancock, 2013, p. 322). De aici se poate deduce că indivizii sunt pregătiți să se adapteze la conjuncturile în care se află pentru a livra celorlalți imagini dezirabile despre sinele lor. De asemenea, teoria subliniază existența unei strategii pentru satisfacerea nevoii fundamentale de valorizare personală prin auto-afirmare. Acest proces aduce în prim plan aspecte esențiale ale conceptului personal, cum ar fi: valori, relații importante și caracteristici personale dorite. Acest sistem de idei, coroborat cu viziunea lui Goffman, evidențiază faptul că omul are pregătit un set de măști pe care le mobilizează în funcție de persoanele cu care interacționează și de situația în care se află. În momentul în care masca pe care acesta consideră că trebuie să o poarte nu există, se concepe un tipar de acțiune, pentru obținerea unui răspuns favorabil din partea oamenilor. Un alt aspect pe care Goffman (2007/ [1959]) îl evidențiază este acela că în performarea socială, responsabilitatea expresivă, cunoașterea consecințelor acțiunilor și cunoașterea riscurilor sunt extrem de importante.

Pe scurt, în explicarea formării identității, studiile arată că nu ne naștem cu un sine, ci sinele se formează în cadrul unui proces de interacțiune cu ceilalți (Jenkins, 2004; Ting-Toomey, 2005), această socializare continuă fiind procesul de transmitere și însușire a unor modele culturale și normative de-a lungul întregii vieți a unui individ. Astfel, sinele se află într-o continuă schimbare pe parcursul vieții, aportul cel mai considerabil fiind adus de expresia individualității, concepția despre viață și experiențele acumulate din interacțiunile sociale.

4. Identitatea în plan virtual. Facebook și managementul identității online

Astăzi, interacțiunea socială s-a mutat preponderent în mediul online (Frunzaru & Garbășevschi, 2016). Astfel, identitatea virtuală a devenit un concept inevitabil în cultura digitală din prezent. Așa cum teoria auto-prezentării se aplică în mod constant în viața reală, „pentru a-i impresiona pe ceilalți indiferent de context” (Schau & Gilly, 2003, p. 387), același fenomen are loc și în spațiul virtual, „site-urile web permițând consumatorilor să se auto-prezinte în lumea virtuală, 24/7, dincolo de contextele regionale” (Schau & Gilly, 2003, p. 387). Prin diferite metode, frecvente fiind rețelele sociale ca Facebook, Twitter, Instagram, LinkedIn, etc., auto-prezentarea și managementul impresiilor sunt eforturi conștiente de a controla anumite comportamente pentru a crea impresia dorită în rândurile unei audiențe specifice (Rosenberg & Egbert, 2011). Utilizatorii pot face publice declarații ce privesc propria identitate pe care nu le-ar face în mediul offline

(Mehdizadeh, 2010) sau, din contră, pot ascunde anumite aspecte ale personalității, înfățișării sau comportamentului lor: „Oamenii cu o tendință mai mare de a-și exprima adevăratul sine pe Internet, sunt mai înclinați decât ceilalți să îl folosească ca substitut social” (Tosun, 2012, p. 1511).

Rețelele sociale au câștigat popularitate printre utilizatorii lor, în primul rând pentru posibilitatea construirii legăturilor sociale și schimbului de informații (Syn & Oh, 2015). Dincolo de aceasta, rețelele sociale au ajuns să prezinte oamenii ca fiind în centrul lumii, permițându-le acestora să se afișeze nu doar ca persoane individuale (auto)create, ci și ca persoane distincte, deosebite. Cu alte cuvinte, ele dau tuturor șansa de a fi individual, unic, ales, pentru că orice persoană poate fi prezentată ca fiind în centrul unui univers social – al său. „Nu contează cine ești, website-ul personal de Facebook te are pe tine în centrul atenției” (Dalsgaard, 2008, p. 9).

În literatura de specialitate, *teoria negocierii feței* subliniază trei preocupări: preocuparea pentru propria imagine (*self-face serving*), preocuparea pentru imaginea altuia (*other-face serving*), și preocuparea pentru ambele părți (*mutual-face*) (Oetzel & Ting-Toomey, 2003). Conceptul de *self-face* este cel de care utilizatorii de Facebook sunt preocupați, conținutul prezentării online a sinelui având capacitatea de a contura percepții interpersonale, chiar dacă impresii pozitive puternice au fost deja stabilite în offline și, mai ales, dacă acestea încă nu s-au stabilit (Frunzaru & Garbașevschi, 2016). Mai mult decât atât, are loc un fenomen natural, în care, „cu cât actorii sociali înțeleg rolul pe care identitatea online îl joacă în noua realitate socială, cu atât aceștia devin mai implicați în construcția ei” (Frunzaru & Garbașevschi, 2016, p. 6). Așadar, utilizatorii se folosesc de platforma Facebook și ceea ce pune aceasta la dispoziție în mod activ, ajutându-se de imagini și de alte elemente simbolice pentru a a-și prezenta sinele (Schau & Gilly, 2003).

