

ROMANIAN – AMERICAN UNIVERSITY

**CROSSING BOUNDARIES IN CULTURE
AND COMMUNICATION**

**VOLUME 9, NUMBER 2
2018**



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, Ph.D., 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, Ph.D., FHDW-University of Applied Sciences, Paderborn, Germany
Anna SZCZEPANIAK-KOZAK, Ph.D., 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:

Gabriela BROZBĂ, Ph.D., University of Bucharest
Roxana BÎRSANU, Ph.D., Romanian-American University, Bucharest
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
Cristina NICULESCU-CIOCAN, Ph.D., Romanian-American University, Bucharest

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
------------------------	---

CULTURAL STUDIES

<i>Henry James's "Washington Square" The Book and the Movie(s) – From Convergence to Portability</i> Rodica-Roxana ANGHEL.....	8
Dimensiuni psihologice ale receptării artei bioptice Beatrice Adriana BALGIU.....	18
Echi petrarcheschi nelle opere delle poetesse italiane rinascimentali Otilia Doroteea BORCIA	24
La Tarantella...une danse pour exorciser la folie Sara BACCHINI, Rosina SCALISE	42
The Mechanical and the Spiritual Body – The Age of Resurrectionists Roxana Elena DONCU	57
Caracteristicile literaturii japoneze Gyongyver MĂDUȚA	71
Mothers and Daughters in Kristin Hannah's <i>Firefly Lane</i> Alexandra MĂRGINEAN.....	76

APPLIED LINGUISTICS

Aspecte ale enunțării poetice Beatrice Diana BURCEA.....	96
Decizii gramaticale și etimologice discutabile ale Academiei Române Adrian DAMȘESCU	103
Pragmatics and Psychology Irina-Ana DROBOT	114
I <i>phrasal verbs</i> italiani: il test della transitività Giada MATASSA	123
Man, Machine and the Common Algorithm Gigi MIHĂIȚĂ	131

Neologismele semantice în presa actuală Elena MUSEANU	138
--	-----

Decoding Legal Texts: A Look at Some Syntactic Features of Legal Texts Marina-Cristiana ROTARU	145
---	-----

FLT AND TRANSLATION STUDIES

Accessing Popular Science through Translation Roxana BÎRSANU	156
---	-----

Enhancing Students' Communicative Competence in English for Professional Roles Mariana COANCĂ.....	164
---	-----

Importanța componentei culturale în predarea limbii române ca limbă străină Ana Mihaela ISTRATE.....	169
---	-----

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 7th 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.

◆ CULTURAL STUDIES ◆

Henry James's "Washington Square" The Book and the Movie(s)¹ – From Convergence to Portability

Rodica-Roxana ANGHEL
University of Bucharest

Abstract

Literature and film, the book or the movie ? In order to enjoy the story, do we have to choose one or the other? Is there a better, a more fortunate approach of the two fields – literature and film ? Which is the best or the fairest in terms of the audience, or in terms of the reader or of the film viewer, when it comes to conveying the meaning? Has literature-irrespective of support i.e. books on paper or e-books, irrespective of gender, the classical novel, literature for children, science fiction, novels that mix fiction and history, come back to life or does it sell better since so many feature films, TV series based on literature books are available via linear media services (the classical TV broadcasting programs) or on non-linear audiovisual media services television (i.e. on-demand audiovisual media services)? Does the audiovisual – i.e. moving images and sounds under editorial responsibility of the broadcaster - sell text books better, do things happen the other way round, does it really matter which of the two plays the role of the locomotive ? Yes, it makes a world of a difference from so many points of view of the audience, as we shall see further on....Just a few examples: the Harry Potter series of fantasy novels and the film series based on the novels, the TV Turkish series broadcast round the world, Suleiman the Magnificent and the novel by André Clot or by Harold Lamb or by Erhan Afyoncu, Catch 22 by Joseph Heller and the movie, a 1970 American black comedy war film adapted from the same name novel, the Agatha Christie famous detective novels and films based on these novels with great detectives Hercule Poirot and Ms. Marple. The Midsummer Murder series based on Caroline Graham's novels and so many others.....

Keywords

Convergence, cultural studies, media literacy, movie, novel, text

“The illiterate of the 21st century will not be those who cannot read and write, but those who cannot learn, unlearn, and relearn.”

Alvin Toffler.

¹ *Washington Square* is a 1997 American romantic drama film directed by Agnieszka Holland. The screenplay by Carol Doyle is based on the 1880 novel of the same name by Henry James, which was filmed as *The Heiress* in 1949. The film was a critical success but a commercial failure.

1. Introduction

The present approach dedicated to the platforms available nowadays to people almost world wide allowing people to read a story or a novel and watch a movie based on that same story or novel is an attempt to increase awareness towards the ways meaning is rendered to readers and viewers depending on the means of communication they use: text or moving pictures and sounds. Starting from the simplest example available to anyone interested in this topic, i.e. read the first two or three chapters in the novel *Washington Square* and then watch once, maybe twice, the first 12 minutes of the movie and make an inventory of the main aspects in each of the two. After an analysis of aspects in the book that are rendered or not in the movie, elaborate on reasons one type of support – the book – used certain aspects of the story and literary means and the other – the movie – focused on others and then try to explain possible reasons. After some conclusions have been drawn taking into account the specific tools each means of communication used, a broader context of approach might be useful. To this end, aspects such as "High culture" versus "common culture," or mass culture, warm channels of communication versus cold communication means might enlighten as to the way the same story may be told in a text old or new and in a different way in the so called digital story telling system. Each chapter in this paper proposes to provide the reader with information from a wide field of research on media: psychology and media effects on human brain activity, media awareness as part of media education, sociological approach to media culture.

2. Communication Platforms Convergence

*Coming back to the question on which communication means plays the role of the locomotive for which, the books for the movies based on printed stories or novels or the other way round, one might wonder whether, nowadays, taking into account **convergence** – the fact that one may read a book on a mobile phone screen, on a tablet and also watch the movies/series based on the respective book – as well as **portability**² - history seems to repeats itself. In which way, one might wonder, since in the history of mankind, the progress made by the systems of communication seems unparalleled. And yet, there may be something that has lead to similar results back in 1455, when the printing press invented by the German Johannes Gutenberg was based on the existing press. Gutenberg, a goldsmith by profession, developed a complete printing system, which perfected the printing process through all of its stages by adapting existing technologies to the printing purposes, as well as by making groundbreaking inventions of his own. His newly devised hand mould made for the first time possible, the precise and rapid creation of letters of metal, to become of a movable type in large quantities, a key element in the profitability of the whole printing enterprise. The printing press spread within several decades to over two hundred cities in a dozen European countries. By 1500, printing presses in operation throughout Western Europe had already produced more than twenty million volumes.*

² Due to the new portability rules Europeans will be able to enjoy culture and entertainment services online when they travel around the EU.

3. Past and Present

In the 16th century, with the printing presses spreading further, their output raised tenfold to an estimated 150 to 200 million copies. The operation of a press became so synonymous with the enterprise of printing that it lent its name to an entire new branch of media, *the press*. In Renaissance Europe, the arrival of mechanical movable type of printing introduced the era of mass communication which permanently altered the structure of society: The relatively unrestricted circulation of information and (revolutionary) ideas transcended borders, captured the masses in the Reformation and threatened the power of political and religious authorities; the sharp increase in literacy broke the monopoly of the literate elite on education and learning and bolstered the emerging middle class. Across Europe, the increasing cultural self-awareness of its peoples led to the rise of proto-nationalism, accelerated by the flowering of the European vernacular languages to the detriment of Latin's status as *lingua franca*. In the 19th century, the replacement of the hand-operated Gutenberg-style press by steam-powered rotary presses allowed printing on an industrial scale, while Western-style printing was adopted all over the world, becoming practically the sole medium for modern bulk printing. So, could one deny the fact that the mixture of nowadays between text book and audiovisual support telling in different languages – words and sounds and images – to so many more people their stories, compare to the Gutenberg Era or to the Gutenberg Era plus the Marconi³ Era? *If we take a look at things from Marshall McLuhan's, media theory - "the medium is the message" and the term global village, for predicting the World Wide Web almost thirty years before it was invented, one might be tempted to say that history, indeed, does repeat itself.* The printing press of the 15th and 16th centuries and Marconi's long-distance radio transmission in the 19th century paved the way to convergence from manuscripts to books easily printable and accessible mostly world wide and from classical, locally based from a geographical point of view of radio and TV transmission to portability seen as access on line to content almost anytime and anywhere to almost anyone. Do these speculations almost ruin our fun when we read our favorite book by tablet/mobile while we travel and watch the favorite media content anytime anywhere? Maybe they do, but it is only for the sake of making us aware of the fact that they talk to us by using so different languages: words, sentences, phrases in text books, irrespective of the platform – paper or any electronic present or future device – or moving sounds and images – again irrespective of the reception device.

³ Guglielmo Marconi, 1st Marquis of Marconi (25 April 1874 – 20 July 1937) was an Italian inventor and electrical engineer known for his pioneering work on long-distance radio transmission.

4. The Reader and the Audience of Media Messages. Different Types of Communication Channels

Although so different from the point of view of the ways they address their audience, if we take into account Marshall McLuhan's, media theory - "*the medium is the message*" – the book by using text, made from metaphors, symbols or stereotypes, strangest combinations of nouns and adjectives, verbs and adverbs, is by excellence a warm means of communication. The movies, by means of sounds and images, colors, camera angles, speed at which scenes move one after the other is a cold means of communication. *What is the meaning of the above warm and cold channels?* Communication channels are defined in terms of cold and warm ones, from the point of view of the energetic implication, of the audience (reader/viewer) in contact with the respective medium. The messages conveyed by a movie whether on linear or non-linear media services, require less involvement on behalf of the viewers, thus the radio, television, the cinema are considered cold channels, while the printed texts, books, photos are considered warm channels. How do these things connect with human brain involved in getting in contact with warm and cold channels? Marshall McLuhan correctly predicted that brain activity was modeled by audiovisual culture, triggering another perception of the world, but this, at the cost of disfavoring left brain hemispheric strategies and favoring neural regions of the right hemisphere, changes which do not lead to the return to civilization before the alphabet, to symbolic and intuitive thinking. This is especially because human beings' environment is invaded by the broadcasting industry. In this context, man can no longer achieve the cognitive performance, understanding and creativity of cultures where the operating strategies were based on the activation of the left hemisphere.

4.1. Warm Channels versus Cold Channels

McLuhan suggests that the environment - the communication channel - does not only fulfill the function of transmitting the message from the transmitter to the receiver. His expression "the medium is the message" (Marshall McLuhan, 1964, 23) illustrates the significant influence of the means of communication on the receiver (D. McQuail, S. Windahl, 2001, p.45). Two categories of media can be identified in this context (Marshall McLuhan, 1964, 36, I. Dragan, 1996, p.253):

- **warm channels of mass communication** (print-book / printed text, phonetic alphabet, photo);
- **cold channels of mass communication** (radio, cinema, television, telephone).

The distinction between the two categories of media channels is based on the degree of demand/effort on behalf of the receiver in contact with the medium (either cold or warm channels), depending on the receiver's kinetics. A message sent by means of a film and / or television calls for less effort on behalf of the audience, and the energy consumption in the process of receiving the message is minimal, *the hedonistic component of the media*, reward after reward with pleasure for no work done at all. On the other hand, we have media involving a high degree of emotional participation on behalf of the receptor. Between the temperature of

the environment (hot or cold) and the kinetic of the receiver a relationship of proportionality is established.

4.2. Brain Areas That Process Text And Audiovisual Messages

Without great effort, we shall be able to notice significant differences in the cerebral area when the reception of media messages comes from a warm channel such as the book and when the audience is engaged with media messages reception provided by means of a cold channel, be it the cinema or television. According to S. Olson's studies, for the development of abstract thinking, children should practice using words unrelated to images. Images limit imagination and intuition to the level of their primary significance, determined by their concrete surface or shape. They do not open, do not challenge, do not release thinking as words are able to do it. The audiovisual language, i.e. watching movies and TV programs, does not favor the development of the left brain hemisphere and the skills processed by the left brain. Research has shown that each cerebral hemisphere corresponds to certain specific functions, and that the brain activity is the result of their inter-communication. The audiovisual content, in films or TV programs, by transmitting information mainly through images, primarily activates the right hemisphere and at the same time inhibits the activity of the left hemisphere. Logical and analytical thinking, the correct expression of ideas, reading, writing, mathematical and scientific reasoning, together with other skills of the left-handed hemisphere, are put into crisis in the modern society of excessive viewing/ exposing to audiovisual content.

4.2.1. Left Brain – Right Brain, at Work or at Ease

In other words, the right hemisphere generally governs the processes that imply a holistic, global and simultaneous perception:

1. response to stimuli related to the novelty element,
2. mediation of emotional processes, focusing predominantly on the visual aspects, not on hearing ones ,
3. activate intuition to estimate social situations,
4. recognize human faces, imagine three-dimensionally the things seen,
5. is predominantly engaged in the non-verbal language, perceives the general meaning of words, recognizes gestures or body language, organizes symbolic and metaphorical thinking
6. It is timeless, it does not provide meaning to time
7. It is narrative - it does not need facts and reasoning.

The left hemisphere deals with the linear, analytical and successive processes:

1. It mediates logical, deductive, analysis and synthesis thinking,
2. it analyzes and places the details in order (the concept of time or succession in time of events or the cause-effect relationship);
3. it orders the sounds in words and words in the sentences,
4. it manages mainly the hearing and not the visual.

Last but not least, in order to better outline the differences between literature/books and film, the text and the audiovisual, it is worth mentioning that, according to Jane M. Healy's research, in the Endangered Minds study in 1990, the audiovisual content is reflected in the activity of the cerebral hemispheres as follows:

"a. visual actions, perceived globally, which stimulate the right hemisphere, dominate the oral expression, of which is in charge of the left brain hemisphere.

b. the sound effects, music and, in particular, the audio-visual noises, processed by the right brain hemisphere dominate in relation to speech characterized by a sequence of words and their perception in the left brain hemisphere.

c. everything that had to do with the immediate, the realm of action and speed specific for the audiovisual content (everything is happening in front of the public, it surprises and it shocks the audience) to which the right hemisphere responds, dominates the logical succession - a process mediated by the left hemisphere.

d. novelty, the sensational and the accelerated movement that characterize the audiovisual engage primarily in the right hemisphere.

e. the exaggerated exploitation of the emotional response to the audiovisual content, the use of colors and of the special effects stimulates the activity of the right brain hemisphere.

f. the audiovisual, in general, does not leave the time for analysis, thinking, especially on what the characters say, a fact which disadvantages the left hemisphere, even inhibiting or blocking these processes as a means of protection from the huge amount of information provided.

g. at the same time, the difficulty with which we perceive sounds in characters' dialogues, viewing / exposure to audiovisual content / receiving audio-video material disfavors the left hemisphere, which deals with sounds' recognition within the words.

5. Frankfurt School Versus Birmingham School. "High culture" versus "common culture," or *mass culture*

For the purpose of the present approach, it is useful to analyze the theme "literature and film" also from a possible Manichaeian perspective taking into account the two great currents of thinking regarding "high culture" and the common culture: Frankfurt School versus the British Cultural Studies initiated by the Center for Contemporary Cultural Studies in Birmingham.

5.1. Frankfurt School

The Frankfurt School formulated the term "cultural industry" that targeted the process of industrialization of mass culture and the pressures of a commercial nature that followed this process. Within the Frankfurt School, cultural media products have been characterized in terms of other mass-market products, being considered similar to the other standardized consumer goods and serial products.

Adorno and Horkheimer, in their study on cultural industries (1972), proposed a systematic and critical analysis of media culture and communication within the theory of social critique; however, they have also noted the importance of "cultural industries" for the reproduction of contemporary societies, where culture and media communication are the center of entertainment production, considered an important socializing agent, but also a major institution of contemporary society with a multitude of economic, political, cultural and social effects.

The Frankfurt School proposed the dichotomy between "high culture" and "common culture," mass culture being presented as the antithesis of an authentic ideal art, but also as an ideological, perverted culture, capable of manipulating and negatively influencing the passive mass of consumers. Thus, of the Frankfurt School supporters did not distinguish between the coding and decoding processes of cultural media products, and they even less accepted the version of an active public capable to create their own meanings about the media offer.

5.2. The British Cultural Studies or Birmingham School for the purpose of the present approach

The British cultural studies have highlighted the inappropriate use of quantitative methods for the analysis of qualitative relationships and have proposed methods of analyzing complex relationships between texts, public and context. British cultural studies analyze culture in the "context" of a theory of social production and reproduction, specifying the ways in which cultural forms served, either the strengthening of social domination, or supporting resistance and opposition to social domination. According to Gramsci (1992), societies maintain their stability through a combination of force and hegemony, in which certain groups and institutions exercise their power to maintain social barriers (eg police, army, paramilitary groups) while other institutions (the church, school, mass media) serve to induce an attitude of acceptance of power by establishing hegemony or ideological domination, of a certain type of social order - liberal capitalism, fascism, white race supremacy, democratic socialism, communism, aso.).The theory of hegemony involves both the analysis of the domination systems and the ways in which different political groups have gained power, but also the delimitation of counter-hegemonic forces, groups and ideas that could challenge domination. British cultural studies have been linked to a political transformation social program that identifies forms of domination and resistance could intervene in political struggle. The key element of these studies (Kellner, D., 2001) is precisely the struggle against the dominance factor, the subordination relationship. Thus, British cultural studies place culture in a socio-historical context, where it is placed either on the side of power or on the side of the opposition, criticizing the forms of culture that encourage an attitude of subordination. Cultural studies are distinguished from the theories of idealist, textual or extremist discourse that recognize only linguistic forms as elements of culture and subjectivity. On the contrary, cultural studies have a materialist substance because they focus on the

origins and material effects of culture, and on the way culture overlaps with the process of domination or resistance.

Like the Frankfurt School, British cultural studies develop the theoretical models of the relationships between the economy, the state, society, culture, life in all its everyday aspects, being in turn dependent on social theories. However, cultural studies are also inspired by the theory of culture, undermining the dissociation between "high" culture and "common" culture. Unlike the Frankfurt School, cultural studies highlight film, television, light music, cultural forms ignored by the "high" culture. As Aronowitz (1993) pointed out: 127ff), British cultural studies tended to ignore high culture, almost eliminating it, with a few exceptions, from their field of interest.

6. "Washington Square", Novel And Movie

Based on the above-mentioned considerations, we place the novel "Washington Square" and the 1997 film, inspired by this novel, in the latest context of the convergence of platforms and access terminals to the audiovisual content. Both the novel and the movie can be accessed via a mobile phone or tablet. They can even be watched simultaneously on the same screen along with other types of services, such as, access to social media platforms (Facebook, Twitter, Instagram aso) where people can exchange opinions within a group (of friends) on the novel/film, or it is also possible to purchase on -line other products and / or services. In the near future this will be possible no matter where the access terminal is located, the portability of the contents to which persons subscribed, allowing them to choose their access platform, wherever and whenever they want.

6.1. Same Title – Different Media (literature/film), Different Genres (high culture/mass culture), different channels (warm/text-cold/movie)

The case study proposed for the present approach is based on the novel *Washington Square* by Henry James and on the 1997 version of the film *Washington Square*. One of the basic rules of media logic is the compaction of time and space. Thus, in the precise example for this case, following the thread of the story, the screenwriter and the director of the film, chose the most significant elements in the novel by Henry James, *also so-called the omniscient writer, all-mighty, all-knowing, the God of his characters*, to introduce them to the viewers, while making sure that the public will also understand the novelist's specificities: hence, the general shooting plan that opens the film, the way in which from somewhere high in the air, through the downward shooting angle, the off voice and the background noises, provide the viewers with the feeling that an informed person, no one other than Henry James, heads us to the venue of the action, exactly where he wants us to be, in a certain area of the 1880s Manhattan, in a certain neighborhood, 5 minutes away from the City Hall, inhabited by wealthy people aso. Then, the movie lens narrow the shooting angle, which descends over the idyllic scene of a park where elegant people walk, the children play, the coaches run up and down on the streets with Victorian houses *in other words*, a life scene where things seems to unfold a normal course, without the pressures of pain or grief. Yet, as H. James says in the introduction to the novel *Portrait of a Lady*,

“The house of fiction has not one window, but a million—a number of possible windows not to be reckoned, rather; every one of which has been pierced, or is still pierceable, in its vast front, by the need of the individual vision and by the pressure of the individual will⁴....”

7. Conclusions

Switching platforms, from text to screen, the camera which maybe the equivalent of James's binoculars, but put in the hands of the screenwriter and of the film director, enters the window of one of the Victorian houses. It stops on the decoration elements, paintings, furniture the first living item being a cat on a table... The public is thus entering doctor Slope's home where a terrible drama is taking place, doctor Slope has just lost his wife on giving birth to his daughter ... the agitation of the service staff who climb up and down the stairs in a hurry, the image of the midwife bringing the new-born baby to the father, the lack of any dialogue, the way dr. Slope is filmed, almost motionless,...all these audiovisual elements mark the drama *behind the walls, doors and windows*.

The time required for the author to tell the story in the novel, from its very beginning, *Dr. Slope's marriage, the loss of the firstborn, the development of this physician's personality in the community until the unfortunate death of his wife*, stretches over three book chapters, while the film needs only for 2 minutes and 21 seconds to send the messages to the viewers about the novelist and his art of writing fiction, about the roots of the story, the environment and the customs of 1880s in Manhattan...

Both the reader and the film audience enjoy the entire freedom to choose the way to enrich their literary and their life experience. Each means of communication has its own particularity of language and of way to address its public. What is important is that at the end we can say that the experience of

⁴ “The house of fiction has not one window, but a million—a number of possible windows not to be reckoned, rather; every one of which has been pierced, or is still pierceable, in its vast front, by the need of the individual vision and by the pressure of the individual will. These apertures, of dissimilar shape and size, hang so, all together, over the human scene that we might have expected of them a greater sameness of report than we find. They are but windows at the best, mere holes in a dead wall, disconnected, perched aloft; they are not hinged doors opening straight upon life. But they have this mark of their own that at each of them stands a figure with a pair of eyes, or at least with a field-glass, which forms, again and again, for observation, a unique instrument, insuring to the person making use of it an impression distinct from every other. He and his neighbors are watching the same show, but one seeing more where the other sees less, one seeing black where the other sees white, one seeing big where the other sees small, one seeing coarse where the other sees fine. And so on, and so on; there is fortunately no saying on what, for the particular pair of eyes, the window may not open; “fortunately” by reason, precisely, of this incalculability of range. The spreading field, the human scene, is the “choice of subject”; the pierced aperture, either broad or balconied or slit-like and low-browed, is the “literary form”; but they are, singly or together, as nothing without the posted presence of the watcher—without, in other words, the consciousness of the artist. Tell me what the artist is, and I will tell you what he has been conscious of...”

reading or that of watching a film has added value to our existence, even if we can see that there is a reunification of values and that they have a price written with more and more obvious figures both in terms in books and movies based on book stories.

References

- Bertrand, Claude-Jean: "Media Deontology", Iasi, Institutul European Publishing House, 2000.
- Blumer H.G., « Mass Communication Research in Europe: some origins and prospects », in Approaches to Media. A Reader, Arnold, London 1995.
- Boillin-Dartevelle, Roselyne: La génération éclatée. Loisirs et communication des adolescents, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1984.
- Dobrescu, Paul; Bârgaoanu, Alina(2003): "Mass-media and Society", Comunicare.ro. Publishing House,
- Donohue, G. A., Tiehenor, P. J., Olien, C. N., 1975. Mass media and the knowledge gap: a hypothesis reconsidered.
- Fiske, John, Hartley, John: Television Signs, Iasi, Institutul European Publishing House, 2002.
- Kellner, Douglas, 2001: Media Culture, Iasi, Institutul European Publishing House.
- McQuail, D.; Windhal, S., Communication Models for the Study of Mass Communication, Comunicare.ro Publishing House, 2001.
- Moscovici, Serge: « The Discovery of the Masses », Iasi, Institutul European Publishing House, 2001.
- Rachieru, Adrian Dinu: "Globalization and Media Culture" Iasi, Institutul European Publishing House, 2001.

Dimensiuni psihologice ale receptării artei bioptice

Beatrice Adriana BALGIU

Universitatea Politehnica din București

Rezumat

Compozițiile picturale din arta bioptică se deosebesc prin aceea că au incluse în cadrul lor forme care rezultă din aplicarea procedeelelor bazate pe stereoscopie și pe rivalitate binoculară. Obiectivul studiului de față a constat în evaluarea imaginilor din arta bioptică și identificarea relației dintre acestea și caracteristicile de personalitate ale evaluatorilor. Un număr de 104 studenți a fost solicitat să evalueze tablourile realizate prin tehnica bioptică. S-au utilizat ca instrumente Scala diferențială semantică a produsului creativ (CPSS) pentru evaluarea estetică și Chestionarul de personalitate centrat pe modelul Big Five (BFI-10) pentru analiza trăsăturilor de personalitate. Rezultatele evidențiază că în cel mai înalt grad este apreciată execuția artistică a picturilor, în al doilea rând, originalitatea și în final logica acestora. La întrebarea cine sunt cei care apreciază picturile bioptice ca originale, datele arată că persoanele caracterizate prin deschidere la experiență sesizează mai degrabă originalitatea, în timp ce persoanele conștiincioase sunt interesate mai mult de elaborare și de execuția artistică a picturilor. Este discutată interacțiunea dintre factorii intrinseci (ai receptorilor) și cei extrinseci (ai operei de artă) în actul de contemplare.