Cu toate că platforma Facebook lasă utilizatorii să aleagă conținutul pe care îl postează pe profilele lor, există situații în care aceștia sunt limitați, fiind obligați să respecte anumite norme. Aceste politici sunt impuse ca reguli ce trebuie urmate în comunitatea Facebook pentru ca membrii acesteia să se simtă în siguranță (<https://www.facebook.com/communitystandards#>). Regulile sunt realizate pentru a face utilizatorii să înțeleagă ce fel de conținut este permis pe această rețea socială, iar dacă acesta este considerat dăunător, este eliminat de către administratorii platformei. De asemenea, aceștia au autoritatea de a dezactiva permanent un cont de utilizator.

Cu privire la crearea și promovarea unui „sine virtual”, Back et al. (2010) dezvoltă două ipoteze, care relevă motivele pentru care oamenii utilizează rețelele sociale. În primul caz, accentul cade pe identitatea virtuală idealizată, unde utilizatorii evidențiază caracteristici ale personalității care nu se regăsesc în realitate. Aceștia pot publica anumite aspecte despre identitatea proprie pe care, în mod normal, nu le-ar putea susține în mediul offline (Mehdizadeh, 2010). Cu alte cuvinte, oamenii încep să se concureze unii pe alții – cine face lucrul cel mai interesant, cel mai cool, cel mai cel? (Ulmanu, 2012) și, în timp, fiecare dintre aceste postări contribuie la brandul individual, așa-numitul „tatuaj social” al omului. Cea de-a doua ipoteză sugerează faptul că rețelele sociale nu sunt altceva

decât o extindere a realității și a contextului social, unde oamenii își pot pune în valoare adevărata personalitate. Mai mult, această ipoteză contrazice existența unei identități virtuale idealizate, deoarece, conform autorului citat, aceasta nu poate fi transpusă în realitate și este foarte dificil de creat și de menținut (Back et al., 2010). Totuși, în cazul Facebook, cercetările au arătat că identitatea virtuală are un grad ridicat de dezirabilitate socială, iar caracteristicile acesteia sunt foarte greu de obținut în mediul offline (Rosenberg & Egbert, 2011).

Logica generalizată de promovare a societății a pătruns în conștiința individului, transformând sinele într-o persoană produsă pentru consumul public. Identitatea este gândită în funcție de imagine, care, la rândul ei, este interpretată prin cadrele oferite de societate (Frunzaru & Garbașevschi, 2016). Apare, astfel, un fenomen de dezirabilitate socială care se manifestă și în mediul online, pe rețelele sociale și, implicit, pe profilul de Facebook: „Anumite activități reprezentate de informații dezvăluite și număr de prieteni pe Facebook par a fi conduse de dorința acceptării sociale pe rețeaua socială” (O’Brien & Torres, 2012, p. 93). Acesta poate fi un motiv destul de puternic care îi împinge pe cei ce folosesc Facebook să își construiască o identitate virtuală idealizată, fapt ce este surprins în literatura de specialitate: „Când vine vorba de auto-prezentare, una dintre cele mai importante ipoteze este aceea că oamenii sunt preocupați de opiniile pe care alții le au despre ei și că modul lor de auto-prezentare este menit să îi asiste în a face diferite impresii pentru publicul lor. În plus, modul în care utilizatorii își construiesc identitatea poate fi legat de menținerea aprobării sociale” (Melcombe, 2011, p. 44).

Un alt motiv pentru care Facebook este folosit ca metodă de auto-prezentare a sinelui este acela că rețeaua socială „spune povești de viață aproape de fiecare dată când un utilizator își actualizează mesajul de stare” (Ulmanu, 2012, p. 65). Ceea ce se poate transmite prin această rețea este emoția. Fie că este o emoție pozitivă fie că este negativă (admirație, plictiseală, iubire, oboseală), emoția se transmite direct prin actualizarea stării sau indirect, prin fotografii, muzică sau evenimente speciale din viața utilizatorului. Studiile arată că emoțiile exprimate de prieteni prin rețelele sociale influențează stările de spirit, constituind prima dovadă experimentală pentru contagiunea emoțională la scară mare (Booth, 2014). Faptul că prin profilul de Facebook se transmit emoții îi ajută pe utilizatori să iasă în evidență și să surprindă cu identitatea lor virtuală, lucru care face parte din modul în care aceștia caută să fie acceptați social.

Este cunoscut faptul că „oamenii sunt interesați să afle ce se întâmplă cu alți oameni” (Ulmanu, 2012, p. 64), iar Facebook îndeplinește și această dorință, „utilizatorii folosind rețelele sociale în primul rând pentru a menține contactul cu prietenii” (Syn & Oh, 2015, p. 553). În acest fel, platforma lasă pe toată lumea să se exprime liber, punând la dispoziție diferite unelte pentru a putea face acest lucru (actualizarea stării, comentariu, like, etc.). Un aspect important este că ceea ce omul relatează pe această rețea socială rămâne complet la latitudinea lui. Sinele a devenit un obiect de marketing și promovare odată cu conectivitatea care poate transforma valorile sociale din online în recompense reale în lumea offline (Frunzaru & Garbașevschi, 2016). În acest mod, utilizatorii pot ascunde anumite detalii sau pot evidenția diverse fapte care îi avantajează. Informațiile pot fi

selectate printr-o analiză a conținutului făcută anterior postării, dar și prin setările de confidențialitate. Prin acest concept, utilizatorii sunt îndreptățiți să exercite controlul dorit asupra informațiilor personale (O'Brien & Torres, 2012).

Platforma Facebook oferă oamenilor posibilitatea de a-și crea un profil complex, prin care ei se autoprezintă unui public numeros. Cum informațiile despre utilizator sunt incluse în mod voluntar în profilul său, acesta are posibilitatea de a alege ce dezvăluie despre el însuși, ce detalii oferă și în ce modalitate face acest lucru. Procesul construirii unui profil de Facebook poate fi comparat cu construirea unei identități online. „Odată asamblat, profilul oferă detalii despre utilizator, permițându-le celorlalți să își formeze o idee despre personalitatea sa” (Melcombe, 2011). Când un individ își creează identitatea virtuală, el nu creează o identitate complet diferită de cea reală, ci creează o identitate congruentă cu sinele ideal pe care acesta dorește să îl atingă. Acest proces este, prin urmare, unul „strategic și al cărui rezultat depinde, în mod egal, de motivare, devotament și aptitudini” (Frunzaru & Garbașevschi, 2016, p. 7). Cu alte cuvinte, se poate spune că niciun alt mijloc social nu a avut un efect atât de rapid și dramatic asupra sinelui cum au avut rețelele sociale, în zilele noastre acestea devenind o metodă principală de auto-prezentare și management al impresiilor (Frunzaru & Garbașevschi, 2016).

5. Metodologie

Lucrarea de față propune o analiză a gestionării identității liceenilor prin profilul de Facebook. Cele două întrebări de cercetare care au ghidat prezentul demers sunt următoarele: *Care sunt strategiile utilizate de adolescenți în construirea și promovarea identității lor virtuale? În ce măsură feedback-ul oferit de ceilalți impactează procesul de construcție identitară în spațiul online?* Astfel, am fost interesați să determinăm modul în care adolescenții utilizează elementele puse la dispoziție de către Facebook pentru crearea și expunerea unei identități online și măsura în care acest proces poate fi influențat de feedback-ul primit de la ceilalți utilizatori. În acest scop, am efectuat o cercetare calitativă, respectiv 15 interviuri semistructurate în profunzime, care au fost realizate în luna decembrie 2015. Cercetarea s-a adresat unui lot de conveniență format din elevi de liceu, cu vârste cuprinse între 16 și 18 ani, din mediul de proveniență urban. Motivația alegerii acestui grup rezidă în faptul că perioada adolescenței este o perioadă de tranziție psihologică și socială, în care omul devine mai interesat și mai preocupat de propria imagine și de poziția lui în raport cu societatea. Astfel, asumăm faptul că, în încercarea de a se dezvolta și a se poziționa în societate, adolescentul adoptă diferite metode pentru a-și crea o identitate cât mai fascinantă, iar în această direcție, social media pot reprezenta un instrument foarte adecvat.

Interviul conține întrebări legate de motivele pentru care liceenii și-au deschis cont pe Facebook și pentru care îl utilizează, de informațiile oferite, de lista lor de prieteni, dar, mai ales, de modul în care postează, de tipul și frecvența postărilor, de libertatea de exprimare oferită de Facebook și de impactul feedback-ului primit asupra conținutului postat.

6. Analiza și interpretarea datelor

6.1. Instrumente și strategii utilizate de elevi în construirea eului virtual

„Începutul nebuniei Facebook”, așa cum descrie Alexandra perioada în care majoritatea colegilor ei au devenit utilizatori ai acestei rețele sociale, a fost în jurul anilor 2011-2012. Conform propriilor afirmații, cei mai mulți dintre respondenți și-au creat profilul virtual în acel interval de timp, motivul principal expus de aceștia fiind întreținerea relațiilor deja existente în viața reală, nevoia de socializare, curiozitatea, scopurile interactive și satisfacerea solicitărilor educaționale. Rețeaua socială reprezintă un element nelipsit din activitatea zilnică a elevilor: „[...] e ca un Google 2” (Cătălin) „[...] dacă nu ai Facebook, n-ai viață” (Raluca).

Rezultatele cercetării arată că, atunci când liceeni intervievați utilizează platforma Facebook, activitățile acestora fac parte, în general, dintr-o strategie gândită în prealabil. Astfel, postările pe care aceștia le fac publice evidențiază anumite aspecte legate de evenimente din viața lor de zi cu zi, pe care vor să le accentueze. De exemplu, majoritatea respondenților declară că au activitate virtuală crescută atunci când în viața lor au loc evenimente ieșite din rutina zilnică: „[...] dacă merg la o petrecere și facem o poză de grup sau ceva, atunci mai pun o poză, eventual mai dau și un check-in” (Andrei). De asemenea, activitatea poate crește și în funcție de perioada din zi sau de starea de spirit a fiecăruia: „[...] postează tot în funcție de oră, să vadă lumea, melodia pe care am pus-o, sau [...] să mă facă pe mine să mă simt bine în funcție de [...] review-urile pe care aș putea să le primesc despre ceea ce am pus” (Șerban). Cei mai mulți, deși nu consideră că au o strategie în funcție de care postează conținut, accesează Facebook-ul preponderent seara sau în momentele în care știu că ceea ce împărtășesc poate să îi pună într-o lumină mai avantajoasă (când călătoresc, când petrec).