Cuvinte cheie

comunicare vizuală, arta bioptică, stereoscopie, rivalitate binoculară, evaluare estetică, personalitate

1. Arta bioptică – altfel de artă

Arta bioptică este denumirea pentru tehnica prin care se realizează compoziții plastice care au incluse forme rezultate din aplicarea procedeelelor din rivalitatea binoculară și stereoscopie (Iliescu, 2005). Redăm mai jos, rezumativ, o definiție a celor două noțiuni.

Rivalitatea binoculară este un fenomen de percepție vizuală în care percepția alternează între diferite imagini prezentate fiecăruia dintre cei doi ochi. Când o imagine este prezentată unui ochi și o imagine foarte diferită este văzută cu celălalt ochi în loc ca cele două imagini să fie văzute suprapuse o imagine este văzută pentru câteva momente apoi alta și din nou prima și tot așa. Fenomenul este explicat prin faptul că, în mod normal, fiecare ochi trimite imaginea pe care o surprinde către o parte distinctă a creierului. Fără ca noi să ne dăm seama, creierul schimbă în mod continuu atenția între cele două imagini; această situație poartă numele de rivalitate binoculară (Pettigrew, 2001).

Vederea stereoscopică (sau în relief) este fundamentală pentru o percepție mai adâncă a lucrurilor generând imagini 3D. Stereoscopia adaugă o a treia

dimensiune imaginii – de profunzime, dându-i astfel realism. Cele mai cunoscute compoziții picturale stereoscopice realizate în stil cubist și suprarealist îi aparțin lui Salvador Dalí și se găsesc la muzeul de artă modernă din Madrid. Sunt picturi pereche pe care receptorii le pot privi prin intermediul aparatului optic pentru a obține maxim de efect.

Pentru o mai bună înțelegere, este important de subliniat faptul că ambele percepții se realizează cu ajutorul stereoscopului – aparat pentru vizualizarea în pereche a imaginilor separate, sintetizând ceea ce se vede cu ochiul stâng și cu ochiul drept într-o singură imagine 3D.

În cadrul denumirii de artă bioptică se includ picturi cu elemente pereche înglobate al căror efect stereoscopic se manifestă în condiții în care sunt privite prin aparatul optic. Așa cum arată unul din teoreticienii domeniului, “demersul pornește de la realitatea faptului că noi, oamenii, vedem o imagine prin două fante, adică o dublăm și dată fiind distanța dintre cei doi ochi prin care privim, obținem mai întâi, de fapt două imagini ale imaginii originale, cea de văzut, fapt capital întrucât aceasta ne îngăduie să realizăm astfel în creierul nostru o adâncime a imaginii, să vedem nu doar suprafețele plane ci și volumele, iar mai apoi cele două imagini sensibil diferite se suprapun în creier și obținem astfel imaginea în relief.” (Papuc, 2005: 9). Respectivul imaginei dau receptorilor senzația că pulsează și că sunt integrați în chiar domeniul vizual pe care îl experimentează, devenind ei înșiși parte integrantă a (i)realității spațiului pe care doresc să-l contemple.

2. Relația dintre receptarea artistică și personalitate

Problematika psihologică a receptării artei este una de dată relativ recentă. O serie de autori au demonstrat că procesele perceptiv de colectare a informației artistice sunt în funcție de vârstă, de nivelul cultural, nivelul socioeconomic și cel de educație al subiecților (Berlyne, 1974, Francès, 1979). Anumite studii subliniază relația dintre preferințele artistice și trăsăturile de personalitate ca și faptul că această relație nu este pe deplin deslușită.

Redăm, mai jos, rezumativ câteva studii care au analizat respectiva asociere. Așa de pildă, McManus și Furnham (2009) arată că activitățile estetice sunt puternic asociate cu trăsături ca deschiderea, adaptabilitatea și responsabilitatea. O serie de autori conchid asupra faptului că preferințele artistice sunt consistente cu personalitatea și, în special, cu deschiderea la experiență (Per și Beyoglu, 2011; Chamoro-Premuzic, Raimes, Hsu și Ahmetoglu, 2009, Furnham și Walker, 2001). Alți autori, demonstrează că indivizii cu orientări liberale preferă picturile complexe și abstracte în timp ce persoanele mai conservatoare susțin picturi reprezentative (Willson, Ausman și Mathews, 1973). O altă cercetare evidențiază că cei care preferă forme rotunde sunt persoane agreabile, simpatice și buni comunicatori (Commagreens, 2009). Există și studii care au folosit modelul Big Five demonstrează absența relațiilor semnificative între trăsăturile de personalitate din modelul respectiv și diferite receptări artistice picturale (Furnham și Avison, 1997; Taşkesen, 2014). Mai exact, relația dintre preferința pentru picturi suprarealiste și dimensiunile celor cinci factori de personalitate nu este una de intensitate crescută.

3. Design metodologic

Obiectivele studiului:

- evaluarea compozițiilor incluse realizate prin tehnica bioptică;
- analiza relației dintre compozițiile din arta bioptică și trăsăturile de personalitate ale receptorilor.

Subiecți: 104 studenți ai aceleiași universități tehnice cu media de vârstă $M = 21,92$ ($A.S. = 1,40$) din care 70 de bărbați și 29 de femei fără o diferență semnificativă în ceea ce privește media de vârstă (4 dintre subiecți nu au declarat genul). Un argument pentru includerea studenților din domeniul tehnic în experimentul de față este legat de faptul că aceștia datorită formării profesionale a domeniului în care funcționează au dezvoltat reprezentările mentale de nivel 3D.

Întrebările de cercetare pe care s-a bazat studiul sunt următoarele:

- Compozițiile cuprinse sub denumirea de artă bioptică sunt considerate ca având un grad înalt de noutate ?
- Există o relație între dimensiunile personalității și anumite caracteristici ale imaginilor bioptice? Și dacă da, care este aceasta?

Instrumente

1. Prezentarea a șase imagini selectate anterior (de către un grup de 8 studenți) ca reprezentative pentru arta bioptică pe un ecran central cu ajutorul unui laptop și al unui videoretroproiector. Subiecții au fost solicitați să evalueze pe o scală fiecare pictură prin criteriile menționate mai jos în scala diferențială semantică a produsului creativ.

2. *Scala diferențială semantică a produsului creativ – CPSS* (Besemer și O'Quin, 1986, O'Quin și Besemer, 1989) este utilizată pentru măsurarea judecăților estetice și este constituită din perechi de adjective bipolare care reprezintă dimensiuni precum familiar – nou, simplu – complex, așteptat – surprinzător etc. Scala a fost folosită pentru a măsura percepția indivizilor asupra unor serii largi de produse, de la reclame și eficiența lor (Kover, James și Sonner, 1997) la soluțiile produse de grupuri mici în rezolvarea de probleme (Smith, 1993). Instrumentul complet cuprinde 55 de itemi. În acest studiu a fost folosită versiunea prescurtată a scalei cu 3 din cele 11 subscale reprezentând un total de 15 itemi. Respectiva versiune este recomandată de autorii scalei datorită faptului că forma extinsă induce oboseală evaluatorilor ceea ce face ca rezultatele să devină în multe cazuri neconcludente (cf. White, Shen și Smith, 2002).

Scalele utilizate în studiu au fost: *originalitate* (cu itemi gen predictibil – nou, original – convențional), *logică* (având în componența sa itemi precum logic – illogic) și *execuție artistică* (elaborare – slabă execuție și execuție artistică – slabă rafinare). Subiecții au apreciat fiecare pictură pe un continuum de la 1 la 7 care descria cel mai bine imaginea respectivă în termenii adjectivelor bipolare mai sus prezentate. Conform autorilor, coeficienții alpha Cronbach ai subscalelor sunt între .85 și .93.

3. *Chestionarul de personalitate – BFI-10* (Rammstedt și John, 2007) măsoară factorii de personalitate din cadrul modelului Big Five și este o variantă redusă a BFI 44 (John, Donahue și Kentle, 1991). Factorii sunt: *Extraversia* – măsura în care individul este orientat spre social sau spre sine; *Agreabilitatea* –

măsura în care persoana este abordabilă și prietenoasă; *Conștiinciozitatea* – gradul în care individul este responsabil și orientat spre realizări; *Neuroticismul* – gradul în care individul este stabil vs. instabil emoțional; *Deschiderea la experiență* – gradul în care individul este flexibil, creativ și receptiv la idei noi. Chestionarul cuprinde 10 itemi din care cinci sunt cuantificați inversat. Autorii au etalonat chestionarul utilizând patru eșantioane cross-culturale iar scalele din BFI-10 rețin niveluri semnificative de validitate și fidelitate. Coeficienții de validitate ai chestionarului în cazul test-retest sunt între .72 și .78.

Procedură: Prezentarea imaginilor a avut loc într-o sală de curs (A02) utilizând un ecran de proiecție de dimensiuni 150 x 150 cm. După evaluarea acestora, subiecții au completat și chestionarul de personalitate. Timpul alocat evaluării fiecărei imagini a fost de 5 minute iar timpul total de completare a fost de aproximativ de 35 – 40 de minute.

4. Rezultate și discuții

Obiectivele lucrării au reclamat recurgerea la rezultatele obținute prin cele două chestionare (*tabelul nr.1*).

În privința caracteristicilor imaginilor respective se observă că în cel mai înalt grad este apreciată execuția (elaborarea) și expresia artistică a acestora ($M = 67,72$; $A.S. = 13,09$), apoi, în plan secundar, originalitatea pe care o aduce cu sine genul acesta de producție artistică ($M = 65,52$; $A.S. = 13,11$) și, așa cum era de așteptat, criteriul logicii este apreciat în final ($M = 60,95$; $A.S. = 13,86$). Diferențele de gen arată că persoanele feminine ale grupului sunt mai sensibile la noutatea pe care o aduce arta bioptică. Mai exact la subscala noutate, persoanele feminine percep mai înalt noutatea imaginilor, în timp ce subiecții masculini le-au receptat ca fiind mai predictibile ($M. bărbați = 32,12$; $A.S. = 7,38$; $M. femei = 35,50$; $A.S. = 7,59$; $t = -2,02$; $p = .046$).

Tabelul nr. 1
Medii și abateri standard

	Variabile	M	A. S.
CPSS	Originalitate	65,52	13,11
	Logică	60,95	13,86
	Execuție artistică	67,72	13,09
BFI	Extraversie	6,42	1,55
	Agreeabilitate	7,96	1,50
	Conștiinciozitate	6,34	1,88
	Neuroticism	5,74	1,95
	Deschidere la experiență	7,16	1,63

Aprecierile menționate sunt realizate de un grup al cărui profil de personalitate evidențiază gradul înalt de agreeabilitate ($M = 7,96$; $A.S. = 1,50$) și de stabilitate emoțională (neuroticism scăzut, $M = 5,74$; $A.S. = 1,95$). Așadar, eșantionul de subiecți participanți este orientat extravert, cu agreeabilitate și

stabilitate emoțională ridicată, deschidere la experiență relativ ridicată și conștiinciozitate în limite moderate. Se poate deduce faptul că subiecții respectivi sunt relativ generoși în a acorda etichete pozitive și o fac fără spirit analitic foarte dezvoltat.

În tabelul nr. 2 prezentăm analiza corelațională dintre variabilele implicate în studiu. Așa cum rezultă din tabel, se pare că structura personalității afectează preferința artistică a subiecților. Deși corelațiile dintre personalitate și receptarea artistică nu sunt cu intensitate crescută, personalitatea își pune amprenta asupra aprecierii unor compoziții plastice. S-au obținut 3 corelații semnificative de intensitate moderată între factorul extraversie și scala aspectelor logice ($r = .25$; $p < 0,05$), între conștiinciozitate și execuția artistică ($r = .24$; $p < 0,05$) și între deschiderea la experiență și originalitate ($r = .22$; $p < 0,05$). Prin urmare, persoanele extravertite sesizează mai repede dimensiunile logice ale imaginilor (arta abstractă este considerată, printre altele, ca reprezentând ansambluri/construcții controlate de logică). Persoanele cu grad ridicat de conștiinciozitate, responsabile apreciază gradul de elaborare a picturilor în timp ce indivizii cu deschidere la experiență înaltă sesizează și apreciază cel mai mult originalitatea compozițiilor. În privința extraversiei, facem trimitere la tipologia lui Jung care demonstrează că indivizii extravertiți senzoriali au interese ridicate în domeniul artistic (Per și Beyoglu, 2011). Este un rezultat care merită analizat în diferite contexte

Așa cum se observă, factorul *deschidere la experiență* este unul esențial în orientarea individului spre sfera artistică. Rezultatul are elemente de similaritate cu încheierile din studiul lui Wilson, Ausman și Matthews (1973) care evidențiază indivizii liberali ca fiind orientați spre nou și cu preferință spre picturi complexe și abstracte, cum sunt cele cubiste. Există un consens al cercetărilor care evidențiază factorul de personalitate *deschidere la experiență* ca un corelat substanțial al preferinței artistice nonconvenționale (Rawlings, Barrantes și Vidal și Furnham, 2000; Mastandrea, Bartoli și Bove, 2009; Per și Beyoglu, 2011). Se pune întrebarea dacă cele 3 calități (originalitate, logică, execuție artistică) ale imaginilor respective analizate de studiu sunt specifice acestora sau este vorba, mai degrabă, de fapt de o proiecție a receptorilor în imaginile analizate. Până la urmă, receptorul utilizează în contemplare o serie de factori subiectivi legați de propria personalitate. Această receptare devine, din punct de vedere motivațional, stilul său de apreciere (Marcus și Catina, 1980). În mod categoric cele două categorii de factori intrinseci (ai receptorilor) și extrinseci (ai operei artistice) sunt într-o interacțiune complexă în acțiunea de contemplare.

Tabelul nr. 2 Intercorelația variabilelor

Variabile	Extraversi e	Agreabi- litate	Conștiin- ciozitate	Neuroti- cism	Deschidere la experiență
Originalitate	.19	.19	.12	.13	.22*
Logică	.25*	.18	.20	.10	.18
Execuție artistică	.18	.22	.24*	.17	.16

* Corelații semnificative la $p < 0,05$

5. Concluzii

Opera de artă se află într-un proces specific de comunicare. Ea reprezintă un mesaj pe care autorul îl transmite receptorilor săi potențiali. Artistul comunică și se comunică pe sine. Opera de artă dezvoltă cunoașterea și generează participare afectivă. Pornind de la aceste idei, am propus analiza receptării unor compoziții plastice bazate pe stereoscopie și rivalitate binoculară denumite artă bioptică. Subiecții care au analizat respectivele imagini au considerat că acestea condensează o experiență umană originală. Decurge de aici că aceasta reprezintă o explicitare a individualității artistului mai precis o dezvăluire a unui moment din drumul acestuia spre individualizare. Arta bioptică este considerată de evaluatori implicați în experiment ca una originală. Ea contribuie la cultura comunicării vizuale.

Personalitatea receptorilor își pune amprenta asupra actului de contemplare a operei artistice. Așa de pildă, este firesc ca indivizii cu deschidere la experiență (creativi) fiind flexibili și animați energetic de transformare, descoperire și construire să fie interesați de originalitatea imaginilor. Asemănător, receptorii cu grad înalt de conștiinciozitate caracterizați prin spirit de perfecțiune, organizare și meticulozitate vor sesiza mai degrabă execuția artistică.

Una din limitele lucrării constă în utilizarea unui lot omogen de subiecți din domeniu tehnic. Or, este necesară compararea rezultatelor cu cele reieșite din folosirea de eșantioane de subiecți din alte domenii, cu diferite formații profesionale, întâi de toate cel artistic și, poate, arhitectural. Din această perspectivă, pot fi analizate și alte date precum influența educației artei, vârsta, aspecte legate de comunicare sau satisfacția de viață asupra receptării artistice și a preferințelor în artă. O altă necesitate care se impune în investigații viitoare este compararea compozițiilor din studiile de față cu picturi din alte curente artistice și, nu în ultimul rând, utilizarea de instrumente variate în măsurarea preferinței artistice și a trăsăturilor de personalitate întrucât corelațiile obținute între trăsăturile de personalitate evaluate pe baza modelului Big Five și aprecierile făcute, așa cum rezultă din studiul de față, nu sunt foarte puternice ceea ce sugerează că alte măsuri ale personalității pot fi mai buni predictorii pentru preferința artistică.

Bibliografie

- Berlyne, D. E. (1974) *Studies in the new experimental aesthetics. Steps toward on objective psychology of aesthetic appreciation*, Washington, Hemisphere
- Besemer, S., O'Quin, K. (1986), Analyzing creative products: Refinement and test of a judging instrument, *Journal of Creative Behavior*, 20 (2): 115-125.
- Chamoro-Premuzic, T., Reimers, S., Hsu, A., Ahmetoglu, G., (2009) Who art thou? Personality predictors of artistic preferences in a large UK sample: the importance of openness, *British Journal of Psychology* 100 (3): 501-516
- Commagreens, D., (2009). *Favorite Shape Reveals Personality*, <http://weeklyworldnews.com/headlines/14008/favorite-shape-reveals-personality/>
- Francès, R., (1979) *Psychologie de l' art et de l' esthétique*, Paris, PUF

- Furnham, A., Avison, M. (1997) Personality and preference for surreal paintings, *Personality and Individual Differences*, 23 (6): 923-935
- Furnham A, Walker, J. (2001) Personality and judgments of abstract, pop art and representational paintings, *European Journal of Personality*, 15 (1): 57-72
- Iliescu, L. (2005) *Initiation into bioptical art. Metavirtual images*, București, Regia autonomă Monitorul oficial
- John, O. P., Donahue, E. M., Kentle, R. L. (1991). *The Big Five Inventory-Versions 40 and 54*. Berkeley, CA:University of California, Berkeley, Institute of Personality and Social Research.
- Kover, A., James, W., Sonner, B. (1997). To whom do advertising creatives write? An inferential answer. *Journal of Advertising Research*, 37 (1): 41-53.
- McManus, I., Furnham, A. (2006). Aesthetic activities and aesthetic attitudes: Influences of education, background and personality on interest and involvement in the arts, *British Journal of Psychology*, 97 (4): 555-587.
- O'Quin, K., Besemer, S. P. (1989). The development, reliability, and validity of the revised creative product semantic scale. *Creativity Research Journal*, 2 (4): 267-278.
- Papuc, I. (2005) *Studiu introductiv*, în L. Iliescu, *Initiation into bioptical art. Metavirtual images*, București, Regia autonomă Monitorul oficial
- Pettigrew, J.D. (2001) Searching for the switch: Neural bases for perceptual rivalry alternations, *Brain and Mind*, 2: 85–118
- Marcus, S., Catina, A. (1980) *Stiluri apreciative*, București, Editura Academiei
- Mastandrea, S., Bartoli, G., Bove, G., (2009) Preferences for ancient and modern art museums: Visitor experiences and personality characteristics, *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3 (3): 164-173
- Per, M., Beyoglu, A. (2011). Personality types of students who study at the departments of numeric, verbal and fine arts in education faculties. *Procedia-Social And Behavioral Sciences*, 12 (1): 242-247
- Rammstedt, B., John, O.P., (2007) Measuring personality in one minute or less: A 10-item short version of the Big Five Inventory in English and German, *Journal of Research in Personality*, 41 (1): 203-212
- Rawlings, D., Barrantes i Vidal, N., Furnham, A. (2000), Personality and aesthetic preference in Spain and England: two studies relating sensation seeking and openness to experience to liking for paintings and music, *European Journal of Personality*, 14 (6): 553-576
- Smith, B.L. (1993). Interpersonal behaviors that damage the productivity of creative problem solving groups. *Journal of Creative Behavior*, 27 (3): 171-187.
- Taşkesen, O. (2014). Developing interest in art scale and determining the relation between personality type of teacher candidates and their interest in art. *Educational Research and Reviews*, 9 (8): 216-226
- Wilson, G. D., Ausman, J., Matthews, T. R. (1973). *Conservatism and art preferences*. *Journal of Personality and Social Psychology*, 25: 286-288.
- White, A., Shen, F., Smith, B. (2002) Judging advertising creativity using the creative product semantic scale, *Journal of Creative Behavior*, 36 (4): 241-253

Echi petrarcheschi nelle opere delle poetesse italiane rinascimentali

Otilia Dorotea BORCIA
Università Nazionale di Belle Arti

Riassunto

Nel lavoro vengono presentati aspetti della lirica delle poetesse italiane del Cinquecento, che seguendo la tradizione del Canzoniere petrarchesco, hanno scritto, a volte distaccandosi dai modelli del gran poeta trecentesco, delle poesie di una profonda sensibilità amorosa, usando linguaggi poetici e tecniche di versificazione di gran valore artistico. Piene di drammatiche vicende, le vite di queste poetesse - Veronica Gambarra, Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Tullia d'Aragona, Chiara Matraini e Vittoria Franco - descritte nei loro canzonieri con autentica vibrazione di sentimenti di ansia, dolore, tristezza, a volte anche di speranza, costituiscono un capitolo molto importante della letteratura italiana rinascimentale, nel secolo in cui una delle più grandi conquiste intellettuali fu proprio l'emancipazione delle donne.

Parole chiave

poetesse rinascimentali, Canzoniere petrarchesco, rime amorose, rime spirituali, neoplatonismo.

Nel Cinquecento, la posizione della donna cambiò profondamente nella vita sociale, politica e culturale dell'Europa rinascimentale. Anche se il matrimonio continuava a legare i destini delle grandi famiglie e d'interi Stati, tra il Cinquecento e il Settecento, la donna diventò protagonista d'eventi storici, persino di certe guerre. La discendenza di sangue aiutò le regine, le duchesse, marchesi, e principesse di entrare "nella politica". Diventando più forti, potenti ed influenti alcune di loro esercitarono poteri straordinari, come Giovanna d'Arco, Caterina Sforza, o Isabella la Cattolica⁵.

Nelle corti le signore erano "protettrici delle arti e della cultura. Anna di Bretagna (moglie di Carlo VIII) commissionò la traduzione del *De claris mulieribus* di Boccaccio", Luisa di Savoia (cognata del re) fu "istitutrice di Francesco I e di sua sorella Margherita", cosciente dei principi umanistici; "Margueritte d'Angoulême poi di Navarra" dirigeva gli "affari culturali della corte" di suo fratello; "influenzata dall'evangelismo di Lefèvre d'Etaples e di Guillaume Budé", si trovò al "centro della corrente della protoriforma. Scrisse la raccolta di novelle *l'Heptameron*" (Donne forti, potenti e influenti, n.d.). Altre personalità

⁵ *La donna nel rinascimento* - Atuttascuola
www.atuttascuola.it/effe/.../la_donna_nel_rinascimento.htm

femminili della corte francese erano Jeanne d'Albert, figlia di Margherita e madre di Enrico IV e Renata di Francia, erede di Luigi XII.⁶

In Italia, le donne colte si formarono nello spirito della cultura rinascimentale. Una delle più famose patrocinatrici fu Isabella d'Este; sua sorella, Beatrice svolse lo stesso ruolo a Milano. "Isabella era stata educata da Battista Guarini, figlio dell'umanista Guarino Guarini. Alla corte d'Este, dirigeva festività e rappresentazioni, seguiva artisti, poetesse, letterati. Lo Studiolo e la Grotta del Palazzo Ducale di Ferrara, stanze splendidamente ornate furono i suoi monumenti gloriosi. Per questo e per altri progetti, ideò gli schemi allegorici, consultandosi con i suoi consiglieri umanisti. Giovanna Piacenza fu la badessa che ordinò a Correggio (Antonino Allegri) di affrescare i suoi appartamenti. La Camera di San Paolo nel Monastero di Parma è considerata un esempio fra i più alti dell'arte del Rinascimento. [...]

"Alla corte di Urbino, due donne, Elisabetta Gonzaga e la sua compagna Emilia Pia guidavano e ispiravano le discussioni sui rapporti fra i sessi." (*ibidem*) "Sovrane rispettate, contesse temute o signore con ideali letterari", ecco alcune delle donne italiane che hanno lasciato una traccia nella storia: Vittoria Colonna, Lucrezia Borgia, Caterina de' Medici, Anna Maria Luisa de' Medici, Bianca Maria Sforza, Maria Beatrice Sforza, Bianca Maria Visconti.

Il rapporto tra le donne e la letteratura, prima inesistente, nel XVI secolo fu istaurato da un gruppo di poetesse e scrittrici che crearono una vera rivoluzione poetica ed anche sociale. L'universo femminile negli scritti del XVI secolo fu descritto maggiormente nel trattato di Castiglione, *Il libro del cortegiano*, nel quale appare la figura della "donna di palazzo", che aveva nella bellezza una qualità imprescindibile. "Essa doveva saper governare le facoltà del marito, la casa e i figli, ma anche come vivere secondo le regole della vita cortigiana" (Appunti sull'uomo del Rinascimento), intrattenendo ogni sorte d'uomo con "ragionamenti grati e onesti." Per farlo essa doveva avere "cognizione di causa riguardo ad ogni argomento, per non mostrarsi mai disorientata, per essere in grado di dialogare di qualsiasi argomento, di danzare e festeggiare, aggraziatamente e senza mai dimenticare le virtù necessarie: ma doveva essere anche modesta e onesta".⁷

"Il nuovo ambiente sociale e culturale dopo gli avvenimenti storici del '500 portò a numerosi cambiamenti nella letteratura riguardante la donna. La presa di coscienza della crisi politica ed economica in Italia segnò per il ceto intellettuale la fine del sogno rinascimentale." (Appunti sull'uomo del Rinascimento)

Nell'Europa della Riforma e della Controriforma l'istituto familiare assunse un'importanza crescente, perché la solidità dell'unione matrimoniale era uno strumento per conservare l'integrità economica della famiglia. Si spostò così l'attenzione sul tema della famiglia e del matrimonio, come tutela dell'ordine sociale, come ad esempio nel *Degli ammaestramenti pregiatissimi* (1545) in cui il

⁶ Renata di Valois-Orléans, duchessa di Chartres e di Montargis nata principessa di Francia, divenne duchessa di Ferrara in virtù del matrimonio con il duca Ercole II d'Este.

⁷ Riccardo Varliero, *Donne nel Cinquecento*, www.atuttascuola.it/effe/varliero/index.htm
www.atuttascuola.it/.../varliero/donne_nel_cinquecento

poligrafo veneziano Lodovico Dolce⁸ evidenziò "gli argomenti principali dell'educazione femminile nei tre stadi di vergine, moglie e vedova".⁹

Nel periodo umanistico, la vita coniugale e l'istituto familiare erano visti come "antitetici" all'impegno civile e culturale dell'uomo nella società. Secondo altri pensatori invece il matrimonio era "una forma di garanzia dell'ordine sociale e di controllo dell'imprevedibile natura femminile"; proprio da qui nacquero testi dedicati alla donna centrati principalmente sui criteri di scelta della buona moglie e sull'educazione della giovane dal marito.

In "*Consigli ad una moglie giovane*", Ludovico Dolce¹⁰ espone la sua idea di matrimonio come "mezzo per incanalare nella vita sociale la forza deviante della figura femminile" per fare in modo che "la sua imperfezione naturale potesse regolarsi alla presenza dell'universo maschile".¹¹ Frequenti furono in Italia le opere che delineavano l'ideale della bellezza femminile, con l'attenta analisi d'ogni particolare del corpo della donna e con la precisazione di quelle caratteristiche (colore, forma, consistenza) che soddisfacevano l'occhio maschile. Per l'uomo del XVI secolo, la carnagione bianca e le forme opulente del corpo evocavano "un'idea di sanità fisica, di bellezza e d'appartenenza all'élite sociale, mentre la magrezza e l'abbronzatura erano associate alla donna del popolo".

Nel XVI la donna ha avuto una personalità che "fungeva da soggetto nei discorsi al femminile" dove si esprimeva "una visione autonoma del mondo, dell'amore, del matrimonio e del rapporto con l'altro sesso"¹². Ogni poetessa aveva caratteristiche specifiche ma tutte le loro produzioni erano influenzate dal genere lirico e da un'impronta petrarchista.

Il merito delle donne di Moderata Fonte¹³ e *La nobiltà et eccellenza delle donne* di Lucrezia Borgia furono scritti proprio per rispondere alla pubblicazione, sul finire del secolo, d'alcuni ribelli che criticavano il sesso femminile. In *Il merito delle donne* l'autrice impostava la discussione sui meriti del sesso femminile, dei comportamenti reali, non ideali o metafisici della donna ben educata ed istruita¹⁴.

Il Cinquecento è stato il secolo del fiorimento della cultura sotto tutte le forme dello scibile, dalla scienza e tecnica, alla letteratura e a tutte le arti. Già dal Quattrocento si erano create presso le scuole ed i circoli, le premesse di una certa apertura ideologica in questo senso. Poetesse come Isabella d'Este e Vittoria

⁸ (1500 – 1568), scrittore e grammatico italiano

⁹ Elisa Simonetti, *Figure femminili della poesia cinquecentesca, tra petrarchismo ortodosso e derive antipetrarchiste, tesi di dottorato*, Università degli studi di Pavia, p. 4.

¹⁰ *Dialogo di M. Lodovico Dolce, nel quale si ragiona delle qualità, diversità, e proprietà de i colori*, in Venetia, Gio. Battista Marchiò Sessa, et Fratelli, 1565. Da Wikiquote, *aforismi e citazioni in libertà*.

¹¹ Idem 3.

¹² Emersero figure di donne colte come Alessandra Scala e Cassandra Fedele entrambe ammirate dal Poliziano; esse portarono alla formazione di una scuola poetica al femminile.

¹³ <http://www.treccani.it/enciclopedia/modesta-dal-pozzo> (Dizionario-Biografico)

¹⁴ Idem 1.

Colonna condussero una vita incentrata sulle attività culturali ed artistiche¹⁵. A partire dagli anni Trenta molte donne di diversa estrazione sociale si dedicarono alla poesia ed espressero in versi sentimenti e stati d'animo legati per lo più all'amore. Nel 1538 fu pubblicata la prima edizione non autorizzata delle rime di Vittoria Colonna, alla quale seguì quella dei *Canzonieri* di Tullia d'Aragona (1547), Isabella di Morra (1552), Veronica Gambara (1553), Gaspara Stampa (1554), Chiara Matraini (1555), Laura Battiferri (1560), Veronica Franco (1576).

Nel 1559, inoltre, Lodovico Domenichi curò una raccolta di liriche dal titolo *Rime diverse d'alcune nobilissime e virtuosissime donne*, comprendente i testi di cinquantatré poetesse. Il tema dominante delle sue *Rime* è legato all'amore per il marito e al dolore per la sua perdita, vissuto in termini di alta spiritualità. Nell'edizione del 1558 le sue rime sono suddivise "in vita" e "in morte" del marito, secondo il modello del canzoniere petrarchesco. Un ruolo centrale nella poetica di Vittoria Colonna fu occupato, inoltre, dal profondo travaglio religioso, che la portò ad accostarsi temporaneamente alle idee riformistiche, per tornare poi all'ortodossia negli ultimi anni della sua vita¹⁶.

Le vite e soprattutto le opere delle poetesse italiane del Rinascimento rappresentano un importante capitolo della storia letteraria di questo paese. Cronologicamente loro furono:

Veronica Gambara¹⁷ nacque da nobile famiglia ha composto versi raffinati ed eleganti, giustamente apprezzati dai letterati suoi contemporanei¹⁸, che li considerarono tra i migliori della letteratura italiana. In particolare nelle *Stanze* "l'accento moralistico, che le era naturale, addolciva la sua severità, i pensieri si snodavano con la grazia di un pacato ragionare, cui la lingua nobile ma non artefatta riusciva a conferire un accento aristocratico"¹⁹.

Oltre alle *Rime* sono conservate le sue *Lettere*, dove l'autrice appare molto viva e attenta, partecipando attivamente alla vita culturale e politica del suo tempo. Dal 1518, dopo la morte del secondo marito, sposò nel 1509 il signore di Correggio Giberto X, da poco vedovo di Violante Pico (nipote dell'umanista Giovanni Pico della Mirandola) e si occupò degli affari dello stato di Correggio, che resse con abilità e determinazione fino alla sua morte, avvenuta nel 1550. Un sonetto

¹⁵ Angelo Gianni, Mario Balastrieri, Angelo Pasquali, Introduzione storica al Cinquecento, in *Antologia della letteratura italiana per le scuole medie superiori*, vol. II, prima parte, dal Cinquecento alla fine del Settecento

¹⁶ Luigi Baldacci, *Lirici del Cinquecento*, 1957; ediz. rivista, Collana Biblioteca, Longanesi, Milano, 1984.

¹⁷ Pralboino, 30 novembre 1485 - Correggio, 13 giugno 1550.

¹⁸ tra le personalità che riconobbero i meriti della sua lirica si devono accennare Giacomo Leopardi, Antonio Allegri e Rinaldo Corso.

¹⁹ Fausto Balestrini, *Veronica Gambara*, in *Profili di donne nella storia di Brescia* (a cura di F. Balestrini), Brescia, Giornale di Brescia, 1986, pp. 141-194.

Daniela Pizzagalli, *La signora della poesia. Vita e passioni di Veronica Gambara, artista del Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 2004, cfr. www.mondadoristore.it/Signora-poesia-Vita-passioni-Daniel...

composto dalla poetessa per la morte del marito ("*Quel nodo, in cui la mia beata sorte*"), tutto costruito su ricordi petrarcheschi, mostra anche come l'imitazione del Petrarca permetteva di trovare senza sforzo una forma naturale e dignitosa a sentimenti autentici. In ***Occhi lucenti e belli*** la poetessa crea il ritratto dell'amato come personalità piena di contraddizioni morali ("quando lieto, quando mesto, quando umile, quando altero"), che desta nel suo cuore l'inquietudine e proprio il timore:

"Occhi lucenti e belli, / com'esser può che in un medesimo istante / nascan da voi nove sì forme e tante? / Lieti, mesti, superbi, umili, alteri / vi mostrate in un punto, onde di speme / e di timor m'empiete, / e tanti effetti dolci, acerbi e fieri / nel core arso per voi vengono insieme / ad ognor che volete. / Or, poi che voi mia vita e morte sete, / occhi felici, occhi beati e cari, / siate sempre sereni allegri e chiari".

Ricordando la famosa "*Chiare, belle dolci acque*" del Petrarca, ***Onorate acque*** evoca l'amore legato alla natura che partecipa con tutti i suoi elementi (acque, cielo, luogo beato) ai sentimenti quando di gioia, quando di tristezza della poetessa:

"Onorate acque, e voi, liti beati, / ove il ciel più tranquillo e più sereno / che in altra parte si dimostra, e appieno / sparge i suoi doni, a tutti altri negati, / se i versi miei fosser di stil si ornati, / come di buon voler, l'almo ed ameno / vostro sito, di grazia e valor pieno, / farian eterno, e voi cari e pregiati. / Ma le mie roche rime e 'l basso ingegno, / troppo ineguali a vostra grande altezza, / non ardiscon cantando andar tant'alto, / che ragionar di voi non fora degno / qual si voglia gran stil pien di dolcezza; / però con l'alma sol v'onorò e esaltò".

Vittoria Colonna²⁰ fu la seconda poetessa italiana del periodo rinascimentale. Appartenente alla nobile famiglia dei Colonna, inquanto figlia di Fabrizio Colonna e di Agnese di Montefeltro, dei Duchi di Urbino, ella stessa ebbe il titolo di marchesa di Pescara. In quegli anni I Colonna erano alleati della famiglia D'Avalos e, per suggellare tale alleanza, concordarono il matrimonio fra Vittoria e Ferdinando Francesco quando questi erano ancora bambini. I due si sposarono il 27 dicembre 1509 ad Ischia, nel Castello Aragonese. Durante il soggiorno di Vittoria Colonna in quest'isola, la poetessa fu circondata dai migliori artisti e letterati del secolo, tra cui Michelangelo Buonarroti, Ludovico Ariosto, Jacopo Sannazaro, Giovanni Pontano, Bernardo Tasso, Annibale Caro, Pietro Aretino, Girolamo Britonio, Angelo di Costanzo e molti altri.

Il matrimonio con D'Avalos, sebbene combinato per servire le politiche di famiglia, riuscì anche dal punto di vista sentimentale, ma i due coniugi non trascorsero molto tempo insieme, perché Ferdinando Francesco nel 1511 partì in guerra per combattere per la Spagna contro la Francia. Preso prigioniero nella Battaglia di Ravenna nel 1512 fu deportato in Francia. Poi, divenne un ufficiale dell'esercito di Carlo V e rimase gravemente ferito durante la Battaglia di Pavia, il 24 febbraio 1525. Vittoria partì subito per raggiungerlo, ma la notizia della sua morte la colse mentre era in viaggio. Cadde in depressione e meditò il suicidio, ma riuscì a riprendersi anche grazie alla vicinanza degli amici. Decise di ritirarsi in

²⁰ Marino, aprile 1490 - Roma, 25 febbraio 1547.

convento a Roma e strinse amicizia con varie personalità ecclesiastiche che alimentavano una corrente di riforma all'interno della Chiesa Cattolica, tra cui, soprattutto, Juan de Valdés e Bernardino Ochino. Non godette la pace perché il fratello, Ascanio Colonna, entrò in conflitto con il papa, una prima volta con Clemente VII. Trasferitasi a Marino e poi di nuovo ad Ischia, cercò di mediare fra i contendenti. Visse la traumatica esperienza del Sacco di Roma (1527) e nel 1535 conobbe Pietro Carnesecchi con cui intrecciò un rapporto di amicizia. Pensò di fare poi un viaggio in Terra Santa e si trasferì a Ferrara in attesa di ottenere i permessi dal Papa, con l'intenzione di imbarcarsi da Venezia. Ma la salute malferma la costrinse a rinunciare a tale sogno. Nel 1536 o 1538 ebbe il primo incontro con Michelangelo Buonarroti, che la stimò enormemente e su cui ebbe una grande influenza, forse anche religiosa²¹. Mantenne anche per molti anni una stretta corrispondenza epistolare con il grande artista, di cui restano oggi due missive michelangeloesche e cinque della marchesa. Il Buonarroti nel 1540 le inviò un piccolo quadro, una Crocifissione per la propria cappella privata²².

Nel 1541 il fratello entrò per la seconda volta in conflitto con papa Paolo III, giungendo a preparare una rivolta. Allora Vittoria andò a Viterbo, dove conobbe il cardinal Reginald Pole. Nel 1544 rientrò a Roma dove tre anni dopo la colse la morte²³.

Le opere di Vittoria Colonna comprendono poemi d'amore per il marito, *le Rime*, suddivise in *Rime amorose* e *Rime Spirituali*, ispirate allo stile di Francesco Petrarca e composizioni in prosa di tema religioso tra cui il *Pianto sulla passione di Cristo* e *l'Orazione sull'Ave Maria*. Alcune di queste furono pubblicate da quando la poetessa era ancora in vita: *Rime de la divina Vittoria Colonna*, in Parma, Antonio Viotti, 1538; e altre numerosissime edizioni; *Le rime spirituali della illustrissima signora Vittoria Colonna marchesana di Pescara*; *Pianto della marchesa di Pescara sopra la passione di Christo. Orazione della medesima, sopra l'Ave Maria. Orazione fatta il Venerdì santo, sopra la passione di Christo*, in Venezia, Paolo Manuzio, 1556; e successive edizioni; *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara*, edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca nazionale di Napoli a cura di Tobia R. Toscano, Milano, G. Mondadori, 1998. A questi scritti vengono aggiunti quelli pubblicati postumi²⁴:

²¹ Emidio Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino*, Torino, Claudiana, 1994, cfr. www.worldcat.org/.../michelangelo-e-vittoria-colonna-un-di...

²² I bozzetti della Crocifissione sono attualmente conservati al British Museum di Londra e al Louvre di Parigi: l'artista aveva dipinto soltanto il Cristo, la Vergine e la Maddalena e, quando nel 1547 Vittoria morì, Michelangelo modificò il quadro raffigurandola come Maddalena. Una copia si trova nella Concattedrale di Santa Maria de La Redonda a Logrono.

²³ Restituta Carboni, *Vittoria Colonna d'Avalos*, Pescara, Ianieri, 2009, p. 164.

²⁴ *Rime e lettere di Vittoria Colonna, marchesana di Pescara*, Firenze, G. Barbera, 1860; *Lettere di Vittoria Colonna tratte da un codice della Capitolare biblioteca di Verona*, a cura di Barbara Masutti, Verona, Vicentini e Franchini, 1868; *Lettere inedite di Vittoria Colonna*

La fama di Vittoria Colonna si deve tanto alla qualità dei suoi versi, quanto alle vicende della sua vita. Le rime migliori del suo *Canzoniere* sono quelle che esprimono la sua ansia religiosa, come nel sonetto ***Quand'io riguardo il mio s' grave errore*** in cui si rivolge, tutta devota, all'alto Creatore ed a Suo Figlio che "si è consumato se stesso in croce" per le nostre colpe:

“Quand'io riguardo il mio s' grave errore / confusa al padre Eterno il volto indegno / non ergo allor, ma a te, che sovra il geno / per noi moristi, volgo il fedel core. / Scudo delle tue piaghe e del tuo amore / mi fo contra l'antico e novo sdegno / tu sei mio vero prezioso pegno, / che volgi in speme e gioia ansia e timore. / Per noi su l'ore estreme umil pregasti, / dicendo: io voglio, o Padre, unito in cielo / che crede in me, si ch'or l'alma non teme. / Crede ella e scorge (tua mercé) quel zelo / del quale ardesti si, che consumasti / te stesso in croce e le mie colpe insieme”.

Il sonetto ***Oh che tranquillo mar, che placide onde*** insieme a quello che segue è dedicato al mare, non come natura, ma come un'idea astratta, come una metafora della vita e del destino, tutt'altro che il mare di Isabella di Morra, per la quale questo era un elemento concreto, reale, spazio che la separava dal padre che lei sperava di vederlo venire a liberarla dall'oppressiva schiavitù in cui la tenevano i suoi fratelli:

“Oh che tranquillo mar, che placide onde / solcavo un tempo in ben spalmata barca! / Di bei presidi e d'util merce carica / l'aer sereno avea, l'aure seconde; / il ciel, ch'or suoi benigni lumi asconde, / dava luce di nubi e d'ombre scarca; / non de' creder alcun che sicur varca / mentre al principio il fin non corrisponde. / L'aversa stella mia, l'empia fortuna / scoverser poi l'irate inique fronti / dal cui furor cruda procella insorge; / venti, piogge, saette il ciel aduna, / mostri d'intorno a divorarmi pronti, / ma l'alma ancor sua tramontana scorge.”

In questa lirica la poetessa ricorda il cambiamento totale prodotto nella sua esistenza dalla morte del marito. Quando lui viveva, ella era come una solida nave, riccamente ornata, intenta a seguire la sua rotta solcando un "tranquillo mar" e "placide onde": il vento era favorevole ("aure seconde") e il cielo sgombro di nubi lasciava che le stelle guidassero i naviganti con la loro luce ("benigni lumi"). Poi, improvvisamente, la calma spari: la sorte mutò e la nave si trovò travolta da una "cruda procella", mentre il cielo si ricoprì da "venti, piogge, saette", intorno all'imbarcazione apparendo "mostri" orrendi e famelici.

Gaspara Stampa²⁵ nacque da una famiglia di origine milanese di condizione borghese. Alla morte del padre orefice, la vedova Cecilia si trasferì, insieme ai figli, Gaspara Baldassare e Cassandra, a Venezia. Cassandra era cantante e Baldassare poeta: quest'ultimo morì molto giovane, a venti o ventitré

marchesana di Pescara ed altri documenti storici relativi ai Colonnese, Roma, Tipografia Barbera, 1875; *Lettere inedite di Vittoria Colonna e Benedetto Varchi*, pubblicate con note da Abd-El-Kader Salza, Firenze, Tipografia dei minori corrigendi, 1898; *Nuove lettere inedite di Vittoria Colonna*, a cura di Pietro Tacchi-Venturi, Roma, tipografia Poliglotta, 1901; *Carteggio di Vittoria Colonna marchesa di Pescara*, raccolto e pubblicato da Ermanno Ferrero e Giuseppe Muller, Torino, E. Loescher, 1889.

²⁵ Padova, 1523 - Venezia, 1554

anni, lasciando alcuni sonetti stampati insieme con quelli della ben più nota sorella. Appassionatasi dalla letteratura e dalla musica, Gaspara scelse di vivere per la sua forte personalità, più liberamente; alcune esperienze amorose influenzarono profondamente la sua vita e la sua produzione poetica. I romantici la videro come una nuova Saffo, sia per la sua breve esistenza, sia per la maniera intensamente passionale in cui visse. La vicenda della poetessa va però ridimensionata e collocata nel quadro della vita mondana del tempo, dove le relazioni sociali, comprese quelle amorose, rispondevano spesso ad un cerimoniale e ad una serie di convenzioni precise. Il suo amore per il conte Collaltino di Collalto durò circa tre anni (1548-1551) e si concluse con l'abbandono della poetessa, che attraversò anche una profonda crisi religiosa.

Nessun altro canzoniere cinquecentesco ci offre un così vivo interesse documentario e psicologico²⁶. L'originalità coincide con i limiti stessi di una versificazione che tende a risolversi nelle forme immediate e quasi discorsive di una confessione autobiografica, rifiutando una più complessa elaborazione tecnico-formale del discorso poetico.

Luigi Baldacci²⁷, un altro studioso della lirica delle poetesse del Cinquecento rilevava il valore della sua poesia "capace di suscitare un'eco", che consisteva "nell'aver saputo quasi sempre rifiutare l'esperienza retorica dei contemporanei e nell'essersi umiliata il più delle volte, secondo un'elezione istintiva", in un momento in cui l'uso della poesia non era così immediato, come nella sua, perché la poetessa si preoccupò di "schermare lo stesso elemento biografico portato ad un più alto grado di mito petrarchesco e di rievocazione" di una vicenda [...]²⁸. Nel caso della poetica di Gasparina si è parlato di un "diario", il dominio più sacro della poesia. Ma questo fu considerato anche il suo limite e la ragione della sua positiva eccentricità di fronte alla cultura poetica del suo tempo, della quale "le era ignoto il calcolo e la tecnica del dettare". Le Opere della poetessa sono raggruppate in *Rime di madonna Gaspara Stampa*, Venezia, Plinio Pietrasanta 1554²⁹.

Voi, ch'ascoltate in queste meste rime

Il primo sonetto del Canzoniere di Gaspara Stampa è costruito come il seguente, l'ultimo della raccolta, sul modello petrarchesco della poesia quasi omonima, "Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono.."):

*Voi, ch'ascoltate in queste meste rime, / in questi mesti, in questi oscuri
accenti / il suon degli amorosi miei lamenti / e de le pene mie tra l'altre prime, /*

²⁶ Laura Bosio, *Il tema del cuore nelle poetesse del Cinquecento*, fr. www.galleriabaroni.it/tag/poetesse-rinascimentali/

²⁷ *Lirici del Cinquecento*, 1957; ediz. rivista, Collana Biblioteca, Longanesi, Milano, 1984; Longanesi, Milano, 1999, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1957.

²⁸ Daniele Ponchiroli, *Lirici del Cinquecento*, Torino, Unione tipografico / editrice torinese, 1968, p. 248.

²⁹ Stefano Bianchi, *La scrittura poetica femminile nel Cinquecento veneto: Gaspara Stampa e Veronica Franco*, Manziana, Vecchiarelli, 2013, p. 62.

*ove fia chi valor apprezzi e stime, / gloria, non che perdon, de' miei lamenti / spero
trovar fra le ben nate genti, / poi che la lor cagione e si sublime. / E spero ancor
che debba dir qualcuna: / - Felicissima lei, da che sostenne / per si chiara cagion
danno si chiaro! / Deh, perché tant'amor, tanta fortuna / per si nobil signor a me
non venne, / ch'anch'io n'andrei con tanta donna a paro?*

La poetessa evoca la sofferenza ("le pene") provocata dal suo amore infelice, che le lascerà come unica soddisfazione la gloria ottenuta con i versi ("queste meste rime") dedicati all'amato. Allora la "cagion" dei suoi lamenti diventerà "sublime" e le darà la forza di resistere, aspettando il suo ritorno e il cambiamento del suo destino. Tra le persone sensibili che la circondano, ella spera di trovare qualcuno che possa apprezzare un sentimento così alto come il suo e la poesia che lo esprime. I sonetti d'apertura e di chiusura del *Canzoniere* di Gaspara Stampa seguono, sul modello di Petrarca, un itinerario morale che consumata la passione amorosa, porta al pentimento, alla consapevolezza della vanità di ogni bene terreno e all'invocazione della grazia divina. Al di là delle analogie strutturali e lessicali, tuttavia, lo spirito di fondo che ispira la sua raccolta è profondamente diverso, come nella poesia *Mesta e pentita de' miei gravi errori* che ricorda il sonetto *Solo et pensoso*, sempre sul modello del Petrarca:

Mesta e pentita de' miei gravi errori

*Mesta e pentita de' miei gravi errori / e del mio vaneggiar tanto e si lieve, /
e d'aver speso questo tempo breve / de la vita fugace in vani amori, / a te, Signor,
ch'intenerisci i cori, / e rendi calda la gelata neve, / e fai soave ogn'aspro peso e
greve / a chiunque accendi di tuoi santi ardori, / ricorro; e prego che mi porghi
mano / a trarmi fuor del pelago, onde uscire, / s'io tentassi da me, sarebbe vano. /
Tu volesti per noi, Signor, morire, / tu ricomprasti tutto il seme umano; / dolce
Signor, non mi lasciar perire!*

Sul piano stilistico la presenza del modello risulta evidente soprattutto nelle frequenti associazioni di epiteti complementari come "mesta e pentita", che riproduce sul piano ritmico "solo et pensoso" e nelle antitesi: "e rendi calda la gelata neve, / e fai soave ogn'aspro peso e greve".

Se confrontiamo il sonetto *Voi, ch'ascoltate in queste meste rime* con quello proemiale del canzoniere petrarchesco *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono* si noteranno infatti, al di là delle riprese testuali ("Voi, ch'ascoltate"; "il suon"; "ove fia chi"; "perdon"; "spero trovar"). Come nella prima lirica, in questa della Stampa, le "rime sparse" di Petrarca diventano "meste rime", "mesti", "oscuri accenti", e i sospiri d'amore si trasformano in un sofferto lamento ("il suon degli amorosi miei lamenti / e de le pene mie tra l'altre prime"). La poetessa, inoltre, individua l'interlocutore ideale dei suoi versi in "chi valor apprezzi e stime", laddove Petrarca richiamava l'attenzione sull'esperienza diretta delle pene d'amore ("ove sia chi per prova intenda amore"). La distanza dal modello si fa ancora più netta nelle terzine, quando Gaspara Stampa non rinnega il suo amore per Collatino, considerato, al contrario, "sublime cagione" della poesia, tale da procurarle gloria presso le "ben nate genti".