Rezultatele empirice indică fotografia ca pe instrumentul considerat de către tineri ca fiind cel mai eficient în (auto)prezentarea identității pe Facebook: „De obicei postează poze ... făcute, nu știu, la un anumit eveniment sau când am fost într-un anumit loc, amintiri în general. Țasta e conținutul care consider că merită distribuit” (Mirela). Majoritatea respondenților sunt de părere că fotografia este o modalitate facilă, care le permite să expună cu ușurință atât gândurile pe care le au, cât și activitățile pe care le desfășoară: „Postez poze... pentru că îți arăți fața ... ce poate fi mai evident de atât? Mai sunt unii care simt nevoia să se exprime altfel prin postări din alea interminabile etc., dar eu vorbesc din punctul meu de vedere” (Andra). Pe lângă fotografii, alte instrumente menționate de către tineri în scopul împărtășirii diverselor activități la care participă sau a gândurilor pe care le au sunt check-in-urile, comentariile, descrierile alăturate fotografiilor, actualizarea statusului și distribuirea de melodii. Totodată, aceștia se folosesc des și de link-uri: „Fotografie și link-uri. Prefer această variantă pentru că un text îmi ia foarte mult să îl gândesc și trebuie să fie ceva, nu știu ... să nu supăr pe nimeni într-un fel. Adică vreau să fie ceva pașnic așa, să nu începă discuții ofensatoare la postările mele” (Sabina).

Cel mai utilizat instrument pus la dispoziție de Facebook este like-ul: „Like-ul îl utilizez cel mai des. E activitatea cea mai la îndemână. Observ conținutul distribuit de alți prieteni și trebuie să reacționez cumva” (Mirela). Acesta nu reprezintă în mod necesar un instrument de autoprezentare, însă poate, în mod indirect, să ofere anumite informații despre utilizator. Prin like-urile acordate, utilizatorul indică oarecum chestiunile care îl interesează, lucrurile care îi plac, pasiunile pe care le are, cauzele pe care le susține etc. Astfel, like-ul contribuie la conturarea unei imagini virtuale de ansamblu a individului.

Răspunsurile celor intervievați dovedesc faptul că Facebook oferă posibilitatea de a fi selectiv cu informațiile personale și de a accentua aspectele care îi plasează într-o lumină favorabilă: „Postez doar lucrurile care mă avantajează. Și, spre exemplu, dacă îmi dă cineva tag într-o poză în care nu îmi place cum am ieșit dau ascundere ca să nu mai apară pe profilul meu” (Manuela). Acest fapt este similar cu performarea actorilor sociali despre care vorbește Goffman, transpusă în plan virtual. Așadar, profilul de Facebook poate fi considerat masca pe care utilizatorul o poartă în auto-prezentarea eului virtual. Viziunea lui Goffman este susținută și de faptul că respondenții se concentrează asupra calității postărilor, a limbajului folosit și a conturării unei imagini serioase care să nu afișeze nimic vulgar: „Am grijă să nu postez poze cu un conținut vulgar. Să nu postez poze de la petreceri în care... dansez sau fumez sau beau. Și am mare grijă la ceea ce scriu, să am un limbaj adecvat, să vorbesc corect gramatical”(Dan). De asemenea, cei mai mulți afișează pe Facebook un comportament social acceptat și apreciat de majoritatea utilizatorilor, evitând să expună anumite aspecte care ar putea atrage consecințe negative: „Să exprimi ceva liber pe Facebook, sincer să fii, din câte am observat eu, nu prea poți [...] adică toată lumea e critică când dai ceva pe Facebook” (Alin). Alte instrumente utilizate în postările elevilor includ hashtag-ul și emoticoane-le, considerate a fi „la modă” sau „amuzante” (Adelina).

Deși percepția generală despre rețeaua socială este că oferă prea multă libertate de exprimare („Facebook dă prea multă libertate de exprimare”, Raluca), liceenii nu menționează restricțiile și limitările pe care Facebook le aplică elementelor cu caracter agresiv, vulgar sau licențios. Faptul că platforma pune la dispoziție posibilitatea oricărui utilizator de a-și exprima opinia prin comentarii, este, în egala măsură agreată și combătută de respondenți. O parte dintre aceștia folosesc acest instrument în mod frecvent, fiind de părere că un comentariu adus unei postări este strict necesar, indiferent de conținutul acesteia; cealaltă parte consideră că like-ul exprimă suficiente lucruri, încât comentariul să devină de prisos.