Tullia d'Aragona³⁰ fu la figlia della cortigiana ferrarese Giulia Campana e del potente cardinale romano Luigi d'Aragona e trascorse la sua prima giovinezza tra Firenze e Siena, ricevendo un'educazione raffinata e colta. La madre, intuendone le qualità artistico-letterarie, la riportò a Roma. Visse per un lungo periodo a Ferrara (probabilmente intorno al 1537). La sua casa era frequentata da letterati, intellettuali e personaggi in vista della società dell'epoca tra cui Giulio Camillo Delminio, Francesco Maria Molza, il cardinale Ippolito de' Medici, Filippo Strozzi, Benedetto Varchi (che fu suo amico e maestro di scrittura) e Girolamo Muzio, che scrisse numerosi componimenti poetici a lei dedicati. Nel 1543, sposò a Siena Silvestro Guicciardi e verso il 1545 si recò a Firenze. A Cosimo I de' Medici, Duca di Firenze, dedicò la sua opera più famosa, *il Dialogo della infinità d'amore* (1547), opera che risentiva dell'influenza delle dottrine che Leone Ebreo aveva esposto nei suoi tre *Dialoghi d'amore* (1535)³¹ e che faceva parte di un genere molto in voga nel Cinquecento, il trattato dialogico sull'amore. Questo dialogo svelava un originale punto di vista femminile che piacque alle lettrici colte del Cinquecento e che fu molto apprezzato anche dall'Aretino. La raccolta delle *Rime* (1547), d'ispirazione petrarchesca, fu dedicata invece alla duchessa Eleonora di Toledo, moglie di Cosimo I e sua protettrice. Tra i suoi sonetti più famosi vi è quello contro il predicatore Bernardino Ochino che, con rigore non lontano dal luteranesimo, aveva aspramente condannato le mascherate, la musica ed il ballo. Sempre a Firenze, scrisse un rifacimento de *Il Guerrin Meschino* (1560), traducendolo da un'edizione spagnola e senza essere a conoscenza dell'originale trecentesco di Andrea da Barberino³². Tornata a Roma nell'ottobre 1548, morì nel marzo 1556. Le Opere della poetessa romana sono: *Rime della signora Tullia d'Aragona e di diversi a lei* (1547); *Dialogo dell'Infinita d'Amore* (1547); *Il Meschino, o il Guerino* (1560); *Testi* sparsi in varie raccolte poetiche o epistolari d'altri autori contemporanei³³.

Amore un tempo in così lento foco

Questa poesia, che impressiona per l'acuità del dolore vissuto dalla donna che canta in prima voce l'amore che le consumò tutta la vita come un fuoco ardente, tanto acceso un tempo, ricorda ugualmente il sonetto del Petrarca, *I'vo piangendo i miei passati tempi*. Negli ultimi versi la poetessa raggiunge cenni di massimo drammatismo, quando dichiara di preferir alle pene vissute persino la morte:

Amore un tempo in così lento foco / arse mia vita, e si colmo di doglia / struggesi il cor, che qual altro si voglia / martir fora ver lei dolcezza e gioco. /

³⁰ Roma, circa 1508 - Roma, 1556

³¹ Leone Ebreo (Giuda Abarbanel), *Dialoghi d'Amore*, a cura di Santino Caramella, Bari: Laterza, 1929 (Scrittori d'Italia, 114), cfr. https://it.wikipedia.org/wiki/Leone_Ebreo.

³² Cantastorie (vissuto tra il 1370 circa e il 1431), fu il maggiore dei cantambanchi fiorentini; i suoi romanzi in prosa volgare, dove sono raccolte le leggende caroline vive nella cultura italiana, ebbero grande e durevole fortuna. Popolarissimi, e continuamente ristampati dal Quattrocento a oggi, i *Reali di Francia* e il *Guerrin Meschino*.

³³ in Monika Antes, *Tullia d'Aragona - Cortigiana e filosofa*, Mauro Pagliai Editore - Edizione Polistampa, Firenze 2011.

*Poscia sdegno e pietate, a poco a poco / spenser la fiamma; ond'io più ch'altra
soglia / libera da sì lunga e fiera voglia / giva lieta cantando in ciascun loco. / Ma
il ciel né sazio ancor, lassa, né stanco / de' danni miei, perché sempre sospiri, / mi
riconduce a la mia antica sorte; / e con sì acuto spron mi punge il fianco, / ch'io
temo sotto i primi empi martiri / cadere, e per men mal bramar la morte.*

Chiara Matraini³⁴, un'altra poetessa lucchese, figlia di Benedetto Matraini e di Agata Serantoni, era sposata il 15 maggio 1531 con Vincenzo Cantarini, da cui ebbe nel 1533 il figlio Federigo. Nel 1555 furono pubblicate a Lucca le sue *Rime e prose*, un *Canzoniere* preceduto da una lettera forse indirizzata al letterato Lodovico Domenichi, nella quale ella difendeva la dignità letteraria dell'amore, e dall'*Orazione dell'arte della guerra*, dove viene esaltata la nobiltà civica della difesa della patria. *Le Rime*, di carattere petrarchesco, esprimono la vicenda amorosa vissuta con il Graziani fino alla sua morte violenta, accennata nella canzone *Chiara, eterna, felice e gentil alma*. Nel 1556, pubblicò la traduzione in volgare dell'orazione *A Demonico dello pseudo-Isocrate*, dedicata a Giulio de' Medici, mentre a Venezia furono ripubblicate le sue *Rime* in un'edizione miscellanea e le sue composizioni furono poi stampate in altre antologie.

Verso il 1560 la poetessa conobbe a Lucca il nobile di Carpi Cesare Coccapani, con il quale intrattenne una lunga relazione affettiva e intellettuale, testimoniata da un epistolario, mentre un paio d'anni dopo si stabilì per qualche tempo a Genova, dove ebbe una lite giudiziaria con il figlio Federigo per motivi d'interesse. Nel 1576, a Lucca, si fece costruire nella chiesa di Santa Maria Forisporta una cappella, dove dispose la propria sepoltura, ornata da un quadro, Augusto e la Sibilla cumana, iniziato dal pittore Alessandro Ardeni e terminato, secondo le sue volontà testamentarie, da Francesco Cellini; qui, la Sibilla, sembra rappresentare le sue fattezze. Nell'ultimo periodo della vita, trascorsa a Lucca, la Matraini si volse a temi religiosi: *le Meditazioni spirituali* del 1581, *le Considerazioni sopra i sette salmi penitenziali* del 1586, *il Breve discorso sulla Madonna* del 1590 e *i Dialoghi spirituali*, pubblicati nel 1602, ma composti molti anni prima. Unica eccezione fu la ristampa nel 1595 delle *Rime* del 1555 con l'aggiunta di una seconda collezione di poesie e un gruppo di lettere, tra le quali alcune indirizzate al Coccapani. Chiara Matraini morì nel novembre 1604, tre mesi dopo aver redatto il suo quarto testamento³⁵.

Le sue Opere sono raggruppate in: *Rime e prose*, Lucca, Busdraghi, 1555; *Orazione d'Isocrate a Demonico figliuolo d'Ipponico, circa a l'esortazione de' costumi, che si convengono a tutti i nobilissimi giovani*: di latino in volgare tradotta, Firenze, Torrentino, 1556; *Meditazioni spirituali*, Lucca, Busdraghi, 1581; *Considerazioni sopra i sette salmi penitenziali del gran re e profeta David*, Lucca, Busdraghi, 1586; *Breve discorso sopra la vita e laude della Beatissima Vergine e Madre del Figliol di Dio*, Lucca, Busdraghi 1590; *Le lettere* della signora Chiara Matraini e la prima e seconda parte delle sue *Rime*, Lucca, Busdraghi 1595;

³⁴ Lucca, 4 giugno 1515 - Lucca, 8 novembre 1604.

³⁵ Baldacci, Luigi. *Chiara Matraini poetessa lucchese del XVI Secolo*. Paragone letteratura, n. 42, 1953.

Dialoghi spirituali con una notevole narrazione alla grande Accademia de' Curiosi e alcune sue rime e sermoni, Venezia, Fioravanti Prati 1602³⁶.

La tecnica dell'ossimoro petrarchesco appare in una poesia come **L'armonia dolce e gli amorosi accenti**, in cui l'ultimo "verso temprai di dolce la mia vita amara" rappresenta la chiave di lettura del sonetto. La Matraini spiega come il sentimento amoroso espresso nella poesia la fece sentirsi "tra gli angeli":

L'armonia dolce e gli amorosi accenti / che dal soave canto uscir di fore / alzaron l'alma a tanta gioia e 'l cuore / ch'esser credea tra gli angeli contenti. / Parvemi allor veder fermarsi i venti / e scender dal suo regno in terra Amore / e, con alto stupor, le Grazie e l'Ore / tener gli spirti al dolce suono intenti. / Non aperse mai 'l sol più chiaro giorno / né più bella e più divina luce / si cinse mai per voi virtù sì chiara / quanto ch'allor, ch'a' be' piacer d'intorno / volando l'alma, glorioso duce / temprai di dolce la mia vita amara.

"Torbido Siri, del mio mal superbo / or ch'io sento da presso il fine amaro, / fa tu noto il mio duolo al padre caro, / se mai qui'l torna il suo destino acerbo"³⁷.

D'un alto monte onde si scorge il mare

La poetessa che ebbe la più infelice vita di tutte le poetesse rinascimentali lasciò nel suo brevissimo *Canzoniere* alcune delle note più risentite della lirica cinquecentesca.

D'un alto monte onde si scorge il mare / miro sovente io, tua figlia Isabella, / s'alcun legno spalmato in quello appare, / che di te, padre, a me doni novella. / Ma la mia adversa e dispietata stella / non vuol ch'alcun conforto possa entrare / nel tristo cor, ma, di pietà rubella, / ha salda speme in piano fa mutare; / ch'io non veggio nel mar remo ne vela / (così deserto e l'infelice lito) / che l'onde fenda o che la gonfi il vento. / Contra Fortuna allor spargo querela, / ed ho in odio il denigrato sito, / come sola cagion del mio tormento.

Questo sonetto è un dialogo col padre lontano, nell'attesa vana di un messaggio che arrivi dal mare. Nei versi iniziali, dall'alto del monte in cui si trova il castello, Isabella si rivolge, in nome di un vincolo di consanguineità fortemente affermato, cioè della condizione filiale ("io, tua figlia Isabella, dite, padre, a me"), al padre; dalla seconda quartina, al dialogo si sostituisce il soliloquio, passando dall'autocommiserazione, all'amara constatazione della solitudine e dell'assenza, alla protesta contro il denigrato sito, il luogo odiato che è cagion unica del suo tormento.

Veronica Franco³⁸ fu conosciuta come poetessa e cortigiana nella Repubblica di Venezia cinquecentesca. Figlia di una "cortigiana onesta", Veronica riuscì a contrarre un matrimonio finanziariamente favorevole. Si sposò giovanissima con un ricco medico, ma il matrimonio finì male. Famosa per la sua

³⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Chiara_Matraini

³⁷ Isabella Morra, *Rime*

³⁸ Venezia, 1546 – 1591.

bellezza e per le sue doti letterarie, godette l'amicizia dei maggiori esponenti del mondo politico, culturale e artistico del tempo, fra cui Bernardo Tasso, Sperone Speroni, l'Aretino e il Tintoretto, autore di un suo ritratto. La società rinascimentale di Venezia riconosceva due diversi tipi di cortigiane: la cortigiana onesta, ossia la cortigiana intellettuale, e la cortigiana "di lume", (una cortigiana dei ceti bassi, che praticava il più vecchio mestiere del mondo).

Veronica Franco fu probabilmente l'esempio più celebre di cortigiana onesta, anche se non fu l'unica intellettuale in una Venezia rinascimentale che vantava una cultura raffinata e annoverava numerosi talenti in ambito letterario e artistico. Per mantenersi diventò una cortigiana d'alto rango. Fu inserita nel "Catalogo di tutte le principale et più honorate cortigiane di Venezia"³⁹. Ad un certo punto della sua esistenza decise di cambiare vita e fondò un ricovero per donne che, come lei, avessero deciso di lasciare la professione di cortigiana. La poetessa visse circondata dagli agi per la maggior parte della sua vita; tuttavia non poté godere la protezione accordata alle donne "rispettabili" e dovette sempre farsi strada da sola. Studiò e cercò i propri mecenati tra gli uomini colti. A partire dal 1570 circa, entrò a far parte di uno dei circoli letterari più famosi della città, partecipando a discussioni, facendo donazioni e curando le antologie di poesia. Essa scrisse due volumi di versi: *Terze rime* nel 1575 e *Lettere familiari a diversi* nel 1580, pubblicò raccolte di lettere e raccolse in un'antologia le opere di scrittori famosi. Dopo il successo di questi lavori fondò un'istituzione caritatevole a favore delle cortigiane e dei loro figli. Nel 1575, durante l'epidemia di peste che sconvolse la città fu costretta a lasciare Venezia e in seguito al saccheggio della sua casa e dei suoi possedimenti perse gran parte delle ricchezze. Al suo ritorno, nel 1577, si difese brillantemente durante il processo dell'Inquisizione che la vedeva accusata di stregoneria (un'accusa comune per le cortigiane). Le accuse caddero. Secondo le deposizioni, i suoi legami con la nobiltà veneziana contribuirono all'assoluzione. Dopo quest'avvenimento si sa ben poco della sua vita, tuttavia i documenti ancora esistenti riportano il fatto che anche se ottenne la libertà, perse i beni materiali. Nel 1577 propose al consiglio cittadino di costruire una casa per donne indigenti amministrata da lei stessa, ma la proposta non ebbe successo. All'epoca i suoi figli erano già cresciuti e stava allevando i nipoti, rimasti orfani a causa della peste. Quando morì anche il suo ultimo benefattore, si ritrovò senza un sostegno finanziario.

La sua vita è raccontata anche nel libro di Margaret F. Rosenthal *The Honest Courtesan*⁴⁰. Il libro della scrittrice americana ha ispirato i produttori del film "Dangerous Beauty" (Padrona del suo destino, 1998), in cui la parte di Veronica Franco fu interpretata da Catherine McCormack. Per conoscere "la serietà della morale femminile di alcuni circoli intellettuali dell'epoca", merita di essere smemorata la risposta che la poetessa dette ad un giovane spasimante: "voi sapete benissimo che tra tutti coloro che pretendono di poter insinuarsi nel mio amore, a

³⁹ Rosa Ventrella, *Honorata cortigiana*, Arkadia, 2011, cfr. <https://www.qlibri.it/narrativa-italiana/romanzi-storici/honorata-cortigiana/>

⁴⁰ Margaret King, *Le donne nel Rinascimento: Donne potenti, forti e influenti*, www.url.it/donnestoria/.../donna500/virago

me sono estremamente cari quelli che si affaticano nell'esercizio delle discipline e dell'arte, delle quali (sebbene donna di poco sapere, rispetto massimamente alla mia inclinazione ed al mio desiderio) io sono tanto vaga, e con tanto diletto converso con coloro che sanno per aver occasione ancora d'imparare che, se la mia fortuna il comportasse, io farei tutta la mia vita, e spenderei tutto il mio tempo dolcemente nell'Accademia degli uomini virtuosi"⁴¹.

Le sue opere sono: *Il Canzoniere*, che comprende epistole in terza rima e che si distinguono nel panorama della poesia petrarchista per una nota realistica e sensuale, il volume di *Terze rime*, pubblicato nel 1575, che contiene diciotto capitoli scritti da lei e sette scritti da alcuni letterati in onore della poetessa. Nel 1580 vennero pubblicate le *Lettere familiari a diversi*, "lettere scritte in gioventù", che comprendevano cinquanta scritti e due sonetti in onore del re Enrico III di Francia, conosciuto sei anni prima. In un libro dedicato a quest'originalissima poetessa - *Un Rinascimento tra Petrarca e passione. Il Neoplatonismo "corporeo" della poesia di Veronica Franco* - Cesare Cata citava queste parole di Veronica: "Se siamo armate e addestrate siamo in grado di convincere gli uomini che anche noi abbiamo mani, piedi e un cuore come il loro; e anche se siamo delicate e tenere, ci sono uomini delicati che possono essere anche forti e uomini volgari e violenti che sono dei codardi. Le donne non hanno ancora capito che dovrebbero comportarsi così, in questo modo riuscirebbero a combattere fino alla morte; e per dimostrare che ciò è vero, sarò la prima ad agire, ergendomi a modello"⁴².

Poi ch'io non crederè d'esser amata

Per la sua indipendenza nello scrivere, (nei temi e anche nella forma), per non aver aderito rigidamente alla moda petrarcheggiante, nel caso di Veronica Franco si è parlato di un suo "antipetrarchismo", giudizio che non corrisponde al vero, perché ella non voleva distaccarsi dalla tradizione poetica dominante, come i poeti antipetrarchisti per eccellenza. La lirica della poetessa (soprattutto nella seconda parte del *Canzoniere*) è caratterizzata essenzialmente da un desiderio di comunicazione immediata, di espressione di sentimenti, di sensazioni, per cui ella rimane sostanzialmente fedele a se stessa ed indifferente alle mode letterarie dei suoi tempi. La sua poesia non si ispira all'imitazione dell'idolo di Valchiusa o del suo "sommo Sacerdote" (il Bembo), non essendo né una parodia di questa. Da parte sua non vi è un conformismo od un atteggiamento di sfida, di reazione contro i modelli letterari del tempo, ma il desiderio di parlare, di cantare argomenti diversi e personali in modo "libero e franco". A volte, la poetessa impiega, parole, stilemi cari alla tradizione nelle sue *Terze rime*, trasformandoli ed usandoli semplicemente come punto di partenza per un suo discorso personalissimo. L'amore a cui inneggia non è affatto celeste, né tantomeno "del mio vagheggiar vergogna e il frutto, / e 'l pentirsi, e 'l conoscer chiaramente / che quanto piace al mondo e breve sogno" (come nella poesia *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono* del Petrarca), ma è "una

⁴¹ Floriana Calitti, *Veronica Franco*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», v. 50, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1998, in Dizionario biografico Treccani.

⁴² Idem 32.

divinità terrestre, pagana che richiede un soddisfacimento tutto umano e non ha nulla in comune con l'ansia, il tormento, le oscillazioni religiose-psicologiche del grande poeta di Laura."

Le *Terze rime* restano l'opera principale di Veronica Franco.

Il secolo in cui vissero e scrissero queste poetesse fu lo stesso in cui Michelangelo Buonarroti, simbolo in assoluto della forza creativa dell'uomo rinascimentale, raggiungeva, con la sua multiforme personalità artistica (da scultore, architetto, pittore e poeta) le dimensioni straordinarie dell'universo di Dio, dei santi e degli uomini che egli, meglio di tutti gli altri, poté dispiegare nello splendido affresco della Cappella Sistina. Michelangelo poeta scrisse più di trecento componimenti poetici, la maggior parte dei quali essendo poesie d'amore, che però non raccolse mai in un Canzoniere: "li scriveva ai margini di fogli, su disegni e schizzi"⁴³. Sono poesie dedicate ad almeno tre persone importanti nella sua vita: al giovane nobile romano Tommaso Cavalieri, che conobbe nel 1532; a Vittoria Colonna, conosciuta nel 1536 ed alla quale fu legato da profonda amicizia; infine ad una donna anonima, detta "la bella e crudele" (che però potrebbe o non esistere o rappresentare la stessa Colonna)⁴⁴.

Le rime sono variate ma quasi tutte riferibili a questi tre personaggi, "tre volti di uno stesso sentimento d'amore che, secondo i canoni del petrarchismo-neoplatonismo del tempo, è soprattutto un fatto mentale, un'idea, una tensione morale". Il sonetto *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* è uno dei più famosi scritti dall'artista sulla sua idea dell'arte, della scultura in particolare: il marmo grezzo contiene già il "concetto", l'idea, la "forma mentale", ma nascosta e chiusa in un superfluo di materia; tocca all'ottimo artista togliere quel superfluo e far emergere l'idea sbizzando il pezzo di marmo secondo quel che gli suggerisce l'intelletto, in cui l'idea, ovvero il "concetto", è presente e chiara (*Rime 151*). Esso fu dedicato a Vittoria Colonna, alla quale fu legato da una delle più belle amicizie spirituali di tutti i tempi. E' facile comprendere la ragione di questo rapporto basato sulla convinzione dei due artisti che i valori imperituri sono delle grandi opere create con lo sforzo depresso, come primo esempio, dallo scultore, che fa diventare la pietra un cuore umano. Ecco questi memorabili versi:

*Non ha l'ottimo artista alcun concetto / c'un marmo solo in sé non
circoscrive / col suo soverchio, e solo a quello arriva / la man che ubbidisce
all'intelletto. / Il mal ch'io fuggo, e 'l ben ch'io mi prometto, / in te, donna
leggiadra, altera e diva, / tal si nasconde; e perch'io più non viva, / contraria ho
l'arte al disiato effetto. / Amor dunque non ha, né tua beltate / o durezza o fortuna
o gran disdegno, / del mio mal colpa, o mio destino o sorte; / se dentro del tuo cor
morte e pietate / porti in un tempo, e che 'l mio basso ingegno / non sappia,
ardendo, trarne altro che morte.*

⁴³ Augusto Galassi, *Vittoria Colonna. Un amore nella Roma rinascimentale*, Edizioni Univ. Romane, Gli argonauti, 2011, cfr. <https://www.ibs.it/...vittoria-colonna-amore-nella...augusto-g...>

⁴⁴ Emidio Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino*, Torino, Claudiana, 1994, p. 178.

Bibliografia

- Angelo Gianni, Mario Balastrieri, Angelo Pasquali, Introduzione storica al Cinquecento, in *Antologia della letteratura italiana per le scuole medie superiori*, vol. II, prima parte, dal Cinquecento alla fine del Settecento.
- Appunti sull'uomo del Rinascimento e l'uomo Romantico, Appunti di Storia. (n.d.). Università degli Studi di Milano Storia, Storia e Filosofia. Retrieved from <https://www.docsity.com/it/appunti-sull-uomo-del-rinascimento-e-l-uomo-romantico/2731331/>.
- Augusto Galassi. (2011). *Vittoria Colonna. Un amore nella Roma rinascimentale*, Edizioni Univ. Romane, Gli argonauti.
- Benedetto Croce. (1983). *Isabella di Morra e Diego Sandoval conte de Castro*, Palermo, Sellerio.
- Carlo Salinari, Carlo Ricci. (1988). *Storia della letteratura italiana con antologia di scrittori e critici*, vol. II, Editori Laterza, Roma - Bari.
- Daniela Pizzagalli. (2004). *La signora della poesia. Vita e passioni di Veronica Gambara, artista del Rinascimento*, Milano, Rizzoli.
- Daniele Ponchiroli. (1968). *Lirici del Cinquecento*, Torino, Unione tipografico / editrice torinese.
- Donne forti, potenti e influenti. (n.d.). On *Donne e conoscenza storica*. Retrieved from <http://www.url.it/donnestoria/testi/classici/donna500/viragoa.htm>.
- Elisa Simonetti, *Figure femminili della poesia cinquecentesca, tra petrarchismo ortodosso e derive antipetrarchiste, tesi di dottorato*, Università degli studi di Pavia.
- Emidio Campi. (1994). *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino*, Torino, Claudiana.
- Ettore Bonora. (1966). *Le donne poetesse in Storia della letteratura italiana*, Garzanti, vol. IV.
- Fausto Balestrini. (1986). *Veronica Gambara*, in *Profili di donne nella storia di Brescia* (a cura di F. Balestrini), Brescia, Giornale di Brescia,.
- Floriana Calitti. (1998). *Veronica Franco*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», v. 50, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana.
- Giuseppe Petronio. (1994). *L'età dell'umanesimo e del rinascimento*, in *Attività letteraria in Italia, Storia della letteratura italiana*, Palumbo, Firenze – Palermo.
- Il Petrarchismo fra costanti e variabili di Massimo Capuozzo (2014, November, 20). Retrieved from <http://salottoculturalestabia.blogspot.com/2014/11/il-petrarchismo-fra-costanti-e.html>.
- Leone Ebreo (Giuda Abarbanel). (1929). *Dialoghi d'Amore*, a cura di Santino Caramella, Bari: Laterza, (Scrittori d'Italia, 114).
- Luigi Baldacci. (1953). *Chiara Matraini poetessa lucchese del XVI Secolo*. Paragone n. 42,.
- Luigi Baldacci (1984). *Lirici del Cinquecento*, 1957; ediz. rivista, Collana Biblioteca, Longanesi, Milano.
- Luigi Baldacci. (1957). *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Ricciardi, Milano-Napoli.

- Monika Antes. (2011). *Tullia d'Aragona - Cortigiana e filosofa*, Mauro Pagliai Editore - Edizione Polistampa, Firenze.
- Pasquale Montesano. (2006). *Riflessioni a margine del caso di Isabella Morra* (con un documento inedito), in *Bollettino Storico della Basilicata*, n. 22, Venosa, Osanna.
- Restituta Carboni. (2009). *Vittoria Colonna d'Avalos*, Pescara, Ianieri.
- Rosa Ventrella. (2011). *Honorata cortigiana*, Arkadia.
- Stefano Bianchi. (2013). *La scrittura poetica femminile nel Cinquecento veneto: Gaspara Stampa e Veronica Franco*, Manziana, Vecchiarelli.

Sitografia:

- Umanesimo e rinascimento (parte II) – Le petrarchiste del '500
[...https://unpizzicodidragoncellotritato.wordpress.com/.../uman...](https://unpizzicodidragoncellotritato.wordpress.com/.../uman...)
- Riccardo Varliero, *Donne nel cinquecento*,
www.atuttascuola.it/effe/varliero/index.htm
www.atuttascuola.it/.../varliero/donne_nel_cinquecento
<http://www.treccani.it/enciclopedia/modesta-dal-pozzo> (Dizionario-Biografico)
https://en.wikipedia.org/wiki/Chiara_Matraini
<https://apelarproclo.firebaseio.com/221268588363764.pdf>
www.bbsanfrancesco.it/files/isabella_morra.pdf
www.mondadoristore.it/Signora-poesia-Vita-passioni-Daniel...
www.worldcat.org/.../michelangelo-e-vittoria-colonna-un-di...
www.galleriabaroni.it/tag/poetesse-rinascimentali/
 Sexum Superando - Isabella Morra - Wikipedia
- Margaret King, *Le donne nel Rinascimento: Donne potenti, forti e influenti*,
www.url.it/donnestoria/.../donna500/virago
- Lirici del Cinquecento*, Torino, Unione tipografica / editrice torinese, 1968, in uomaryland.worldcat.org
- *** *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, Vol. XL, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991.
- *** *Enciclopedia Garzanti della letteratura italiana*, Italia, 1997

La Tarantella...une danse pour exorciser la folie

Sara BACCHINI et Rosina SCALISE
L'école "Severino Ferrrari" de Bologne

Resumé

In the southern regions of Italy for time immemorial a special dance was performed in the case of someone went insane. It's supposed that lunacy was caused by a tarantula bite; so the other members of the community had to accomplish a special ritual for saving the "tarantolato" by madness. This ritual consisted in a dance in which the person bitten was at the middle and the others members of his community revolved around him organized in a circle and getting faster and faster.

This kind of dance is named tarantella by the name of tarantula, in Italian "tarantola". We can find many variants of tarantella region by region. Peoples thought that thanks to this dance the person affected by mental disorders could be saved.

This dance that in some special occasions like wedding is dances even today, testify to strong links in old communities and their reciprocal help.

Mots-clé

dance, ritual, madness, tarantula, communities.

1. Origines et signification de la danse rituelle

La *Tarantella* est une danse traditionnelle et populaire exécutée en un temps très rapide, généralement avec un rythme 6/8, mais aussi 12/8 et 3/8. On peut retrouver cette danse un peu partout en Italie Méridionale à partir du XIV^e siècle, surtout parmi les couches sociales les plus populaires. Elle dérive de la musicothérapie de groupe contre le tarentisme, en italien *tarantismo* (Basso 1983: 491-492). Ceci est une manifestation pathologique attribuée, selon les croyances populaires, à la morsure de la tarentule. Le seul moyen pour soigner l'individu atteint par cette manifestation est la *Tarantella*, une danse rituelle faite par les autres membres de la communauté qui peut durer plusieurs heures ou bien deux ou trois jours. Elle consiste en une répétition obsessionnelle d'un rythme frénétique par des *équipes* de musiciens guérisseur qui maintiennent constamment un niveau sonore impressionnant de rythme, de vitesse et de sonorité. Ils exécutent une danse pantomime que le *taranté* (l'individu mordu par la tarentule) et les autres membres de sa communauté doivent suivre sans pause. Toute la communauté danse en cercle autour de l'individu atteint par la morsure. Le symbole du cercle est fondamental puisqu'il recèle la signification plus profonde de cette danse ancestrale. Comme on peut le voir lors de l'exécution, chaque danseur du cercle se rapproche de l'individu au centre et danse librement avec lui en essayant d'apporter sa contribution à sa guérison ; ensuite il revient dans le cercle dont un autre danseur se

détache pour secourir le *taranté* au centre de la ronde. A la fin de ce rituel tous les membres de la communauté auront dansé avec le fou. Cette osmose continue entre les individus sains et l'individu troublé, entre le cercle et son centre, témoigne la signification profonde de guérison par la contribution collective de la *Tarantella* ainsi que les liens qui existaient autrefois dans les communautés. Cette dynamique du cercle et de l'encerclement qui protège l'individu a son reflet dans l'expression qu'on emploie dans certaines zones du sud de la Péninsule pour désigner les personnes atteintes de troubles psychiatriques. En ce cas on dit en dialecte : « il est sorti fou » à la place de l'expression courante en italien qui serait : « il est devenu fou ».

Le cercle est donc constitué par la communauté dont l'individu fait partie. La folie contraint l'individu qui en est atteint à sortir de cet encerclement où l'entière communauté essaie de le faire rentrer. La ronde rituelle est ainsi :

“ Le cercle magique qui représente l'unité à l'intérieur de laquelle la vie lutte contre la mort et la guérison contre la maladie ”.

(Schneider 1999: 16)

La morsure de la tarentule est perte de la conscience, perte de la volonté et de la présence. Le remède à cette condition est enveloppé en un horizon magique et obscur, avec une ritualité qui s'exécute surtout la nuit, qui renvoie mystiquement au royaume des ténèbres. Se mettre à la merci d'un être mystérieux, noir et poilu qui met en péril l'ordre de notre vie signifie faire les comptes avec l'inconnu et avec la mort. Cependant, comme l'affirme le musicien Danilo Gatto :

“Tout cela se produit en groupe, en même temps et entre individus appartenant au même peuple qui a trouvé les moyens pour élaborer un rituel ; cela se produit donc en forme protégée ”. (Gatto 2014: 155)

De manière paradoxale, perdre sa propre conscience en dansant au rythme effréné de la tarentelle ne constitue pas un abrutissement ni moins un avilissement de la conscience ; au contraire : perdre sa propre conscience en s'abandonnant à la musique des castagnettes et tambourins permet de retrouver une conscience majorée, devenue plus forte et puissante. La musicienne Anna Ricci, qui a étudié le phénomène de près au cours d'essais pratiques d'entrée en transe à travers la *Tarantella*, soutient à ce propos :

“Celui qui fait cette expérience se rend compte de l'énorme avantage, il sent qu'il guérit ; et la guérison n'est pas terminer la transe mais retrouver soi-même ”.

(Ricci 2004: 59)

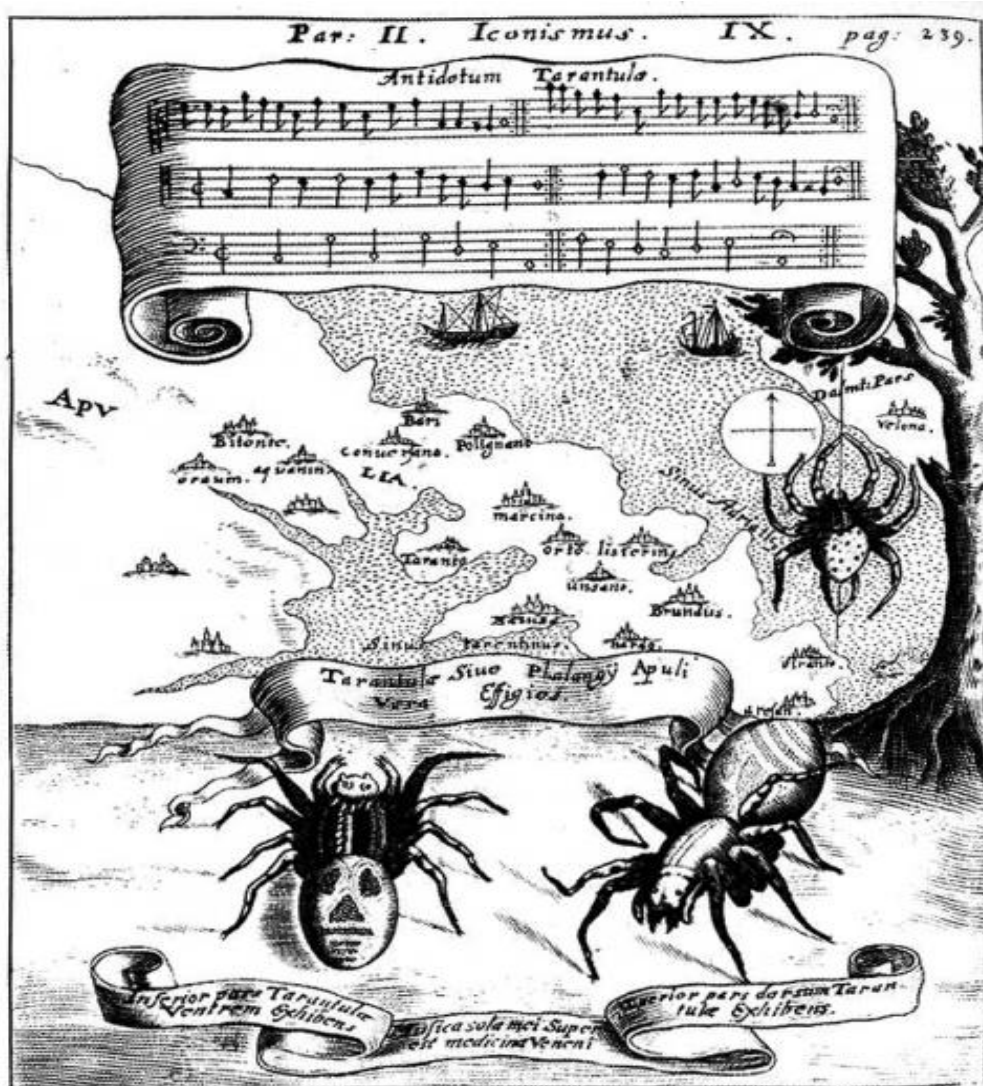
Avec le mot spécifique *tarentisme* (ou *tarentulisme*) on entend un état de malaise général accompagné d'un ensemble de convulsions et spasmes musculaires semblables à ceux causés par l'épilepsie, la catatonie, les délires, la dépression, les

douleurs abdominales et musculaires, l'épuisement, les troubles émotionnels, l'hystérie. Prétendument causée par la morsure de l'araignée italienne *Tarentule des Pouilles*, ou *Tarantola italiana*, *Lycosa Tarantula* (pour la différencier de la *Lycosa Raptorica* ou *Tarentule de l'Amérique du Sud* bien plus dangereuse). La tarentule italienne, appelée aussi *Araignée Loup* dans la tradition populaire, est une araignée de grande dimension : la femelle peut atteindre, avec l'extension des pattes, la longueur de 7 centimètres.

La femelle a un curieux aspect éthologique : elle traîne pendant environ un mois son cocon avec les œufs, attaché à ses filières (des petits appendices abdominaux par lesquels est sécrété le fil de la toile). Les petits, dès l'éclosion du cocon, montent sur le dos de la mère pour être transportés à nouveau. Cette espèce d'araignée, en réalité pas



offensive, utilisée comme bouc émissaire, a seulement une morsure douloureuse mais qui n'induit pas du tout les malaises que la tradition populaire méridionale lui a attribuée pendant des siècles. D'ailleurs une raison plus cachée pourrait être à l'origine de cette danse thaumaturgique : c'était la seule manière pour que les couches sociales plus démunies puissent fêter et se livrer à une danse libératrice en toute circonstance et période de l'année. Cela permettait aussi aux femmes de danser librement. Tout cela n'aurait pas été possible dans l'ambiance moralisatrice et arriérée de l'Italie du Sud où dominait le pouvoir de l'Eglise catholique. Ce remède original pour soigner les troubles psychiatriques ne semble pas scandaliser les médecins de l'époque ; ainsi dans un important traité de médecine de la fin du XVIII siècle, publié à Venise en 1795, Francisco Boissier de Sauvages, éminent médecin et botaniste, indique la partition musicale de la *Tarantella* comme antidote au venin de la tarentule.



45

Les mouvements fébriles de la *Tarantella* avaient pour but de libérer, à travers la transpiration, le venin inoculé par l'araignée, et de rendre ainsi plus rapide et certaine la guérison. Les *tarantés* devaient danser, souvent pendant plusieurs jours de suite, pour estomper les effets du venin. Curieusement, la plupart des individus mordus étaient des femmes qui, si elles n'avaient pas été atteintes par la morsure, n'auraient pas eu d'excuse pour pouvoir danser de manière effrénée en se libérant de la fatigue et des préoccupations journalières.

⁴⁵ Dessin extrait du volume II du traité médical : *Nosologia methodica sistens morborum classes, genera et species, juxta Sydenhami mentem et Botanicorum ordinem* ; Curieusement la partie méridionale de la Péninsule y est indiquée comme *Terre du tarantisme*.



Un autre aspect intéressant d'un point de vue anthropologique c'est que le tarentisme se manifestait surtout pendant les mois d'été, quand les paysans étaient le plus souvent en contact direct avec la terre et risquaient ainsi une morsure de la tarentule⁴⁶. Nous pouvons penser que la véritable raison de cette recrudescence du phénomène pendant les mois estivaux était due au fait que les gens passaient plus de temps en plein air et ensemble. Tout cela générerait une plus grande énergie vitale, une envie de s'amuser, un désir de se défouler en oubliant temporairement la fatigue liée au dur travail des champs. Encore une fois la tarentule et sa morsure était un bon prétexte pour se distraire. Dans les dernières décennies, les études de médecine, pharmacie, entomologie, anthropologie⁴⁷ nous ont permis de comprendre que ces malaises ont une origine psychosomatique et que la morsure de la tarentule n'était qu'une excuse pour pouvoir danser librement à un rythme effréné, non codifié, en libérant des endorphines, laissant souvent entrer le sujet dansant dans un état de transe grâce aux mouvements de la musique. Ce phénomène est présent dans certaines œuvres littéraires depuis le XI et le XII siècles, mais certains chercheurs ont démontré l'absence de fondement de cette

⁴⁶ Très intéressant à ce propos sont les études menées par l'anthropologue Ernesto De Martino autour des années '50 du XX siècle. Ce chercheur s'est beaucoup intéressé aux rituels magiques et ésotériques pratiqués dans les régions les plus reculées d'Italie.

croissance populaire qui voit la cause du tarentisme dans la morsure de la tarentule. Cette danse rituelle a été plutôt interprétée en termes psychologiques et sociologiques. Ainsi, selon les différents chercheurs, la version thaumaturgicomusicale de la *Tarantella* serait une forme spéciale de danse macabre qui libère l'individu des phobies ancestrales, dont la tarentule n'est qu'un symbole, ou bien elle serait la manifestation d'un rituel chamanique où le tambourin est " l'instrument sacerdotal », l'instrument qui obtient la communication entre le ciel et la terre (Schneider 1999: 17). De manière plus générale la *Tarantella* est interprétée comme :

“La survie du lien entre magie et rationnel qui existait dans les anciennes civilisations et qui a été effacé par un progrès économique qui n'a pas tenu compte des coutumes ancestrales”.

(De Martino 1959: préface)

2. Guérison collective par la danse

La thérapie musicale de groupe du tarentisme est pratiquée surtout dans les Pouilles, où la présence de la ville de Tarente et du fleuve Tara pourrait aussi être vue comme un clin d'œil au nom de la danse. La forme populaire de la *Tarantella* dans les autres régions de l'Italie du sud semble être moins liée à la guérison de la morsure d'insecte ou, peut-être cet aspect a été perdu au fil du temps. Elle est dansée au rythme des castagnettes et des tambourins, généralement en couples et présente certaines caractéristiques de la parade nuptiale. Nombreuses sont les descriptions d'érudits étrangers qui se sont intéressés à ce phénomène, souvent lors de leurs voyages en Italie du sud (*Manuel complet de la Danse*, de C. Blasis ; *Lettres sur l'Italie*, de M. Dupaty ; *Fragmente eines Reisejournals über Italien*, de Goethe ; *Corinne ou l'Italie*, de Mme de Staël, parmi d'autres). Ils soulignent la nature libre et sauvage de cette danse et, en même temps, la grâce des danseurs unie à leur incroyable résistance physique. Parmi les premiers érudits qui se sont intéressés à ce phénomène on trouve le jésuite allemand Athanasius Kircher⁴⁸, qui a étudié les tarentelles déjà au cours du XVII^e siècle. Ce grand savant de l'époque baroque, dont l'intellect et la curiosité se sont épanouis dans presque tous les domaines du savoir humain, nous a laissé trente-neuf livres qui touchent les mathématiques, l'astronomie, la musique, l'archéologie, la médecine, sans parler des langues orientales, de la volcanologie et d'autres sujets curieux même si moins scientifiques : la kabbale, l'occultisme. Ces livres fourmillent d'intuitions et d'hypothèses diverses dont il laisse à ses successeurs la tâche de les confirmer ou infirmer. Kircher nous a transmis plusieurs informations sur la *Tarantella* dans son traité *Magnes sive de arte magnetica* de 1641. Il s'y interroge à propos des effets de la morsure des tarentules et de l'antidote proposé traditionnellement. Ainsi ce

⁴⁸Athanasius Kircher est un savant et philologue allemand, né à Geisa (Geysen), près de Fulda, le 2 mai 1602, mort à Rome le 28 novembre 1680. Souvent comparé à Leonardo da Vinci, ce génie encyclopédique est appelé le Maître des cent savoirs.

moine jésuite rapporte qu'il y avait plusieurs mélodies de tarentelle. Chacune était liée au caractère spécifique de l'araignée. Il fallait que la danse plaise à l'insecte qui avait mordu le malade pour que la thérapie soit efficace.



Cette union entre musique instrumentale et danse est très ancienne. Le chercheur André Schaeffner qui s'est intéressé à ce phénomène soutient que, si le chant a pu exister indépendamment de l'invention du langage, la musique instrumentale, même dans ses formes les plus primitives, présuppose toujours la danse ; elle-même est danse.

“ L'être humain bat le sol avec ses pieds et ses mains, bouscule son corps en cadence, l'agite partiellement ou entièrement pour animer les objets et les ornements sonores qu'il endosse. Ces danses populaires accompagnent les premières musiques instrumentales existantes ”.

(Schaeffner 1996: 25)

Différemment des grelots et des sistres qui étaient liés au corps et étaient donc mis en vibration tout simplement par le mouvement de la danse, les castagnettes et les autres instruments secoués par les mains des danseurs peuvent résonner selon un rythme qui n'est pas nécessairement celui des pieds ou de la danse elle-même. Il en dérive un accompagnement instrumental qui peut être plus ou moins indépendant du corps et du rythme dansé et qui enrichit la musique par des nouvelles perspectives. Les castagnettes et les tambourins joués ensemble produisent ainsi une variété d'accents rythmiques qui, tout en contribuant à l'excitation de la danse, ne peuvent pas cependant être égaux aux pas de cette dernière. Il en résulte une polyrythmie (castagnettes-tambours-pieds) caractérisée par la diversité des rythmes et des accents plus que par la différence des trois matériaux. En tout cas, le danseur ne se laisse plus transporter seulement par le son, et la violence de ses pas ou la variété des grelots qu'il fait vibrer. Cela ne lui suffit plus ; il produit alors une prolifération rythmique, conséquence naturelle de tout rythme collectif qui remplit les intervalles et les espaces de la musique avec d'autres mouvements et sons produits par d'autres instruments. Ceci se produit aussi dans la variété de *Tarantella* dansée, chantée et accompagnée par les castagnettes et les tambourins.

3. Les instruments musicaux : castagnettes et tambourins

Les instruments musicaux qui constituent la base de la *Tarantella* sont les castagnettes et les tambourins joués par couples de danseurs. Cette danse peut être accompagnée par la guitare et le violon ou par d'autres instruments représentatifs des différents groupes ethniques qui peuplent l'Italie du Sud : les flûtes, les cornemuses, les accordéons. Les deux instruments musicaux par excellence restent quand même les castagnettes et les tambourins. Les castagnettes (appelées *nacchere*), sont un instrument musical idiophone à percussion réciproque, avec une intonation indéterminée, formées par deux tablettes creuses en forme de valve de coquillage et liées entre elles par une ficelle. Celle-ci est généralement fixée au pouce et à l'index de la main du musicien ; à travers un mouvement circulaire du poignet et la rapide percussion exercée par les autres doigts, cet instrument produit un son sec et aigu et un effet rythmique très marqué. Déjà connues auprès des anciennes civilisations de la Méditerranée, en Grèce et à Rome, les castagnettes

étaient connues sous le nom de *crotales*, instruments constitués initialement par des tablettes à percuter l'une contre l'autre, qui ensuite ont assumé une forme arrondie. Elles étaient employées dans les cultes de la déesse Cybèle et durant les rythmes dionysiaques. Les castagnettes sont arrivées en Europe probablement à travers les Arabes ou les Phéniciens. Elles sont typiques de la tradition espagnole et du folklore de l'Italie méridionale ; souvent elles sont employées pour rythmer des danses comme celles de la *sarabanda* (ayant originairement un contenu effréné et licencieux), le *fandango*, le *flamenco* et les ballets traditionnels.



Le tambourin ou tambour basque est, par contre, un instrument membranophone à percussion. Il est formé d'un petit cercle en bois sur lequel est tendue une peau d'animal et dans lequel sont creusées des fissures où se trouvent des petits grelots ou des plaquettes métalliques. On le joue en percutant la peau avec la paume des doigts, ou bien en l'agitant rapidement en l'air et en utilisant uniquement le son des petits disques métalliques, ou en faisant descendre le pouce et les autres doigts de la main tout au long du diamètre de la membrane de peau. Son origine est très ancienne : déjà dans l'ancien Egypte le tambourin était lié aux cultes lunaires et au rituel de la fertilité ; pour ceci il était considéré aussi comme un instrument musical essentiellement féminin. En Grèce, où il était connu comme le *týmpanon*, il était un des attributs des baccantes et était joué pendant les rituels dionysiaques. Durant le Moyen Age il a été réintroduit en Europe par la culture islamique, à travers l'Espagne et l'Italie méridionale (souvent on l'appelle *cembalo*).



Jusqu'à la fin de la Renaissance, le tambourin a accompagné le chant et la danse, souvent à l'occasion de fêtes ou de représentations théâtrales. Par la suite il a fini par s'identifier de plus en plus avec la musique populaire. En effet, grâce au fait qu'il pouvait être utilisé rythmiquement comme accompagnement, le tambourin a trouvé un large emploi dans la musique et dans les ballets traditionnels, surtout dans les pays méditerranéens, où on peut le retrouver souvent représenté comme motif de décoration dans l'encadrement de tableaux ou à l'intérieur de ceux-ci avec des motifs floraux ou avec des figures dansant dérivées de l'iconographie pastorale (voir l'image de la Madone de l'Arc). Aujourd'hui il est diffusé dans tous les pays de la Méditerranée méridionale.

4. Une révolte à l'oppression catholique et sexiste par la danse

Dans le Sud de l'Italie, on peut trouver de nombreux types de *Tarantella*. Au cours des siècles, le phénomène *tarantella* s'est développé, diversifié, contaminé. La danse folklorique italienne est la photographie d'une identité nationale : un bagage complexe qui reflète pleinement la diversité sociale et

géopolitique du pays. La danse traditionnelle italienne, est spécifique d'une région à une autre, mais se retrouve ensuite dans le terme générique tarentelle : acclamé, craint, utilisé et vendu, surtout par les peuples italiens, pendant des siècles. Araignée mythique, qui pique et injecte un venin capable d'entraîner bientôt la victime dans la folie, à des crises et au besoin immédiat de soins physiques. Ainsi ce besoin d'évasion et de révolte envers les mœurs trop strictes a généré dans les différentes régions d'Italie des variantes de cette danse. La tarentelle des Pouilles est appelée *pizzica* ou *pizzica-pizzica*, son nom est ainsi explicatif de ses fonctions puisque le verbe *pizzicare* en italien signifie piquer. Cette variante régionale est aujourd'hui connue pour avoir été le moyen principal de guérison du phénomène médico-socio-culturel appelé *tarantisme*. Le rythme est effréné et endiablé ; les mélodies puissantes et entraînantes. Les coups des tambours et le bruit des cymbales se mêlent aux sons mélodiques des flûtes et des violons en donnant vie à d'anciennes sonorités qui ressuscitent les cultures et les peuples qui ont habité ces terres : grecs, arabes, albanais. La *Pizzica* est une danse sensuelle et symbolique qui, au rythme furieux du tambourin, incarne la passion, la joie de vivre, la créativité populaire et en même temps la douleur d'une existence vécue sur une terre à la fois belle et rude. Cette danse est gaie et ludique, mais elle est souvent sensuelle et peut devenir une danse de séduction. Le couple exprime sa passion dans un tourbillon de pas, de regards qui donnent vie à la danse sensuelle d'un couple dressé entre ciel et terre, entre symbolisme et passion, et dans laquelle la simple conquête d'un foulard peut représenter une conquête amoureuse. Comme pour les autres tarentelles, la *Pizzica* est l'expression des humeurs, des soucis personnels qui deviennent socialement partagés. Mythe antique qui trouve ses racines dans le passé archétypal, saturé de symboles et d'idées provenant de la tradition du théâtre populaire. Utilisée principalement par les femmes, la danse de la *Pizzica* est liée à une souffrance où la féminité est très impliquée. La danse dans ce rituel est utilisée pour crier sa présence à travers le corps aux yeux du monde, un monde qui préférerait ignorer les vies délicates et compliquées des *tarantées* (Conte 2016: 22). Le tarantisme ne serait pas alors une religion du remord, elle serait plutôt la célébration du revivre de la tarentule, empoisonneuse et tisserande, gardienne des rythmes et ordinatrice des cycles.