Așa cum am arătat mai sus, un element care influențează în mod esențial procesul de creare și promovare a identității virtuale a liceenilor este postarea de fotografii. În ziua de astăzi, după cum a anticipat Walter Lippmann (2009/ [1922]), puterea cuvântului a fost cu mult depășită de puterea materialelor vizuale. Prin imagini, emoțiile și semnificațiile ajung mult mai ușor la audiența largă. Din acest motiv, utilizatorii petrec mult timp în analizarea fotografiilor, selectarea celor potrivite pentru ceea ce doresc să exprime, iar în final, unii fac apel și la editarea

acestora. Respondenții iau în considerare o serie de criterii pe care le aplică înainte să posteze fotografiile. Majoritatea au în vedere aspectul fizic, locul în care se află, elementele din planul secund și activitatea pe care o prestează în momentul respectiv: „*Țin cont de cum am ieșit în poză. Nu neapărat să ies perfect, [...] dar să ies ok, să nu ies urât. [...] țin cont de anturajul în care sunt acolo, spațiul și cu cine sunt eventual în poză*” (Șerban). Cei mai mulți dintre intervievați își editează fotografiile, operând modificări la nivel de contrast, culori sau luminozitate: „*Nu sunt expertă în Photoshop, nu-mi editez fotografiile, însă mai dau așa o... o culoare, un efect, o chestie*” (Alexandra).

O parte dintre liceeni sunt preocupați de eventualele repercusiuni pe plan personal sau profesional pe care le pot avea fotografiile făcute publice pe profilele de Facebook. Așadar, gestionarea identității online și promovarea unui sine idealizat pe rețelele sociale par să devină o preocupare constantă în comportamentul lor zilnic: „*Da, țin cont să nu fie prea vulgară și să nu dea anumite păreri despre mine și pentru un viitor job sau ceva, să nu mă denigreze*” (Dani). Se demonstrează, astfel, teoria regăsită în literatura de specialitate care afirmă că identitatea online are rolul de a promova calități personale și de a obține rezultate în lumea reală (Frunzaru & Garbașevchi, 2016).

După o analiză detaliată a datelor empirice, se poate afirma că în rândul elevilor intervievați există anumite strategii pe care aceștia le mobilizează în scopul conturării și promovării identității virtuale. Cele mai întâlnite metode folosite de respondenți în acest sens includ: creșterea numărului de postări în perioada din zi în care mai mulți prieteni sunt activi pe Facebook, editarea fotografiilor care vor apărea pe profilul virtual, intervenția prin comentarii la postările prietenilor, selectarea conținutului ce urmează a fi postat sau promovarea, prin excelență, a aspectelor pozitive ale sinelui. Așa cum afirmă Dalsgaard (2008), profilul de Facebook oferă posibilitatea fiecărui individ de a fi în centrul propriului univers social, iar în cazul elevilor de liceu acest lucru favorizează gestionarea identității online în vederea creării unui sine idealizat.

6.2. Rolul feedback-ului celorlalți în activitatea de pe Facebook

Referitor la influența feedback-ului asupra conținutului postat pe profilul de Facebook, majoritatea liceenilor împărtășesc aceleași opinii. Întrebați despre cât de mult țin cont de postările prietenilor virtuali, cei mai mulți afirmă că nu se lasă influențați. Se întâmplă însă ca unii să distribuie o postare pe care au văzut-o la un prieten și care le-a plăcut. Există și cazul în care aceștia postează ceva asemănător, dacă este vorba de lucruri amuzante sau de o postare „virală”, precum Ice Bucket Challenge: „*[...] știi cum e, mai sunt glume așa, între noi, și dacă unul postează ce s-a întâmplat la ora de română, mai postez și eu*” (Alexandra). Un singur respondent afirmă că, din dorința de originalitate și apreciere, acordă atenție postărilor prietenilor doar cu scopul de a nu distribui același lucru: „*Țin foarte mult cont pentru că oamenii, pe Facebook, vor lucruri noi, și tu dacă postezi exact ce au postat și prietenii, în general, nu ai acea satisfacție de a te lăuda*” (Larisa).

În ceea ce privește ștergerea unei postări de pe profilul lor, respondenții practică acest lucru din diverse motive. Unul dintre acestea ar fi comentariile

deranjante pe care le primesc referitor la postarea respectivă: „[...] am făcut asta o singură dată când am postat ceva, un fel de poezie, o metaforă despre ceva foarte drăguț și știu că cel mai bun prieten al meu care știu că poate să aibă niște comentarii mai acide decât mine a comentat, și, mă rog, deja degenerase și am zis că mai bine șterg postarea ca să nu mai fie probleme” (Raluca); alte motive ar fi legate de posibilitatea ofensării cuiva prin acea postare sau de faptul că postarea nu le mai place după un timp. În același timp, setările de confidențialitate influențează decizia de a păstra sau șterge o postare: „Eram într-o seară în pat și am postat și am zis „Măi, mai bine postează mâine”, că părinții mei au și ei Facebook și văd că eu mai sunt trează la 12 noaptea și postează” (Alexandra). Există și situația în care altcineva postează pe profilul lor și atunci respondenții declară că șterg conținutul respectiv: „Nu șterg postări de obicei la scurt timp după ce le postează, asta cu excepția când îmi prind prietenii telefonul și postează ei de pe contul meu” (Alex). Alți respondenți afirmă că șterg dacă observă că ceea ce au postat are o influență negativă asupra altora sau dacă nu primesc destule aprecieri, lucru care le-ar afecta stima de sine.