“ En dansant avec la tarentule, en dansant comme la tarentule, la femme dépose son fardeau de peines quotidiennes et ancestrales, elle rétablit son sens de l'existence et se refond sur le plan de la valeur et de la signification. L'invisibilité sociale cède ainsi le pas à une éclatante et résolue subjectivité ”.

(De Martino 2002: 21)

Se confondre avec la tarentule, devenir un seul organisme avec elle, permet de rentrer dans un univers mythique, de se rapprocher de ce cycle vie-mort-vie que la tarentule amène avec soi, d'aboutir à un plan cosmique. Le phénomène des

tarantées ne serait alors que l'expression d'une astuce féminine à l'intérieur d'une société féroce répressive de la personnalité et de la condition des femmes.



La tarentelle de la région de Naples est plus connue sous le nom de *Tammurriata*. Elle tire son nom de la rythmique de base marquée par un énorme tambour appelé *tammorra*. Ceci est un tambour sur cadre avec de grandes cymbales en étain peint, il peut être décoré de peintures polychromes ou orné d'accessoires comme des rubans et/ou des cloches. Cette forme de tarentelle est dansée dans une vaste zone s'étendant de la vallée sud-est de Volturno, Caserta, la région Circumvesuviana (autour du Vésuve), jusqu'à l'Agro Nocerino, Nola et la

côte amalfitaine. Sa forme musicale est très simple, la mélodie est produite exclusivement par la voix. Le rythme, ainsi créé est frénétique et irrégulier, et se base sur les variations du chant. La *Tammurriata* est une musique souvent liée à des rituels et à des fêtes religieuses, dans lesquelles la population se retrouve pour rendre hommage à la Sainte Vierge Marie, par le chant et la danse. Cette manifestation, tout comme la religion de ces terres a gardé un côté très païen, avec des mouvements à la fois agressifs et sensuels, qui rappellent les danses de séduction des oiseaux et des animaux. Dans une classification plus large des danses ethniques italiennes, la *Tammurriata* peut être incluse dans la famille de la *Tarantella* et constitue un sous-groupe spécifique et original basé sur le rythme binaire de façon rigide, sur la participation au bal uniquement en couples (mixtes ou non), sur la dynamique intense des bras. L'utilisation de castagnettes, qui en plus de fournir le rythme de base, nécessite une cinétique particulière des mains, des bras et du torse.

U sonu a ballu (le son pour danser), représente par contre un ensemble de tarentelles typiques de Calabre, dans lequel est représentée la grande variété des instruments utilisés dans les différentes zones de cette région. Ainsi l'on peut trouver, selon les différentes localités : les cornemuses (appelées *zampogne*), les flûtes, les guitares battantes, les lyres). On y décèle les influences grecques et albanaises. La danse est composée d'une suite très rapide de pas, des plus contenus pour les femmes, aux plus extravagants pour les hommes. Comme dans les autres tarentelles, un seul couple danse à la fois, dans un cercle formé par le public, les musiciens, qui participent en poussant des cris, en battant des mains et en chantant. Curieusement c'est tout juste dans cette région située au fin fond de la Péninsule que cette danse rituelle assume le plus de variétés et de dénominations. Ainsi dans la zone centrale elle est appelée *U ballu zumparieddu* (le ballet sauteur). Dans la pointe de la région, aux alentours de la ville de Reggio Calabria, en face de la Sicile, la danse est définie *Viddanedda* (petite vilaine) ; ici on retrouve même une version de *Tarantella* pour les femmes et une pour les hommes, appelées respectivement *fimminina* et *masculina*. Au niveau instrumental la caractéristique de cette version de la danse est constituée par l'emploi de l'orgue de Barbarie et de l'accordéon ainsi que des cornemuses qu'on a déjà mentionnées. Au niveau chorégraphique on retrouve, par contre, le symbole du foulard agité par la danseuse que l'homme doit conquérir. Typique de cette version régionale de tarentelle est aussi le fait de soulever le jupon en tenant les extrémités soulevées avec les mains comme dans le *flamenco*. Ce qui ne nous surprend pas si l'on réfléchit que cette zone a été longtemps sous la domination ibérique et a ainsi subi une forte influence espagnole.

Dans toutes ces régions nous pouvons observer un événement très curieux : la *Tarantella*, après des années d'oubli, est devenue un phénomène de masse à tel point que les mairies organisent des festivals de tarentelles, les écoles de danse en proposent de cours, et partout on peut trouver des sites, des associations culturelles, des formations musicales à ce sujet. Cette

situation a vu aussi la naissance de plusieurs groupes musicaux qui proposent cette danse ancestrale ; le musicien Danilo Gatto en compte plus que cent. Selon lui cette prolifération est l'expression d'une révolte plus profonde et macroscopique que dans le passé ; cette fois-ci c'est la révolte de toute l'Italie du sud face à un progrès économique dont cette terre a été exclue et qui n'a intéressé que le nord de la Péninsule (Gatto 2014: 68).



Suspendue entre Passé et Présent la danse de la *Tarantella*, avec ses sons, ses couleurs, ses mouvements a une connotation marquée et exclusive. Elle est l'expression de la chaleur et de la vitalité du peuple de l'Italie du Sud dont elle témoigne l'histoire compliquée et la relation difficile avec une nature hostile. Cette danse s'imprègne aussi des us et coutumes propres à chaque ethnie vivant sur ce territoire. Elle est l'expression des liens de solidarité qui unissaient les anciennes communautés ; mais elle est aussi, et surtout, l'expression de l'âme féminine qui, dans une terre rude et arriérée, trouvait en cette danse, sous prétexte de la tarentule, la seule possibilité de faire surgir sa passion et sa force vitale!

Bibliographie

- Basso, A. (1983). *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*. Torino: Utet.
- De Martino, E. (2002). *La terra del rimorso*. Milano: Net.
- De Martino, E. (1959). *Sud e Magia*. Milano: Feltrinelli.
- Gatto, D. (2014). *Basta Tarantelle, Antropologia della nuova musica popolare*. Roma: Ermes.
- Ricci, A. (2004). *Neotarantismo. Pizzica, trance e riti dalle campagne alle metropoli*. Pavona: Graffiti.
- Schaeffner, A. (1996). *Origine degli strumenti musicali*. Palermo: Sellerio
- Schneider, M. (1999). *La danza delle spade e la tarantella*. Lecce: Argo

Ressources électroniques

- Conte, T. (2016). "Tout sur la Tarentelle, anthropologie de la tarentelle contemporaine". *Sudanzare* 25 (3): 27-3.
- Di Mitri, G. L. (1998). "Quarant'anni dopo De martino". *Il Tarantismo* 34 (5): 5-7

The Mechanical and the Spiritual Body – The Age of Resurrectionists

Roxana Elena DONCU

University of Medicine and Pharmacy "Carol Davila"

Abstract

In the 18th and 19th century, when modern medicine was undergoing rapid development and institutionalization, there was a 'shortage' of anatomical subjects for dissection. Although in 1752 the British Parliament passed The Murder Act, which allowed judges to replace the public display of executed criminals with dissection, the number of executed criminals was small in comparison with the rising learning needs of medical schools, so many anatomists and medical students resorted to body snatching. Popular rage made them soon leave the job to professional 'body-snatchers' and 'resurrectionists', who were paid in order to procure bodies for dissection. A scandal broke out with the discovery, in Edinburgh, that William Burke and William Hare had murdered 16 people in order to sell their bodies to the famous anatomist Robert Knox. The paper discusses clashing attitudes to dissection (those of the anatomists, surgeons, medical students, on one side, and of the ordinary masses, on the other side) that were reflected both in popular culture and in literature (in particular in Robert Louis Stevenson's story "The Body Snatcher").

Keywords

anatomy, dissection, body-snatchers, Robert Louis Stevenson.

In his account of the heart surgery performed on Sophie Clark, a 34 year old woman suffering from both a congenital valve defect and an aortic aneurysm, at the John Radcliffe Hospital in Oxford, Michael Mosley (2008) details the procedures that enabled the surgical team to perform a complicated operation on Sophie's heart: first she was anesthetized, then her heart was stopped with potassium chloride and her body was cooled to 16°C, and finally all her blood was drained⁴⁹. A former medical student himself, Mosley cannot help from registering the horror of the situation, remarking that at this point Sophie looked "like something from the morgue" (p. 11). How much spookier this would have looked for the uninitiated we are left to guess. Most of us take medical progress for granted, without looking deeper into its history, which, to be sure, would offer endless subject matter for thrillers, horror and gothic stories. Such a case is that of the body snatchers and

⁴⁹ Although the operation was not without risks, Sophie made a full recovery afterwards. Mosley's account of the last phase of the operation is infused with admiration for the work of the surgeons, yet the reader cannot help shuddering at the "mechanics" of the surgery: "Steve [...] did a magnificent job correcting her problems. He replaced her faulty heart valve with an artificial one, repositioned and reattached blood vessels [...], then warmed her up, started her heart, sewed her back up and the operation was done." (p. 11)

resurrectionists in the 18th and 19th century, who provided the raw material (that is fresh human bodies) for dissection in the anatomy and surgery schools.

Throughout the centuries, from ancient Greece to the Middle Ages, there had been a taboo on the dissection of human corpses. Hippocratic medicine was focused more on a humoral theory of disease, clinical manifestations and treatment, whereas Galenic medicine taught human anatomy on the basis of animal dissections. The first human dissection in Europe was performed at the university of Bologna in the 14th century, and in 1543 Andreas Vesalius brought out the first atlas of anatomy (*De Humani Corporis Fabrica*) with plates based on the cadavers he had dissected⁵⁰. William Harvey documented his ground-breaking theory of the circulation of blood (*De moto cordis et sanguinis*) with observations made during the course of dissection of several bodies, among which were those of his father and sister. (Ghosh, 2015, p. 159) However, as Helen Dingwall (2003) notes, "One major problem in bringing about any real modernisation of anatomical teaching was the patchy and infrequent supply of anatomical subjects." (p. 116) In the 18th century, in the United Kingdom the Parliament passed The Murder Act (1752): judges could replace the public execution of criminals with dissection (a practice that was regarded with horror) in an attempt to maximise the deterrent effect of the death penalty: "it is thereby become necessary, that some further terror and peculiar mark of infamy be added to the punishment of death" (as cited in Beatie, 2002, p. 530) This new law increased the number of bodies that anatomists could obtain legally and contributed to the development and establishing of the surgical schools in England and Scotland. By associating punishment for murder with public dissection of the criminal it also enhanced the connotation of dishonor upon the body of the dead man, and made dissection even more horrible in the eyes of the wider public. As Hulkover (2011) notes, "Many offenders and their families considered anatomical dissection to be more frightening and undignified than the capital punishment itself. People viewed dissection as a desecration of the corpse and believed it would impede resurrection and deny the survival of identity after death. While execution was a threat to one's life, dissection was an assault on one's soul." (p. 23) In the 18th century, the Industrial Revolution and the Napoleonic wars created the economic and social conditions that contributed to urban overcrowding, large scale poverty and insanitary living conditions, which in their turn led to the spread of disease and an increased need for doctors and surgeons. Medical schools became very popular and especially in Scotland, where the entrance requirements were quite low, the Edinburgh medical school was established as one of the largest in the United Kingdom. Yet, as the number of annual executions dwindled gradually, these schools found themselves in constant demand of bodies for dissection. At the same time, due to the development of empirical principles in research, it was no longer sufficient for the medical student to witness a dissection: they had to be able to perform dissections themselves. Bailey (2002) claims that some anatomy teachers in Scotland "were apt to suggest that no person ought to be

⁵⁰ Vesalius had to travel from Leuven to Padua to be able to dissect the bodies of executed criminals without being persecuted.

let loose upon the unsuspecting public as a qualified surgeon before he had dissected at least three corpses⁵¹." (p. 12) He also quotes Sir Astley Cooper, President of the Royal College of Surgeons⁵², who, in one of his appeals to the Home Secretary, remarked that an ignorant surgeon "must mangle the living if he has not operated on the dead" (as cited in Bailey, 2002, p. 22) This is how body-snatchers⁵³ came to do a lucrative job by visiting cemeteries at night and stealing the recently buried corpses to sell them to medical students. Initially, the doctors and the medical students were involved in grave-robbing themselves, but as they had to face massive popular opposition and repeated riots, they eventually offered money to the "body-snatchers" to do the dirty work for them.

Knott describes the "most bizzare of trades" in the following manner:

Careful planning was the key to a successful 'resurrection'. Graveyards had to be surveyed for cover and possible escape routes, and, if necessary, watchmen and gravediggers bribed. Poor graveyards were the most sought after; the graves of the poor were not very deep and often a pauper grave would yield three or four bodies, the coffins stacked one on top of the other. The resurrection men would enter the graveyard late at night, locate the newly filled grave, and, using wooden shovels to lessen noise, dig a hole at the top (or head end) of the grave. The coffin lid would be broken open by being levered against the pressure of the earth, and the body hoisted up, either by the neck or by a rope under the arms. [...] The burial shroud and any other clothing would be removed from the body, thrown back into the grave and the earth replaced. The time taken by a gang of experienced men to obtain a single corpse was ten to twenty minutes.

Knott (1985) further explains why it was necessary to remove the clothing of the dead people: "Although dead bodies were bought and sold, sometimes for considerable sums, legally a dead body did not constitute property. Bodysnatching was therefore a misdemeanour, not a felony. Only if clothing or other property were removed with the body were the resurrection men liable to be charged with a felony, and suffer a more severe sentence." (p. 2)

Yet, although in the eyes of the law bodysnatching was no major offence, the wider public viewed it as a serious crime. According to Knott, the discovery of "three men leaving the Lambeth graveyard with five bodies in february 1795

⁵¹ In Georgian London, because of the shortage of dead bodies, students had to share cadavers. The dead bodies were given to them "in pieces. They might have a knee one day, an elbow another. As long as they dissected two complete bodies they could be medically licenced. It didn't matter if it was in bits." (<https://www.theguardian.com/science/2015/feb/15/18th-century-doctors-cut-up-bodies-teach-dissections-research>)

⁵² Bailey also quotes Sir Astley Cooper, nicknamed 'The King of the Resurrectionists' as boasting that there was "no person, whom, if I were disposed to dissect, I could not obtain" (as cited in Bailey, 2002, p. 22).

⁵³ People referred to body snatchers as "night doctors" or "sack-um-up men", while professors of anatomy preferred the term "resurrectionists".

produced the most violent reaction. People [...] demanded that the parish authorities dig up their relatives' coffins to make sure they were still there. When the officials refused, the crowd forced their way into the graveyard and began [...] to tear up the ground." (p. 3) In 1801 a London crowd attacked a public house used by the resurrectionists. Bailey also states that in Scotland body-snatching caused "widespread riot, especially in the university towns of Edinburgh, Glasgow and Aberdeen, where there were medical schools." (p. 13). Between 1803 and 1823, Knott notes, Glasgow troops had to be called on four occasions in order to "protect members of the medical profession after it had been discovered that they were being supplied with bodies from local graveyards." (p. 4)

Desecration of the graves not only infuriated the masses, but also made them think of practical ways of protecting the bodies of their loved ones from the anatomist's dissecting knife. Guards were paid to keep watch over the graves during the night. However, as guards could be bribed by the resurrectionists, a more effective method of protection was, according to Bailey (2002), "to have a huge stone slab⁵⁴ lowered onto the lid of the coffin. This could be left until the corpse was out of danger of exhumation, being no longer fresh enough for the doctor's purposes, then lifted and made available for the next bereaved family that required it." (p. 18) In some cemeteries people set up mort houses, buildings used to store corpses until they putrefied. A weird but extremely effective invention of the Scots, which came a bit later, was the iron "mortsafe" (the first mortsafe was made around 1816), an iron cage with a slab on top which could be lowered over the graves and kept there until all danger of disinterment was past. While the wealthy had a permanent mortsafe built around the graves, the poor set up mortsafe societies, whose members pledged money in order to buy mortsafes that were then hired out to the families in need. In England, in 1818 Edward Brigman produced a cast-iron coffin that could not be ripped apart (and managed to sell a hundred in his first year). Compared with the mortsafe and Brigman's "patent coffin", which were relatively expensive, the coffin collar was a simpler device: an iron collar placed around the neck of the dead person and bolted to the bottom of the coffin which made it hard to remove the body without damaging it. Perhaps the most extreme of these protective measures was the "coffin torpedo" (patented by an American judge, Thomas N. Howell, in 1881), an explosive shell packed with gunpowder that served to "blast" potential body-snatchers.



⁵⁴ These slabs were called mort stones.

Leaving aside the macabre details of these "body wars" that were fought between anatomists and body snatchers, on one side, and the population, on the other side, it would be worthwhile to cast a look into the significance that each side attached to the cadaver/dead body. For the anatomists, a corpse was "an inert, unfeeling object"⁵⁵ whose exploitation would make a vital contribution to the advancement of medical education and science" (Cantor, 2010, p. 246) Thus, cadavers represented indispensable learning material⁵⁶; in an age that was beginning to give rise to the modern idea of scientific progress, and in which science was becoming gradually institutionalised⁵⁷, medical students and professors alike set aside any other considerations except the progress of their own scientific practice. Medical schools found themselves under pressure to prove that they were, by their scientific worth, the only custodians of knowledge. Yet this unwavering commitment to science and progress can hardly explain attitudes such as that of Sir Cooper, who in boasting that he could dissect anybody if he chose to, revealed first a thirst for power that seems to justify Foucault's association of power/knowledge, and secondly, instead of marketing dissection as an objective practice that leads to scientific progress⁵⁸, played on the same undertones of punishment and dishonour that were present in the Murder Act of 1752. It was probably some kind of perverse revenge on a society that seemed not to understand the underlying principles of scientific thought, a society that was still in thrall to the old religious superstitions. In truth, for the anatomists the human cadaver was nothing more than learning material: the body, a mechanical device that could be cut in pieces – anatomized – with a view to revealing its hidden structures and mechanism: this is why having a piece of it was equal to understanding how the whole works. For those whose dead relatives were in danger of being disinterred and sold to the surgeons, the dead body was, of course, the remains of somebody who had been alive, whom they knew and loved, and who, by the intercession of a religious service, could have been restored to everlasting life: that is, the cadaver was a body who was inseparable from a spirit. Not only did dissection offend the relatives' feelings for the dead person, but by its

⁵⁵ Cantor (2010) also quotes a medical student stating, in 1855, that "In the absence of spirit, the body is but the material tenement of man, from which the spirit has fled... It is a piece of inanimate clay that cannot be preserved from instant decay... (p. 247)

⁵⁶ Writing about the educational uses of human cadavers, Cantor (2010) notes that "Performing and/or witnessing dissections helped students and apprentices to memorize body parts and their arrangement. Increasingly dissection became a technique for learning not just about bodily arrangement, but also about anatomical changes caused by various disease processes, about the correlations between symptoms and anatomical changes, and about surgical or medicinal correction of derangements. (p. 179)

⁵⁷ Dingwall (2003) notes that the increasing demand for anatomical subjects took place against a background "of increasing prescription of medical and surgical training, in terms of more and more detailed and comprehensive curricula and examination regulations." (p. 116)

⁵⁸ It is interesting to note that very few anatomists, although they insisted on the utility of cadavers for medical instruction and the progress of science, chose to donate their bodies for public dissection after death.

cutting the body into pieces⁵⁹ annihilated the hope that the body would be resurrected at the Last Judgment: in short, it desecrated the dead body and threatened the integrity of the spiritual one.

It is no wonder, therefore, that the famous case of William Burke and William Hare, who in the course of a year murdered 16 people in order to sell their bodies as subjects for dissection roused the public's anger to such heights that a few years later, in 1832, the Parliament passed The Anatomy Act, which gave physicians and teachers of anatomy legal access to the unclaimed corpses of those who had died in hospitals, prisons and workhouses. In other European countries the governments had long ago allowed doctors to use the bodies of the unclaimed dead as anatomical subjects. Thus, Bailey (2002) notes that:

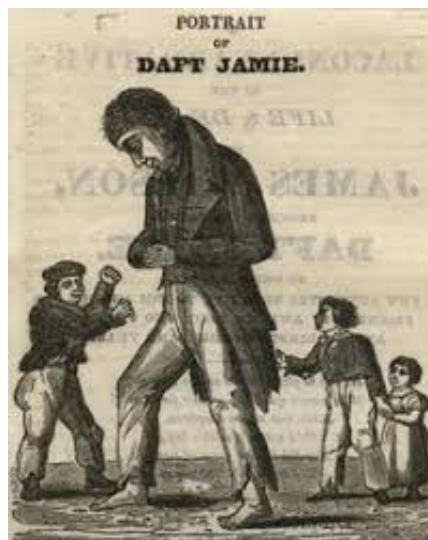
In Germany, anatomists were permitted to receive the bodies of suicides and prostitutes as well as executed criminals. In the Netherlands, Austria and Italy, governments made proper provision by allowing bodies unclaimed by friends and relatives to be used. Portugal had a very high rate of infant mortality, and anatomists could obtain an ample supply of bodies quite legally. [...] As for France, bodies were so readily available that the dissecting rooms of Paris's La Pitie Hopital had around a dozen a day, and those who wanted to sell corpses to the medical schools could get no more than five francs. For a time 'Madame Guillotine' had produced a plentiful supply – upper class ones, too – supplemented by unclaimed corpses, the dead washed up by the Seine, and those found dead in the streets. (p. 14-15)

The sensationalism that accompanied the famous murder trial of Burke and Hare (which ended with Burke being convicted and condemned to death and Hare acquitted – perhaps unjustly) brought up a complex web of stories, accounts and newspaper articles that allows the modern reader to understand the conceptual war that was going on at the time. Ordinary people found the ease with which Burke and Hare murdered 16 people monstrous, and the fact that an eminent teacher of anatomy like Robert Knox⁶⁰ was found to have bought the corpses without asking

⁵⁹ Apart from dismembering and disemboweling the cadaver, dissection also presupposed throwing away the dissected remains as garbage. Nowadays the human remains are disposed of by cremation.

⁶⁰ Dr. Robert Knox (1791- 1862) was the most popular teacher of anatomy in Edinburgh at the time of the Burke and Hare murders. A fellow of the Royal College of Surgeons of Edinburgh, he was not, strictly speaking, a surgeon, as he had had no formal training in surgery. However, he had served as an assistant surgeon during the Napoleonic wars. He was the curator of the Museum of the College of Surgeons in Edinburgh and in 1826 he became the owner of an independent anatomy school. His policy of not asking any questions about the bodies that were brought to him and his habit of paying the body-snatchers promptly and generously led to his being considered, at least by public opinion, one of the authors of the Burke and Hare murders. Officially, although an investigation was ordered concerning Knox's involvement, he was never officially summoned to testify at the trial.

any questions revolted public opinion to an unprecedented extent. Although the society was conscious of the underhand dealings of the body-snatchers, as Bailey (2002) observes, "Few people at the turn of the nineteenth century suspected that doctors were in league with body-snatchers on a scale that was a disgrace to a supposedly civilized country." (p. 18) Two of the victims made a strong impression on the public at the trial, and aroused general pity: one was a young prostitute, Mary Paterson, and the other a mentally handicapped teenager, 'daft' Jamie. Mary Paterson's body had made such a strong impression on the students and on Knox himself, that they did not dissect her immediately, as was the custom, but kept her preserved in whisky for three months. Knox's biographer, quoted by Bailey, wrote that the body of Mary Paterson "could not fail to attract attention by its voluptuous form and beauty; students crowded around the table on which she lay, and artists came to study a model worthy of Phidias and the best Greek art." The reason why Knox preserved Paterson's body may have been that besides using her as teaching material, he saw her as a fitting model for his *Manual of Artistic Anatomy for the Use of Painters, Sculptors, and Amateurs*. Jamie Wilson, or 'daft' Jamie, as he was nicknamed, was a mentally underdeveloped boy of eighteen, who was homeless after his father had died and his mother had chased him away from home. He did various jobs to survive and people liked him for his riddles and his good humour. Bailey (2002) remarks that "none of the brutal acts of murder of Burke and Hare caused more widespread horror than their premeditated killing of this happy innocent" (p. 61). Many popular sheets published cartoons, ballads and stories about 'daft' Jamie, who became the prototype of the innocent victim. In addition, Knox's policy of "ask me no questions and I'll tell you no lies" led to the horrible postmortem 'defacement' of 'daft' Jamie: when a few of his students recognized Jamie as he was laid upon the slab, Knox cut his face off, and then his hands and feet.





*" In Scotland, the Slaughter-house-keeper may pay
His Journey-men Butchers, and thrive on his prey :
The victims are quickly cut up in his shop,
And he pockets the profits, secure from the drop.*

*In Edina town, where your friend you may meet,
At morning, in health, walking forth in the street ;
And, at evening, decoy'd and depriv'd of his life,
His corpse fresh and warm is laid out for the knife."*

A TIMELY HINT
TO
ANATOMICAL PRACTITIONERS,
AND THEIR
Associates—the Resurrectionists.

A NEW SONG—Tune, Macpherson's Farewell.