Mai mult de jumătate dintre elevii intervievați susțin că apreciază feedback-ul pozitiv și că sunt influențați de starea de bine pe care o resimt în postările viitoare: „Fiind foarte narcisistă, îmi place foarte mult să fiu lăudată, să fiu apreciată și este un lucru, pot spune, care mă ajută să mă simt bine” (Larisa). O mică parte dintre respondenți au evidențiat faptul că nu țin cont de niciun fel de răspuns primit din partea prietenilor din mediul virtual, iar conținutul postărilor lor nu reflectă nicio influență venită din partea celorlalți, fie că e vorba de feedback pozitiv sau negativ: „[...] este postarea mea proprie și nu tre’ să țin cont de alte postări” (Dani). De asemenea, o parte din liceeni susțin că postează în continuare același tip de conținut, chiar dacă feedback-ul primit este unul negativ: „[...] să spun acum în cazul meu dacă ascult rap și postează o melodie de genul și cineva spune că nu îi place nu mă interesează, tot postează melodia aia” (Andrei). Doar o mică parte dintre cei intervievați au recunoscut că se lasă influențați atât de feedback-ul pozitiv cât și de cel negativ, în special dacă acesta vine din partea rudelor sau a persoanelor apropiate.

Pornind de la ideea evidențiată de Toma și Hancock (2013), cum că oamenii au o nevoie fundamentală „de a se vedea pe ei înșiși valoroși, demni și buni”, cercetarea arată că feedback-ul primit de liceeni la postările lor de pe Facebook are o influență majoră asupra comportamentului acestora în sfera online, chiar dacă, la nivel declarativ, majoritatea neagă acest fapt. Așa cum arată și Melcombe (2011), modul în care utilizatorii își construiesc identitatea virtuală este clar legat de menținerea aprobării sociale. Iar prezenta cercetare arată că dezirabilitatea socială, opiniile pe care ceilalți le au despre ei, dar și dorința de a întări relațiile cu cei din jur au un efect considerabil în construirea și auto-dezvăluirea identității virtuale a respondenților. În mod particular, reacțiile pozitive ale prietenilor virtuali tind să influențeze în mare parte natura și coordonatele conținutului postat ulterior.

7. Limitele cercetării

Pe parcursul acestei cercetări au fost întâlnite o serie de limite legate de lot, de resurse, de metoda de cercetare aleasă și de alte situații neprevăzute. Lotul ales a reprezentat una dintre limitele majore, deoarece identificarea respondenților care să se încadreze în grupul țintă a fost dificilă, mai ales pentru că perioada în care s-a desfășurat studiul s-a suprapus cu perioada tezelor elevilor de liceu. Totodată, majoritatea persoanelor selectate pentru interviu au respins invitația, deoarece nu au fost dispuse să renunțe la o parte din timpul lor liber, fără o posibilă recompensare a acestui efort. De asemenea, numărul respondenților este unul relativ redus și nu permite generalizarea rezultatelor pentru întreaga categorie socială pe care o reprezintă participanții noștri. În ceea ce privește metoda de cercetare, limita o reprezintă faptul că aceasta a fost considerată intruzivă de unele persoane și, din acest motiv, răspunsurile lor pot fi false, dezirabile social sau incomplete. Veridicitatea răspunsurilor și sinceritatea respondenților nu pot fi verificate, iar aceste aspecte pot influența calitatea rezultatelor.

8. Concluzii

Identitatea virtuală este o dimensiune ce a capătătat tot mai multă importanță în studiile actuale, devenind esențială atunci când vorbim despre identitate în ansamblu. Acest lucru se datorează și faptului că ea poate contribui la modificarea felului în care se desfășoară relațiile interumane și, totodată, a felului în care oamenii se percep pe ei înșiși (Davis, 2012). Fiind o modalitate relativ nouă de gestionare a eului social, este necesară studierea modului în care societatea și indivizii se raportează la conturarea acestei identități virtuale, întrucât sunt încă numeroase detalii în legătură cu această temă care nu au fost exploatare.

Această cercetare și-a propus să evidențieze strategiile utilizate de adolescenți în construirea unei identități pe Facebook și influența feedback-ului primit în structurarea conținutului postat ulterior de către aceștia. Alegerea lotului de respondenți se justifică prin faptul că liceenii se regăsesc în perioada în care identitatea lor se conturează din ce în ce mai pregnant, iar rețelele sociale devin un mediu propice pentru crearea unei imagini de sine idealizate, conectarea cu persoane de aceeași vârstă și experimentarea într-un anumit context social fără supraveghere din partea adulților.

În ceea ce privește prima întrebare de cercetare, studiul arată că rețeaua socială Facebook oferă o paletă largă de instrumente de auto-prezentare la nivelul adolescenților, de la fotografie, like-uri, text sau video-uri până la muzică, link-uri, comentarii la postările celorlalți, etc. Cel mai important dintre acestea rămâne însă fotografia, care beneficiază de o mare atenție din partea tinerilor, dovadă fiind faptul că o parte dintre aceștia folosesc programe de editare pentru a manipula imaginea. Rezultatele confirmă, printre altele, afirmația lui Walther (2008) și a colaboratorilor săi, care susțin că alegerea fotografiilor se află sub influența managementului impresiei. Astfel, prin alegerea fotografiilor, utilizatorul va ține cont, în primul rând de sporirea impresiei pozitive pe care o lasă celorlalți. Autorii afirmă că această alegere nu este una superficială, întrucât ceilalți utilizatori vor judeca atractivitatea deținătorului profilului respectiv, precum și caracteristicile

personalității sale pe baza modului în care acesta se prezintă prin intermediul fotografiilor.

În același timp, like-ul devine un instrument care facilitează gestionarea și reprezentarea simbolică a eului virtual prin intermediul asocierii (Schaw & Gilly, 2003; Frunzaru & Boțan, 2015). Prin like, individul își exprimă simpatia față de o anumită personalitate, brand sau valori. Astfel, în formarea identității sale virtuale se vor regăsi și aceste elemente cu care el empatizează și se asociază. De asemenea, acordarea like-ului este și o modalitate de a se conecta cu alți utilizatori prin exprimarea aprecierii pe care o au față de aceștia. Mai mult decât atât, acordarea unui like reprezintă o modalitate prin care ei se asigură că vor primi la rândul lor like-uri, fapt ce îi face să se simtă admirați și susținuți.

Cercetarea a relevat, totodată, faptul că majoritatea respondenților au o strategie bine definită pentru a obține atenția celorlalți și a-și crește popularitatea cu ajutorul Facebook. În acest sens, anumite metode precum postarea după criterii temporale, editarea fotografiilor care vor apărea pe profilul virtual, alegerea cu atenție a conținutului postărilor sau promovarea, prin excelență, a aspectelor pozitive ale sinelui, formează, în linii mari, principalele strategii de (auto)promovare identificate la participanții noștri. În plus, după cum s-a demonstrat anterior, folosirea preponderentă a imaginilor pentru a transmite atât informații cu privire la evenimente sau activități, cât și stări, emoții, interese sau alte trăsături de personalitate, plasează conținutul vizual al postărilor în sfera celor mai eficiente și importante tactici de prezentare a sinelui în mediul virtual.

Cu privire la cea de-a doua întrebare de cercetare, rezultatele arată că feedback-ul primit de liceeni la postările lor de pe Facebook influențează considerabil modul în care aceștia se comportă în spațiul online. Elevii țin cont de răspunsurile prietenilor virtuali, de reacțiile și comentariile lor, deși rareori admit deschis rolul major pe care opinia celorlalți îl joacă în construirea propriului profil și a propriei identități virtuale. Totuși, dincolo de răspunsurile lor, cercetarea evidențiază nevoia crescută a elevilor de a se simți admirați, susținuți și aprobați de cei din jur, validarea socială fiind căutată în mod particular la cei de aceeași vârstă, cu interese și preocupări similare cu ale lor.

Bibliografie

- Back, M. D., Stopfer, J. M., Vazire, S., Gaddis, S., Schmukle, S. C., Egloff, B., & Gosling, S. D. (2010). Facebook Profiles Reflect Actual Personality, Not Self-Idealization. *Psychological Science*, 20 (10), 1–3.
- Bădău, H. M. (2011). *Tehnici de comunicare în social media*. Iași: Editura Polirom.
- Booth, R. (2014). Facebook reveals news feed experiment to control emotions. Accesat la 15.05.2016, <https://www.theguardian.com/technology/2014/jun/29/facebook-users-emotions-news-feeds>.
- Brubaker, R., & Cooper, F. (2000). Beyond „Identity”. *Theory and Society*, (29), 1–47.
- Bulubașa, C. (2014). Istoria Facebook sau Cum a evoluat cea mai cunoscută rețea de socializare din 2004. Accesat la 15.05.2016,