WHAT is our land at last come to ?
Our ancestors would weep,
And say, with many, were they here,
" Look well before ye leap !"

Ye prowling Resurrectionists
Of every clime and shore,
Remember Burke, that smoth'ring wretch,
For he is now no more.

This monster, with his meagre chief,
In actions mean and low,
Resolv'd to rid the land of all
That wander'd to and fro.

Two buxom females, with those brutes,
In this work had their share :—
One party coax'd them to the den,
The other slew them there.

They with the greatest kindness wiled
Daft Jamie off the street,
Whose playful manners did delight
All that he chanced to meet.

With Judas smiles they did betray
The aged Dougherty ;
Who wander'd long from door to door
In search of charity.

M'Dougal, Paterson, and more,
Were by those fiends beguil'd ;
Nor did they shudder to destroy
The helpless smiling child.

Men, women, children, old and young,
The sickly and the hale,
Were murder'd, pack'd up, and sent off
To K——'s human sale.

That man of skill, with subjects warm,
Was frequently supplied ;
Nor did he question when or how
The persons brought had died !

If he want subjects let him try
From France to get them o'er ;
For he can get them, when he will,
Sent at *Six pounds the score.*

Or let him try some legal means
His subjects to obtain ;
Nor ever more in word or deed
Wink at such tricks again.

One of the tribe has met his fate
On gibbet high and strong ;
And if such pranks are play'd again,
The rest will swing e'er long !

Written by WAG PHIL.

A Second Edition is published, of the Life and Death of JAMES WILSON, known by the name of DAFT JAMIE.—Price THIRIP Pence.

⚡ The rapid sale of the First Edition of this work, together with the liberal criticisms which have been passed on it, not only by the Editor's envious acquaintances, but by several of our Edinburgh Reviewers, render any further recommendation altogether unnecessary. The Author begs leave to submit the following as a specimen :—Extracted from the Edinburgh Literary Journal, dated Jan. 24, 1829—" *It seems a work of inestimable value.*"

The Work is embellished with a striking Portrait of Jamie. To be had of the Author, W. SMITH, 3 Bristo Port, and several Booksellers in Town and Country.

As it can be seen from the picture of the broadside below, with the Burke and Hare murder trial the association between anatomists and resurrectionists became notorious. Although the song and the ballad refer generally to all anatomists, the figure that stands at the top is unmistakably that of Knox, recognizable by the closed eye (as a child he had caught smallpox, which had destroyed his left eye). Although never formally charged, Knox remained in popular memory as the moral

author of the murders and as the associate of Burke and Hare: "Burke's the butcher, Hare's the thief, /Knox, the boy who buys the beef." (via Belofsky, 2013: 91).

In another bradside published in 1829, entitled "An Account of the Life of William Burke " the writer gives voice to the outrage felt by the public of the time at the discovery of the murders. In spite of the exaggerations and the occasional moralizing tone, what can be inferred from the analysis of Burke's murders is that people were confronted with a new type of murder (and murderer), murder as a "system":

it was reserved for this incredible monster and his associate fiends, to reduce murder to a system, and to establish a regular traffic in the bodies of their victims. Ordinary homicides slay from passion or revenge: the murders they commit, are the product of an ungovernable and over-mastering impulse, which hurls reason from her seat, and in the wild conflict of guilty passion, precipitates them into the commission of acts which are no sooner done, than they would perhaps give the universe were they undone. But Burke and his crew possess the horrid and anomalous distinction of having, without the palliation of passion, or of any other motive which a just view of human infirmity can admit in extenuation, and from a base and sordid love of gain, and of acquiring the means of rioting in profligacy and iniquity of every sort, established a traffic in blood, upon principles of cool calculation (p. 19)

What is disturbing to the author of the account, and what angered the masses was not the fact of the murders themselves, but their "reasonableness": as murder was supposed to be an unreasonable act, out of the bounds of Reason, the fact that the Burke and Hare murders had a "system" and were committed in 'cool calculation' upset the overall societal conception of murder as unreasonable conduct. Yet, this cool calculation is no more, no less than a secondary reflection of the way in which anatomists treated the human bodies they dissected: by establishing a sort of distance, by annihilating their ordinary human feelings of reverence and/or repulsion for the dead; and by treating the cadaver as an inanimate object. Cantor (2010) argues that the role of dissection is not only to teach about internal anatomical structure and pathological alteration but also to help "students to gain enough clinical detachment to overcome their initial revulsion to the dead and to the mutilation of cadavers" (p. 180). This ability to detach oneself from one's feelings will allow surgeons and anatomists to perform their jobs properly and this is why, Cantor (2010) quotes Douglas Reifler, anatomy via dissection constitutes "a powerful initiation ritual that signals entry into the medical profession". (p. 179) In another article, Reifler (1998) notes that during their anatomy lessons, students "must learn to cope with their cadaver's dual identity – part biological specimen and part formerly living human" (p. 298) The ambiguity of the cadaver (half mechanical, half spiritual body) produces a kind of schizophrenia in the practicing physician, a schizophrenia that is easily condoned and justified in the larger framework of the discourse on scientific progress and the sacrifices that have to be made in order to save human lives. In the Burke and Hare

murders, the objectifying, detached attitude towards the human body became first noticeable outside the discourse of medical progress, which had managed to redeem it, and there it plainly showed its monstrosity.

It is therefore no wonder that the story of Burke and Hare should have found an echo in the creative genius of the Scotsman who wrote the archetypal story about duality and ambiguity, "The Strange Case of Doctor Jekyll and Mr. Hyde". Robert Louis Stevenson (1850 -1894) was born and bred in Edinburgh, the city of the most famous medical university, as well as the city of resurrectionists and murderers like Burke and Hare, and so it may be no coincidence that his Jekyll, the ordinary man whose other side is the incarnation of evil, happens to be a doctor. Besides this famous Gothic novella, Stevenson wrote another story, "The Body Snatcher", which reflects critically on body snatching and 'burking'⁶¹ as a means of obtaining anatomical subjects. More than "The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde", "The Body Snatcher" focuses on the horrors of science, and how medicine, when devoid of the humanity and compassion that have been the trademark of the medical arts ever since Hippocrates, turns into a dark practice.

Fettes and Wolfe⁶² Macfarlane are two young assistants working with a certain Mr. K, whose likeness to Knox Stevenson takes no precautions to hide⁶³:

There was, at that period, a certain extramural teacher of anatomy, whom I shall here designate by the letter K. His name was subsequently too well-known. The man who bore it skulked through the streets of Edinburgh in disguise, while the mob that applauded at the execution of Burke called loudly for the blood of its employer. But Mr. K was then at the top of his vogue; he enjoyed a popularity due partly to his own talent and address, partly to the incapacity of his rival, the university professor⁶⁴. (p. 72)

⁶¹ The way Burke murdered his victims, so as not to leave any trace on their body, by suffocation, led to the labeling of this technique as 'burking'.

⁶² Macfarlane's name may be an allusion to werewolves, who were thought to devour children and eat the entrails of people. Body-snatchers and anatomists were frequently compared to werewolves as devourers of human flesh.

⁶³ In the "Introduction" to *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Tales*, Roger Luckhurst (2006) notes that Stevenson "borrowed all the details for 'The Body Snatcher' from Edinburgh's popular memory of the crimes of Burke and Hare" and that his work "always showed an obsession with the popular tradition of gruesome penny paper reports on famous murderers and their hangings" (p. xxx)

⁶⁴ Knox was indeed an extramural teacher of anatomy, and the university professor that Stevenson mentions as his rival was Alexander Monro the 3rd, otherwise known as Monro Tertius. His father and grandfather had been brilliant scientists who had contributed to the fame of the medical school of the University of Edinburgh, yet Tertius, who "shared little of the dedication, ambition and hard work of his father or grandfather", according to Dingwall (2003), managed to ruin the reputation of anatomical Monroes. (p. 114). It is also true that a mob came to Dr. Knox's house crying for his blood, but he managed to escape unharmed.

Stevenson alludes to the difficulty with which medical practitioners could procure bodies and comments on Mr. K's policy of keeping silence: "They bring the bodies, and we pay the price" he used to say, dwelling on the alliteration '*quid pro quo*'." (p. 73) The trade in bodies, however, was conducted, or so at least Fettes believed, without any "understanding that the subjects were provided by the crime of murder." The one detail that arouses Fettes' suspicions is the freshness of the bodies. His suspicions are soon confirmed when 'the ghouls'⁶⁵ fetch the body of the girl with whom he had been jesting the day before, Jane Galbraith. Here it would be interesting to note that Wikipedia and other online sources claim that the first use of "ghoul" in English literature occurred in William Beckford's Gothic-orientalist novel *Vathek* (1886). Stevenson's story had been published two years earlier, in the Pall Mall Christmas "Extra", which means that Stevenson should be credited both with the importation of the term from the translation of the Arabian tales of *One Thousand and One Nights*, and with using it to refer to grave robbers and body-snatchers, a meaning that is still in use today. To return to the story, after Fettes sees his doubts confirmed, he asks counsel from his superior, the class assistant Macfarlane, with whom he had been occasionally robbing graves. The cynical Macfarlane advises him to keep his mouth shut, otherwise he might land both Mr. K and themselves in deep trouble, and adds, to Fettes' increasing horror, that "practically speaking, all our subjects have been murdered." (p. 75) Fettes finally agrees to keep his mouth shut, but by giving in to Macfarlane's arguments, he has unwittingly entered a pact with the devil: Macfarlane, after uttering a similar pronouncement to that of Sir Astley Cooper "We medicals have a better way [...] When we dislike a dead friend of ours, we dissect him." (p. 76), proceeds to kill the mysterious Mr Gray, and fetches him to the anatomy school one morning, asking Fettes to give him the due payment. The reader never finds out who Mr. Gray really was, we are just given hints that he was somehow blackmailing Macfarlane. Another interesting thing is the association between that name and the eponymous surgeon (Henry Gray) that wrote the famous *Anatomy: Descriptive and Surgical* in 1858. By associating such an influential work with body-snatching and the anatomy murders, Stevenson clearly has the whole medical profession under critical fire. Fettes is now 'enslaved' by Macfarlane: after agreeing to pay him and enter the transaction in the books (which made the whole procedure official), Fettes tells Macfarlane that he has "put [his] neck in the halter to oblige [him]". Macfarlane's answer has a mephistophelic quality to it, trying to subconsciously persuade Fettes that he has no other option but to become an accessory to murder: "'To oblige me?' cried Wolfe. 'Oh, come! You did, as near as I can see the matter, what you downright had to do in self-defence. Suppose I got into trouble, where would you be? This second little matter flows clearly from the first. Mr. Gray is the continuation of Miss Galbraith. You can't begin and then stop. If you begin, you must keep on beginning; that's the truth. No rest for the wicked.'" (p. 78)

⁶⁵ In Islamic mythology, the ghoul is a monstrous creature that dwells in cemeteries and feeds on human corpses (sometimes capable of shifting shape and transforming into a hyena – a similar devouring symbol to the werewolf).

When Mr. K is short of anatomical subjects, Fettes and Macfarlane are sent to fetch the body of a farmer's wife who had recently been buried in a country churchyard. Stevenson launches upon a long critique of body-snatching, in the style of the popular broadsides:

The Resurrection Man – to use a by-name of the period – was not to be deterred by any of the sanctities of customary piety. It was part of his trade to despise and desecrate the scrolls and trumpets of old tombs, the paths worn by the feet of worshippers and mourners, and the offerings and the inscriptions of bereaved affection. To rustic neighbourhoods where love is more than commonly tenacious, and where some bonds of blood or fellowship unite the entire society of a parish, the body-snatcher, far from being repelled by natural respect, was attracted by the ease and safety of the task. To bodies that had been laid in earth, in joyful expectation of a far different awakening, there came that hasty, lamp-lit, terror-haunted resurrection of the spade and mattock. The coffin was forced, the cerements torn, and the melancholy relics, clad in sackcloth, after being rattled for hours on moonless by-ways, were at length exposed to uttermost indignities before a class of gaping boys. (p. 80)

Stevenson manages to give voice to the popular feelings against anatomists and paints before the reader an ordinary man's perception of the crime of body-snatching:

The wife of a farmer, a woman who had lived for sixty years, and been known for nothing but good butter and a godly conversation was to be rooted from her grave at midnight and carried, dead and naked, to that far-away city that she had always honoured with her Sunday's best; the place beside her family was to be empty till the crack of doom; her innocent and almost venerable members to be exposed to that last curiosity of the anatomist. (p. 80)

After disinterring the body of the farmer's wife, on the way to the city, it starts pouring hard, and Fettes and Macfarlane, sensing that something was wrong with the body, try to light a lamp in order to have a look at it: and instead of the farmer wife, they find "the body of the dead and long-dissected Gray." (p. 84)

The conclusion of the tale brings about not only the punishment of the two body-snatchers by some supernatural retribution of their crime, but also a kind of poetic justice for the dismembered bodies. While the crime of Macfarlane and Fettes is punished by the "resurrection" of their victim, the anatomists' concept of the dead body as an object, a mechanism that is torn into parts (and afterwards the part discarded as useless) is confronted with the horror of the 'coming together' of the "long-dissected Gray": at the end of the tale, his scattered body (the reader only finds who who had got his head in the story), like that of some Orpheus sacrificed by the science muses, is resurrected, to the twin horror of Fettes and Macfarlane, in one piece. Thus, because for the masses the horror of dissection lay in the permanent dismemberment of the body – which could not be resurrected again – ,

Stevenson's intuition directed him to find a reverse horror in the (impossible and supernatural) re-remembering of the dissected body – a resurrection of the flesh alone. It should come as no surprise that Stevenson's story was not to the taste of medical practitioners: after the publication of the story in the Pall Mall Gazette, a letter of complaint from Professor John Goodsir, a former student of Knox's, was received: the professor thought that the story was "vulgar" and regretted the fact that it attached "the stigma of cold-blooded deliberate murder to the name and memory of a man who has relatives and friends and admirers amongst the few still living of his many thousands of pupils" (as cited in Rae, 1964, p. 150)

Body-snatching in the 18th and 19th century revealed two conflicting views of the human body: on one side, that of anatomists and medical practitioners, who saw the dead body as an important tool for the advancement of science – however, like any tool, the dead body was no more than a mechanical contrivance, which, once stopped, it only functioned as an experimental object for anatomists and surgeons. The masses, on the other hand, viewed the human body with the awe and respect due to its capacity of having once been alive and the seat of the spirit. A religious conviction that dissection and dismemberment prevented the body from being resurrected at the Last Judgment also contributed to the popular outrage at body-snatching, which culminated during the Burke and Hare murder trial.

References

- Bailey, B. (2002). *Burke and Hare. The Year of the Ghouls*. Edinburgh: Mainstream Publishing.
- Beatie, J. M. (1986). *Crime and the Courts in England 1660-1800*. Oxford: Oxford University Press.
- Belofsky, N. (2013). *Strange Medicine. A Shocking History of Real Medical Practices through the Ages*. New York: Penguin.
- Cantor, N. (2010). *After We Die: The Life and Times of the Human Cadaver*. Washington: Georgetown University Press.
- Dingwall, H. (2003). *A History of Scottish Medicine: Themes and Influences*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ghosh, S. K. (2015). "Human Cadaveric Dissection: A Historical Account from Ancient Greece to the Modern Era." *Anatomy & Cell Biology* 48.3 : 153–169.
- Hulkover, R. (2011) "From Sacrilege to Privilege: The Tale of Body Procurement for Anatomical Dissection in the United States". *The Einstein Journal of Biology and Medicine*, 27.1 : 23-26.
- Knott, J. (1985) "Popular Attitudes to Death and Dissection in Early Nineteenth Century Britain: The Anatomy Act and the Poor." *Labour History*, 49 : 1-18.
- Luckhurst, R. (2006) "Introduction" to *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Tales*. Robert Louis Stevenson, Oxford: Oxford University Press, viii-xxxii.
- Mosley, M. (2008). "Foreword" to *Blood and Guts. A History of Surgery*. Richard Hollingham, Random House, 9-19.
- Rae, Isobel. (1964). *Knox the Anatomist*. Edinburgh: Oliver & Boyd.

- Reifler, D. R. (1998). "First Cut: A Season in the Human Anatomy Lab (review)." *Literature and Medicine*, 17. 2: 298-300.
- Sample, Ian. (February 15, 2015). "18th century doctors shared bodies to teach dissections, research shows", "The Guardian". Retrieved from <https://www.theguardian.com/science/2015/feb/15/18th-century-doctors-cut-up-bodies-teach-dissections-research>.
- Stevenson, Robert Louis. (2006). *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Tales*. Oxford: Oxford University Press.
- . (1829) "An Account of the Life of William Burke, who was executed at Edinburgh, on Wednesday the 28th day of January, 1829". Broadside. Dunfermline: printed and sold by John Miller.

Caracteristicile literaturii japoneze

Gyongyver MĂDUȚA
Universitatea Româno-Americană

Rezumat

Elementele care caracterizează literatura japoneză și care o diferențiază în raport cu cea chineză și cele occidentale, se referă la cinci factori de bază: rolul său în ansamblul culturii, forma dezvoltării ei istorice, limba și scrierea, contextul social și în final, concepția proprie despre lume. Urmărind întrepătrunderea acestor elemente se va obține o viziune clară asupra schimbărilor și evoluțiilor acesteia. Se pornește de la o ipoteză de structură sincronică pentru a reconstitui dezvoltarea diacronică. Rolul literaturii în cultura japoneză este extrem de important. De-a lungul întregii lor istorii, japonezii și-au exprimat gândurile nu atât în sisteme filosofice abstracte cât în lucrări literare concrete.

„Culegerea celor zece mii de foi”, secolul al VIII-lea, exprimă gândurile și atitudinile japonezilor din perioada Nară (710-794), cu mult mai clar decât o fac toate lucrările doctrinare budiste din aceeași perioadă, luate împreună.

Cultura de la Curte din perioada Heian (794-1185) a dat naștere unei poezii și unei literaturi de un rafinament extreme dar nu a produs niciun sistem filosofic original.

Chiar dacă învățătura unor confucianiști ar fi putut avea o influență asupra gândirii unor filosofi care i-au urmat, faptul nu ar fi dus la o gândire mai abstractă și mai speculativă. Tendința constantă a literaturii japoneze este să evite logică, abstractul și sistematizarea, în favoarea emoției, concretului și nesistematicului.

Cuvinte cheie

structură sincronică, dezvoltare diacronică, literatura japoneză, gândire abstractă, emoție, sistematizare, cultura budistă, gândire filosofică, Heian, tanka

Viața afectivă japoneză și-a găsit expresia nu atât în forme abstracte, ca muzica, ci în arte vizuale și artizanale concrete. Japonezii au preferat să picteze obiectele din fața ochilor și au excelat în rafinamentul estetic al obiectelor de uz curent. Prin urmare literatură și artele reprezintă miezul culturii japoneze.

În Japonia arta nu era legată numai de Budism, nici măcar când acesta a atins apogeul său, ci, în special, de literatura populară, iar muzica și-a găsit expresia proprie în spectacolul dramatic, în baladele și în ceremonialul religios. Literatura a avut în Japonia, rolul filosofiei în Europa, acela de vehicul de transmitere a gândirii și în același timp, a influențat arta, neegalată în Europa, servindu-se de muzică așa cum în Europa medievală teologia s-a servit de arte. În Japonia, istoria literaturii

reprezintă în cea mai mare măsură, atât istoria gândirii cât și a sensibilității. Japonezii au început cu particularul pentru a ajunge la universal, în Japonia literatura substituindu-se filozofiei.

Începuturile literaturii japoneze scrise pot fi duse înapoi până în cel puțin secolul al VIII-lea. Istoria literaturii japoneze prezintă un număr de elemente distinctive care pot fi puse în evident ape parcursul dezvoltării sale. O anumită formă și un anumit stil, preferate într-o etapă, nu au fost niciodată înlocuite în etapa următoare de altele noi. Noul nu a înlocuit niciodată vechiul ci s-a adăugat acestuia. De exemplu, forma principală a poeziei lirice japoneze a fost întotdeauna „tanka”, de 31 de silabe, care există deja în secolul al VIII-lea. În secolul al XVII-lea, a apărut o formă poetică nouă „haiku”, care în secolul al XX-lea, al versului liber, se bucura de o utilizare largă.

Faptul că noul se adaugă vechiului, are o importanță fundamentală pentru înțelegerea formei dezvoltării literaturii japoneze. Acest principiu nu se aplică doar la poezie, el poate fi văzut acționând în teatrul japonez de după perioada Muromachi.

Acest model de dezvoltare se aplică în egală măsură și valorilor estetice. De exemplu, concepte estetice cum sunt „mono no aware”, exprimă un extaz patetic în fața frumuseții efemere a naturii și vieții cu tenta de melancolie, durere și smerenie, din perioada Heian, „yugen” care sugerează o atmosferă de mister, profunzime, elegantă și ambiguitate, calm, sau sentimente și stări sufletești care nu pot fi exprimate în cuvinte din perioada Kamakura, „wabi”- precept estetic și moral care reclamă o viață liniștită, pace sufletească vizând un model de frumusețe simplă, austeră și „sabi”-ideal poetic care cuprinde trăsăturile „wabi”. Ca urmare a acestui model fundamental de dezvoltare istorică cumulativă, în sensul că vechiul nu se pierde niciodată, există o omogenitate considerabilă și continuitate în istoria literară japoneză. Realizările japoneze în toate domeniile literare, poezie lirică, poezie epică, drama, narațiuni, eseu, critica, sunt fără egal.

Faptul că societatea japoneză modernă este extrem de conservatoare (sistemul imperial, ceremoniile Shinto, religia nativă japoneză, gustul estetic și spiritul de grup) și că în același timp există o dragoste față de tot ce e nou (tehnologia modernă) constituie două fete ale aceleiași monede și reflectă același model al dezvoltării culturale.

Limbile Chinei și Japoniei au origini cu totul diferite, iar sistemele lor fonetice, vocabularul și gramatica sunt într-adevăr deosebite. Dar din cauză că japonezii nu dispuneau de un sistem propriu de scriere atunci când au venit în contact cu cultura continentală asiatică, în secolul al V-lea ei au adoptat scrierea chinezească, care atinsese un grad notabil de perfecțiune. Abia în secolul al IX-lea a fost inventat și adoptat „kana”-silabarul autohton și din acest punct de vedere,

începutul perioadei Heian marchează un punct de cotitură în scrierea limbii japoneze. Japonezii care utilizau caracterele chinezești pentru a își fixa în scris propria limbă, au inventat totodată, o metodă de citire a poeziei și prozei originale chineze în maniera japoneză. În consecință, din secolul al VII-lea până în secolul al XIX-lea, literatura japoneză a fost scrisă în două limbi, japoneză și chineză. De exemplu, „Culegere de poezie veche și modernă” cca 920 sunt în limba japoneză, iar „Culegere de poezii despre mare, vânt și alge”, 751 precum și „Culegerea celor mai frumoase flori literare” 818, sunt în limba chineză. Este de la sine înțeles că japonezii și-au exprimat în mod firesc emoțiile în poezie, și pentru aceasta nu s-au servit de o limbă străină, ci de propria lor limbă.

În unele privințe folosirea limbii chineze ar putea fi asociată cu folosirea limbii latine în Europa medievală, dar deosebirea majoră constă în faptul că, latina și limbile europene nu sunt atât de îndepărtate lingvistic cum sunt japoneza și chineză. În plus, după Renaștere, literatura latină a fost treptat absorbită de literaturile diferitelor națiuni europene, în timp ce în Japonia, scrierea literaturii în două limbi a supraviețuit până în perioada Meiji.

Nașterea a doua stiluri literare, unul cu o influență chineză pronunțată, iar celălalt, aproape fără niciun fel de influență străină, dar foarte apropiat de limbajul colocvial, a îmbogățit considerabil literatura japoneză. Faptul că japonezii au aceste cuvinte chinezești, a jucat fără îndoială un rol important în modernizarea Japoniei.

Felul de a scrie al japonezilor este strâns legat de situația din viața de toate zilele în care raportul social dintre cel care vorbește și cel care ascultă este indicat de limbajul onorific –keigo. Structura limbii japoneze este strâns legată de situațiile concrete particulare. Scriitorii japonezi de limba japoneză, excelează în forme abreviate de literatură, în descrieri scurte și concise ale unor obiecte particulare sau gânduri. Această oferă o explicație a preferinței japonezilor pentru forme poetice scurte, de numai câteva silabe, în care autorul își prezintă percepțiile.

Aproape toată proza japoneză, cu un număr mic de excepții, este mai mult sau mai puțin fragmentată în secțiuni limitate, mici, rareori cu vreo considerație pentru întreaga structură. Monogatari-povestirile (gen literar) din perioada Heian oferă exemplul ideal pentru acest fenomen. „Utsubo monogatari”- povestea scorburei - sfârșitul secolului al X-lea, aparent un roman, este în realitate o colecție de capitole independente, legate printr-un singur fir care face conexiunea.

În ce privește „Genji monogatari”- povestea lui Genji - capodopera a literaturii japoneze clasice scrisă de Murasaki Shikibu 978-1014, deși diferitele secțiuni sunt concepute cu un ochi la stuctura luată ca întreg, fiecare secțiune în parte este, în marea majoritate a cazurilor de sine stătătoare și poate fi tratată ca entitate.

„Konjaku monogatari” este la rândul său, o colecție de legende scurte în care în afară de o clasificare liberă după conținutul subiectului, nu există nicio încercare de a plasa fiecare legendă în contextul întregului.