- <http://ludoprogramming.com/Blog/Istoria-Facebook-sau-Cum-a-evoluat-cea-mai-cunoscuta-retea-de-socializare-din-2004>
- Cerban, M. (2014). La 10 ani de la lansare, Facebook a ajuns la maturitate, dar luptă să îi țină aproape pe tineri. Accesat la 15.05.2016, <http://goo.gl/Zr3w6y>.
- Dalsgaard, S. (2008). Facework on Facebook. *Anthropology Today*, 24 (6), 8–12.
- Davis, K. (2012). Tension of identity in a network era: Young people's perspectives on the risks and rewards of online self-expression. *New media & society*. 14(4), pp. 634-651.
- De Saille, S. (2006) *A cyberian in the multiverse: towards a feminist subject position for cyberspace*. În Conference Proceedings, *Thinking Gender – the NEXT Generation*, UK Postgraduate Conference in Gender Studies (e-paper no.19). University of Leeds, UK. Accesat la 27 martie 2016, <http://eprints.whiterose.ac.uk/80455/1/epaper19-stevie-de-saille.pdf>.
- Frunzaru, V., & Boțan, M. (2015). Social Networking Websites Usage and Life Satisfaction: A Study of Materialist Values Shared by Facebook Users. *Romanian Journal of Communication and Public Relations*. 17(2), pp. 43-50.
- Frunzaru, V., & Garbașevschi, D. (2016). Student's Online Identity Management. *Journal of Media Research*, 9 (1(24)), 3–13.
- Goffman, E. (2007/ [1959]). *Viața cotidiană ca spectacol*. București: Editura Comunicare.ro.
- Gosling, S. D., Augustine, A. A., Vazire, S., Holtzman, N., & Gaddis, S. (2011). Manifestations of Personality in Online Social Networks: Self-Reported Facebook-Related Behaviors and Observable Profile Information. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 14 (9), 483–488.
- Jenkins, R. (2004). *Social Identity - second edition*. London: Routledge.
- Jerry, P., Masters, Y. & Tavares-Jones, N. (2012). Reflections on identity and learning in a virtual world: the avatar in second life. În P. Jerry, Y. Masters & N. Tavares-James, *Utopia and Garden Party*. Oxford, UK: Inter-Disciplinary Press, pp. 125–136.
- Joinson, A. N. (2008). 'Looking at', 'Looking up' or 'Keeping up with' people? Motives and Uses of Facebook. *Proceedings. Online Social Networks*, 5 (10), 1027–1036.
- Kirkpatrick, D. (2011). *Efectul Facebook*. București: Philobia. 20
- Lippmann, W. (2009/ [1922]). *Opinia publică*. București: Editura Comunicare.ro.
- Mehdizadeh, S. (2010). Self-Presentation 2.0: Narcissism and Self-Esteem on Facebook. *Cyberpsychology, Behavior, And Social Networking*, 13 (4), 357–364.
- Melcombe, M. (2011). *Women's perception of identity construction on Facebook*. Gonzaga University.
- Nagy, P., Koles, P. (2014). The digital transformation of human identity: Towards a conceptual model of virtual identity in virtual worlds. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. 20 (3), 276–292

- O'Brien, D., & Torres, A. M. (2012). Social Networking and Online Privacy: Facebook Users' Perceptions. *Irish Journal of Management*, 63–97.
- Oetzel, J. G., & Ting-Toomey, S. (2003). Concerns in Interpersonal Conflict: A Cross-Cultural Empirical Test of the Face-Negotiation Theory. *Communication Research*, (30), 599–624.
- Peluchette, J., & Karl, K. (2010). Examining Students' Intended Image on Facebook: "What Were They Thinking?!" *Journal Of Education For Business*, 85 (1), 30–37.
- Phillips, S. (2007, July 25). A brief history of Facebook. Accesat la 20.04.2016, <http://www.theguardian.com/technology/2007/jul/25/media.newmedia>.
- Rosenberg, J., & Egbert, N. (2011). Online Impression Management: Personality Traits and Concerns for Secondary Goals as Predictors of Self-Presentation Tactics on Facebook. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 17 (1), 1–18.
- Schau, H. J., & Gilly, M. C. (2003). We Are What We Post? Self-Presentation in Personal Web Space. *Journal of Consumer Research*, 30(3), 385–404.
- Stanciu, O. (2016). Facebook lansează noi butoane cu reacții, pe lângă cel de Like. *TECH BOX*. Accesat la 02.04.2016, <http://www.tech-box.ro/facebook-lanseaza-noi-butoane-cu-reactii-pe-langa-cel-de-like/>
- Syn, S. Y., & Oh, S. (2015). Why do social network site users share information on Facebook and Twitter? *Journal of Information Science*, 4 (5), 553–569.
- Ting-Toomey, S. (2005). The Matrix of Face: An Updated Face-Negotiation Theory. In W.B. Gudykunst (Ed.) *Theorizing about Intercultural Communication*, Thousand Oaks, CA: Sage, 71–92.
- Toma, C. L., & Hancock, J. T. (2013). Self-Affirmation Underlies Facebook Use. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 3(39), 321–331.
- Tosun, L. P. (2012). Motives for Facebook use and expressing "true self" on the internet. *Computers in Human Behaviours*, 4 (20), 1510–1517.
- Ulmanu, A. (2012). *Cartea fetelor. Revoluția Facebook în spațiul social*. Bucuresti: Humanitas.
- Zywica, J., & Danowski, J. (2008). The Faces of Facebookers: Investigating Social Enhancement and Social Compensation Hypotheses; Predicting Facebook™ and Offline Popularity from Sociability and Self-Esteem, and Mapping the Meanings of Popularity with Semantic Networks. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 14 (1), 1–34.
- Walther JB, Van Der Heide B, Kim, S. Y., Westerman, D., Tong, S. T. (2008). The role of friends' behavior on evaluations of individuals' Facebook profiles: are we known by the company we keep? *Human Communication Research*. 34 (1), 28-49. <https://www.facebook.com/communitystandards> (2016). Accesat la 13.04.2016.