Proza lui Sorai este clară, lucida, bine articulată și demnă de remarcat pentru utilizarea unui vocabular logic. Poezia sa tratează în general teme tradiționale: luna, vântul de nord, petreceri cu sake, despărțiri, întâlniri cu prieteni, bătrânețea. Dar acesta e scris și despre subiecte neobișnuite pentru poezii acestei epoci cum sunt muncile câmpului, prețul orezului, modul cum femeile din provincie imită îmbrăcămintea doamnelor din marile orașe, el petrecându-și tinerețea în provincie. A dat câteva poezii de un umor fin și versuri caustic la adresa clerului budist.

Se dă drept exemplu o poezie în limba chineză în care cântă sentimentele sale într-o seară de toamnă: „ Arbori bătrâni cu frunze foșnind în vântul rece de apus / Un crâng răzleț însingurat în amurgul azuriu....”

Hakuseki a avut o activitate politică intensă în timp ce Sorai abia în ultimii ani avut o influență extrem de mică asupra shogunului Yoshimune. Hakuseki a scris puțin despre Neoconfucianism și fără să fie original, în timp ce Sorai a scris în limba chineză. Sorai se ocupă în principal de clasicii chinezi în timp ce Hakuseki are o tematică variată, de la istoria Japoniei la filologie, de la studiile de cultură comparată la cele de geografie umană. Sorai a fost mai talentat ca poet. Hakuseki a fost mai priceput ca prozator. Acești oameni care s-au tratat cu indiferență, dacă nu cu ostilitate, se deosebeau cu mult de contemporanii lor, excelau prin raționalism și respect pentru fapte, prin proza lor lucidă, prin opoziția lor față de orice gen de mistificare și prin curajul oamenilor dotați cu o independență intelectuală totală.

În primul din cele trei volume „Povești în jurul unui foc de vreascuri” 1716, mai târziu revizuită, Hakuseki face o autobiografie detaliată din copilărie, din timpul studiilor până la prima funcție publică. La vârsta de 8 ani copia zilnic 3000 de ideograme și în fiecare seară mai scria încă o mie. La vârsta de 17 ani studia singur cu ajutorul unui dicționar cele patru cărți: „ Lunyu”, „Dialogurile” lui Confucius, Mengzi „Cartea lui Mencius”, „Măsura justă” și „Marele studiu”.

Hakuseki se prezintă ca personalitate publică nu ca un particular și din acești șapte ani selecționează șase evenimente pe care le considera a fi cele mai importante. Primul eveniment l-a constituit abrogarea în 1709 a unui edict promulgat de al cincilea shogun „ Edict asupra compasiunii pentru ființele vii”. Al doilea eveniment s-a petrecut în 1710 când țăranii din Echigo au protestat împotriva taxei excesive impuse de guvernatorul local.

În 1716 Hakuseki pierde influență și puterea și este demis de noul shogun și se retrage la țară. Principalele puncte ale gândirii neoconfucianiste a lui

Hakuseki sunt expuse în „Despre demoni și zei” data publicării nefiind cunoscută. Viața și moartea omului sunt explicate prin condensarea și dispersarea ki-substanță al cerului și pământului și al lui yin și yang.

„ FIECARE OM ÎN PARTE ȘI TOȚI CEI CARE EXISTĂ ASTĂZI AR TREBUI SĂ FIE PRODUSUL CELOR CE S-AU NĂSCUT LA ÎNCEPUTUL ÎNCEPUTULUI ȘI S-AU NĂSCUT ȘI AU MURIT, IARĂȘI ȘI IARĂȘI, PÂNĂ CÂND AU AJUNS ÎN ZILELE NOASTRE”.

Bibliografie

Shuichi Kato. (1998). *Istoria literaturii japoneze (de la origini până în prezent)*. editura Nipponica, București, vol.1.

Kazuko Diaconu. Paul Diaconu (1994). *Japonezii despre ei înșiși*. editura Nipponica, București.

Revista „*Cultură și civilizație japoneză*”, București, 2015

Mothers and Daughters in Kristin Hannah's *Firefly Lane*

Alexandra MĂRGINEAN
Romanian-American University

Abstract

*This paper sets out to investigate the female characters of Kristin Hannah's *Firefly Lane*, focusing on the roles of mother and daughter played by them, the types that may be considered to arise according to their behaviors, the triggers that get pulled, when it comes to both motherhood and daughterhood, in their relationships – for character formation and further interactions in their lives – as well as the way in which concepts such as femininity or role models emerge in changing colors in context. Also, we will look at the way trauma either dictates or influences one's adult behavior, long after it has been enacted, thus functioning as an underlying layer that either conditions or heavily impacts one's life choices and interactions. Last but not least, we also take into account the way femininity, motherhood and womanhood in general are modelled by the social specificity of the decades that provide their background, especially the sixties and the seventies. The analysis, performed from the standpoint of cultural studies, also relies, to a great extent, on aspects of child and adult psychology. Wherever we consider it to be the case, we will also draw on the linguistic content that is resorted to as illustration of character and social-cultural context.*

Keywords

motherhood, femininity, identity, psychology, trauma.

1. Introduction

The main focus of the novel is a thirty-year-long friendship between the unostentatious Katie Mularkey and the popular, then ambitious Tully Hart, following their lives and relationship from an early adolescent age, into their adulthood, and then until Katie's death. Equally paramount in the novel are the roles of mother and daughter that they both have a taste of, in their own ways, and the manner in which these shape their personalities and friendship. An interesting aspect, which this paper takes upon to analyze, is precisely the dynamic of these transformations, also inquiring into how the performance of these roles has been impacted by previous experiences with the female characters' own mothers and mother figures, and the subtle patterns of thought and behavior that are in place in their approach to life in general due to what they have lived as early as their childhood, and which has left an indelible mark on their psyche, forging their outlooks on existence.

2. Mothers

2.1 Tully's Grandma Ima: the archetypal – wise and good – old lady of fairy-tales

One figure that strikes us through its genteelness and wisdom right from the first pages is Tully's Grandmother. She embodies not only sacrifice made out of love, and kindness in its purest form, but also sensibleness and wisdom. The first image of her in the story is that of a woman tending to the others' needs, which comes to be a defining feature in her case. We do not get to know her through a presentation of her person in itself, as an individuality, but of her as a care-taker and care-giver. She makes Bible-quoting samplers in needlepoint that are to be sold at fundraisers for charity by the church, where she donates them. The only time Grandma hurries around the house, despite her old age and exhaustion, is when she hears the bell rung by her husband, who has had a stroke and who lets her know in this way that he needs her. When the old lady hears that familiar sound, she scurries out of her rocking chair to attend to him. The rest of the time is spent doing needlepoint, while she supervises her granddaughter's play. In the first three paragraphs in the story, we already find out about a number of people that the elderly woman looks after: her incapacitated husband, the little girl, and hundreds of other children whom she does not know, with the donations made as a result of long hours of work.

We have mentioned that the other distinctive feature that strikes us about Grandma Ima is her wisdom. For one, she does not blame her runaway daughter, trying, instead, to explain the woman's behavior to Tully in such a manner as to avoid any of the following: lying, painting her as a bad character, blaming her, and not letting Tully know that her mother loves her in her own way, despite everything. This requires tact, openness, a strong character, maturity and kindness, as the elderly lady needs to get over her own disappointment regarding the situation first. The grandmother knows that it would not be wise to pass her own grief in relation to her daughter's behavior to the little girl, as this would damage the child's fragile psyche even more. Her grief contains a lot of ingredients, some of which have been surpassed, and perhaps healed, and some that the woman might still be struggling with: sadness, loss, abandonment, unrequited love, a sense of guilt and of wondering whether she has not failed her own daughter if the latter behaves like this, if she has been a good parent, if she has offered enough love, or whether she has been loved by her own daughter in her turn, not to mention the possibility of feeling accusation and blame towards Dorothy. Not one of these negative emotions transpires to the child in what the grandmother transmits in what regards the absent woman. She tells Tully that Dorothy, her mother, loves her in her own way, that proof of it is that she keeps coming back, despite indeed staying away for so long. The grandmother is trying to focus on the few positive aspects that can be highlighted in the context. Then, she takes part of the blame for why Dorothy does not come back home for good, by saying that her daughter dislikes her, not Tully, again to avoid the child feeling guilty for her mother's absence. Moreover, as Dorothy comes home to get Tully, she invites the long-lost mother to move back in, to have a chance at raising her child properly, putting all that she

must be feeling aside, for the child's sake, for Tully to have her mother around, irrespective of the pain that it would cause herself to have Dorothy back only to perhaps see her leave again or witness her misdeeds towards her. With all the existing issues between them, the grandmother does not intervene between a mother and her child, allowing Dorothy to take Tully away from the house, despite feeling anxiety about what could happen.

When Tully is returned to her after being lost/left by the mother in the street, what she tells the child proves an awareness of the workings of child psychology, as she carefully insists on letting the girl know that it was not her fault, in order to prevent further trauma related to self-blame as to the reason why the child's mother keeps abandoning her or forgetting – both concretely and symbolically – about her. Obviously, the lady is well aware that a child tends to believe that abandonment by the parents is caused by his or her own behavior or mistakes, ending up having self-worth and self-esteem issues as an adult.

The present that the grandmother gives the child on her birthday is a sign of insight as well. The scrapbook is not meant to merely keep Tully busy, it actually fulfills more roles and needs. It will show Tully's mother the most important moments of her daughter's life, helping her reconnect to a life chronologically, get acquainted with the lost pieces and not miss them completely, and create a bond with her daughter. To Tully, the scrapbook is a means to express her feelings, emotions, to communicate herself to her mother and get out all those things that she would convey to her mother, so as to avoid bottling them up inside; in this way, it helps her achieve an intrapersonal communication by building image of self (Pănișoară, 2008: 76), as well as a surrogate interpersonal one. This object has value for both mother and daughter, functioning as a potential binder between them. Besides photographs, Tully fills it with tickets from the events she participates in, and pieces of her own writing – thoughts that sometimes take the form of letters to her mother. Thus, the scrapbook becomes more than just a vehicle for image, it contains text and fragments of one's life, creating a more complex background of the respective person. We can imagine that a new scrapbook every year, filled and added to the others, creates a progressively comprehensive picture of who the little girl Tully was.

Grandma Ima turns out to be a provider after her death as well, not failing, at the same time, to prove her wisdom once more. She leaves all her assets – two houses, a car and bank accounts, to Tully – with the instruction to continue the payments to Dorothy, as, the way the lawyer puts it, this will ensure the fact that Dorothy will carry on with her regular visits, as sparing as these may be. In this way, the grandmother assures Tully's future, as well as the continuation of a relationship of some kind, be it a faulty one, between Dorothy and Tully.

2.2 The absent mother: Dorothy/Cloud

Dorothy's unkempt physical appearance – “long messy hair”, for instance – and her overall style of dress, not to mention mindset, actions and drug abuse are all tell-tale of her having adopted the hippie attitude of the sixties (Hannah, 2008: Chapter 2). There are signs of her state, of being either intoxicated or high with

drugs (or both) even from the first description of her: she has “eyes that opened and closed slowly” and “a smile that wouldn’t stay in place”; “She was kind of wobbly and her eyes looked funny”, and she slurs words while talking, unable to articulate them properly (ibidem). There are other, clearer indications as to the use of drugs. While in the van with her friends, Dorothy’s female friend asks a man from the group to pass her the “bong” – “a filtration device generally used for smoking cannabis” (Bong, Wikipedia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Bong>). Moreover, while in the street, after the protest, the guy called Dot is accused of “bogarting the joint” (Hannah, 2008: Chapter 2), which is a phrase referring to the movie actor Humphrey Bogart’s specific act and way of holding a cigarette, between his thumb and forefinger, like smokers of marijuana or joints, instead of like tobacco ones, who hold the cigarette between the forefinger and the middle one; drug smokers light one cigarette at a time and pass it around, and when someone keeps it for too long, that person is accused of bogarting the joint, i.e. blocking it and holding it more time than they should and are expected to (Roshi, 2017) As the story progresses, it becomes obvious that Dorothy is careless about changing her sexual partners often. She participates in street protests, considering the authorities as oppressors, calling them “pigs” (Hannah, 2008: Chapter 2). She despises material things, at least declaredly – when Tully wants to pack a suitcase to leave with her, Dorothy says that she doesn’t need “that materialistic shit” (ibidem). However, the way she takes money from both her old mother, and later on from her daughter, constantly, to buy drugs, shows her to contradict herself – to say the least – on this point. Dorothy also leads a more or less nomad life, living in a colorful VW van with plastic decals in the shape of flowers applied on it, alongside a peace symbol painted in yellow, in the flower-power spirit (ibidem).

Dorothy and her friends display the attitude of the “Counterculture” trend of the sixties, consisting in “radical views” against the “traditional values, behavior, and personal relationships of most Americans”, perpetrated by Paris’ “bohemians” who had a “spontaneous, relaxed, and hedonistic way of living”, and “flaunted the traditional moral code”, or by the “cultural mavericks” of New York or San Francisco, who “deplored the materialistic, philistine, bourgeois world that surrounded them” (Unger and Unger, 1998: 123). Consumption of psychedelics, a penchant for arts in the segment called the “Beats”, and the cult of pleasure and liberation from social taboos characterized the lifestyle of this movement (ibidem).

It was also accompanied by taking a stand in the area of politics, in the form of antiwar manifestations, militating for civil rights of minorities, and promoting freedom of speech – hence, a time of dissidence that helped people understand the notions of tolerance and difference (Melton, 2001). In this positive sense, it liberated consciousness into considering alternative self-conceptualizations, which, for women for instance, meant seeing themselves as existing outside the private sphere of their households, with everything that this implied: having an academic education, diversifying their employment opportunities and kinds of jobs that they could access, departing from the imposed traditional roles of wives and mothers to consider others, ideas promoted by the “women’s liberation movement”, which in 1968 and 1969 “grew at an accelerated rate” (Evans, 2001: 199). Dorothy displays some of this emancipatory attitude

when, after having taken Tully in the van with her and her friends, she tells her daughter that she can be the president one day, and that this is what she should aim at, instead of at being a decorative woman, which her girly dress harbingers her to be: “You remember that, kiddo. Life isn’t about cooking and cleaning and havin’ babies. It’s about bein’ free. Doin’ your own thing. You can be the fucking president of the United States if you want.” (Hannah, 2008: Chapter 2)

The antiwar stance is visible in the story in the Seattle protest that Dorothy’s group ends up in, where activists carry signs saying “MAKE LOVE NOT WAR” and “HELL NO, WE WON’T GO” (ibidem). Appy and Bloom explain the atmosphere of the age regarding the war fought by the United States in Vietnam, which ended with the “first defeat in eight major foreign wars” (Appy and Bloom, 2001: 49) and thus constituted a real trauma for the US. The Americans, they say, wanted to strengthen their position against communism internationally, i.e. against the Soviet Union and China, while the official rationale for warfare was “fighting for freedom and self-determination and to repel communist aggression” (ibidem: 53). As the population started to realize that the reality of the warfront was far grimmer than the one put forth by the officials, a “credibility gap” emerged, of the people against the government (proven right after the publication of the “Pentagon Papers” in 1971 – a top-secret documentation on the war, revealed to the press by a former government employee) (ibidem). In 1969, the people also found out from the press about the massacre of My Lai, which impacted the American myth of morality and virtue, and introduced the idea that American behavior had been downright “criminal” (ibidem: 61). Moreover, both Johnson and Nixon developed a suspicion that domestic protests against war could also be fueled by infiltrated spies of the nation’s competitors in the global arena, which determined them to sabotage and harass the movement (ibidem: 53). Being lied to and feeling oppressed, along with gaining a sense of open-mindedness determined the people of America to revolt against the Vietnam war, along with all the other things that involved violence and keeping people’s voices and rights in severe check. Trust in the administration suffered a dramatic fall – it “plummeted, from a high of 76 percent in 1964 to a low of 37 percent” (ibidem: 62), which explains the public unrest.

Dorothy displays in her personality all the liberating features mentioned above in relation to the atmosphere of the sixties. There is something democratic and beautiful about them, as many critics have noticed, and there are many ways in which they have contributed to open-mindedness and tolerance onwards. In some respects, Dorothy’s drives carry this freedom of thinking in them. However, Dorothy has the negative side of this spirit in her as well, which makes her an irresponsible individual, along with other flaws that need not be connected necessarily with the age of the sixties. Dorothy’s egotistic disposition strikes us with her first words addressed to her daughter, as she asks Tully if she has missed her, instead of saying herself that she has missed the child. She tells the girl to come along, without any other introduction, which hurts the child’s sensitive young heart, also functioning as a cue that there is something wrong with, and missing from this interaction: “This wasn’t how it was supposed to happen. Her mommy

hadn't hugged her or kissed her or asked how she was." (Hannah, 2008: Chapter 2) Also, even though she is in dire need of money and help, her aloofness manifests in the way she arrogantly refuses her mother's invitation for coffee, stating that she merely has come to take her daughter, as well as in the way she cuts her mother's speech, asserting promptly that she knows best what Tully needs – despite having last seen the girl so long before, that she was not even sure, at the beginning, that Tully was indeed her daughter, and needing to ask for confirmation as to this fact. Dorothy's pride and ego, and, indeed, conceit, determine her to teach her young daughter a lesson that the latter will remember for a lifetime: never to apologize, as it makes one look/be pathetic. Given the way she expresses herself and her attitude, we can add to her characteristics lack of sensitivity and of empathy towards both her mother and her daughter.

Dorothy tends to make an appearance in key moments in the story, although it is never to stay, rather managing to somehow highlight her absence even more. Her in-and-out entrances function as a reminder of her fleeting existence in the life of her daughter. This situation also mirrors her nickname, Cloud, as she chancily passes by as a result of mood swings or random emotional pangs (although it is usually in search of financial support from her elderly mother, and, later, her daughter); Tully duly notes the suitability of the name: "she doesn't call herself Cloud for nothing. She came and went" (Hannah, 2008: Chapter 7). At the time of the old lady's funeral, Dorothy's swift appearance traumatizes her daughter further, as Tully actually believes that her mother has come back for good this time, that Dorothy will protect her child and fulfil the role of a mother at last. The trust capital that Tully has invested her mother with, despite repetitious failures to live up to the role, are visible in the girl's language: "Thank God you're here", "You knew I'd need you.", "Cloud might be a little nuts, but when the chips were down, she came back." (Hannah, 2008: Chapter 6) The way Tully's heart leaps, how she runs to her mother smiling, believing that this time she will not be left alone again, and the way she actually begs – "Please ... [...] I'm your flesh and blood and I need you now. Otherwise I'll be alone" are heart-wrenching and will further add to her abandonment trauma once Tully realizes that her hopes are in vain (ibidem). Dorothy merely voices her beliefs, that Tully is a free spirit and needs only air and freedom, then asks the girl to really look at her and realize that her mother cannot help her, merely calling the context a tragedy.

2.3 The nurturing mother: Mrs. Mularkey

It is not by accident that the first image of Mrs. Mularkey is of a mother preparing breakfast for her children and trying to contain the chaos that arises in the morning with the preparations needed for dropping them to school and with convincing them to do what they are supposed to in order to be there on time. Mrs. Mularkey is depicted in this domestic environment in the kitchen making pancakes because she is the prototype of a nurturing mother.

Moreover, she is not a dull person, or one who has a backward thinking, even though Kate puts forth this image of her when she tells her mother to stop bugging her with the same dusty "Life is" discourse. The first indication that her mother is actually quite modern lies in her dress, which is colorful and unlike that

of a severe, stern or too serious woman: she wears a floral camisole, pink slippers and pink ribbons holding in place her skinny pigtails. Her actions seem free, unconventional and empowered as well, in, for instance, the unusual adjacency of smoking while pouring batter for pancakes into the frying-pan.

The responsible, but straightforward way in which she talks to her daughter, as if she were a mature adult instead of a little girl, shows her advanced ways and heightened awareness as far as giving education to children is concerned, knowing, for example, that treating them as responsible and intelligent adults helps them create this image of self about their own persons, believe in it and act according to it. For instance, she does not hesitate to call herself a witch for wanting to enter a conversation with her daughter, just to prove the point that Kate is exaggerating, and thus manages to show Kate that she is being unreasonable without directly accusing the girl of it. She also assures Katie of her love and support; being there for her daughter and letting her know that is an indication of the fact that she is a good mother. Along the same line, she invites Kate's new friend, Tully, over for dinner, to show her approval of the girl's new friendships. Although she is displeased when Katie lets Tully dye her hair and do other cosmetic adjustments on her, she asks her daughter if she likes the result (even though it has not been exactly a successful beautifying intervention) and, as Katie replies affirmatively, she says that in that case she likes it too, in order, again, to be supportive. Moreover, she offers to help with the application of makeup, and extends practical advice on the way eyebrows should be plucked, not shaved. Her attitude is collaborative and didactic. She does not merely scold Katie, but offers to teach her to do what she wants to do, only better, from a knowledgeable position, thus displaying attentiveness to Katie's needs and a helping attitude in what regards her daughter's interests. At the same time, she also makes her point, of expressing her strong desire to be consulted in these matters beforehand, and of Katie not breaking the rules, but does it in a tactful way. The mother is, furthermore, straightforward and honest with her daughter, admitting to having done the same thing in her own youth. Besides winning her honesty points and maintaining an open communication, it cleverly suggests to her daughter that she is understood and empathized with, determining Kate to be more trustworthy and upfront herself. What is more, the mother does not forget to tell Kate that she loves her. Last but not least, Mrs. Mularkey knows that she should respect her daughter's space and privacy despite the fact that Kate is only a child, as this would instill the same values in the girl, and prevent the child from building up any frustrations that could impact her self-respect. Hence, the mother knocks at her daughter's bedroom door and even after the door opens, she stands in the doorway asking further permission to come in.

Interestingly, Mrs. Mularkey proves motherly qualities in relation with Tully as well, which proves her worth and astuteness in being a nurturing mother figure. When she discovers Tully's lie about Dorothy being ill with cancer, as a result of a neighborly visit, when Dorothy presents herself in her usual state of inebriation and high, Mrs. Mularkey has the perfect attitude. Instead of becoming angry for the fact that Tully has abused the trust of her daughter Kate, who prayed

regularly in the hope that Tully's mom would get better, Mrs. Mularkey grasps the situation and approaches it with delicacy and understanding. She asks Tully to confirm that she will not hurt her daughter, then shows compassion and empathy by letting the girl know that in her childhood she used to have a drunk father and that she comprehends the need to avoid being pitied; then, she encourages Tully to realize that her mother's behavior is not a reflection of her own person, and that it need not impact negatively what she will do with her own life.

In other words, Mrs. Mularkey gives Tully the same encouragement, support and reassurance that she gave Kate: to pursue her dreams and to dare have big dreams, referring, for illustration, to the personality of Jean Enersen, whom they just see appearing on the TV screen that Dorothy is watching. Jean Enersen was a famous long-standing anchor in Seattle in the seventies, having a career record that extended over forty years, which was a perfect example of an instance of the American dream fulfilled, especially since it was a woman involved, which made a statement about women's emancipation and abilities as well. A very significant aspect is that Tully's decision to become a reporter is voiced in the second conversation that she has with Mrs. Mularkey in which Jean Enersen's name comes up, against the background of the supportive discussion that the two previously had, in which Tully both received encouragement and was pointed out the need to start over a new life by first coming forward to Kate and letting her friend know about the cancer lie. This context shows that a dream or decision that will shape all of Tully's future life springs from her mind in the context of being inspired by a mother figure, in the person of Mrs. Mularkey, and a public female figure – that of Jean Enersen – and when she has received the lady's human touch of warmth, understanding and affection, which are nurturing and inspirational. Once Mrs. Mularkey mentions Jean Enersen as a worthy example to be followed, and as she becomes herself one for Tully in the girl's mind, this superposition of two role models determines Tully to pursue the career of one – the anchor – to please the other – the surrogate mother: "I'll make you proud, Mrs. M. I promise I will." (Hannah, 2008: Chapter 7) That is why Tully thinks of herself as "The next Jean Enersen.", and why she tries to enter the ABC network as an affiliate before graduating high school in the summer of 1977, and then settles for a local newspaper, Queen Anne Bee (Hannah, 2008: Chapter 6). Mrs. Mularkey also tells Tully that she is the next Jessica Savitch, another notable anchor in the seventies, which only instills the above-mentioned ideas in the girl further and more deeply. These comments pave the way to Tully envisaging herself as a future successful woman in the public sphere. Mrs. Mularkey is a model for Tully in the way she keeps together her family as well, not only as a mother strictly speaking. She is showcasing for Tully what a family can be like, appeasing for the girl some of the trauma of not having had one, and inducing her the idea that it is possible. The lady's interaction with her husband makes Tully painfully long for a family, but also, importantly, lets her know that such a family exists and can be had: "Mr. Mularkey put an arm around his wife and drew her into the La-Z-Boy with him. Immediately they bent their heads together. Tully felt a longing so sharp and unexpected, she couldn't move. Everything would have been different for her if she'd had a family like this." (Hannah, 2008: Chapter 5)

Mrs. Mularkey also proves that she has a sense of humor. When Kate pronounces an ugly word, the woman says that she will pretend that she did not hear it, and that she can easily do that since she will not hear it ever again. These humorous remarks smoothen the roughness of criticism, making it more easily received and digestible, as they are more diplomatic and require the other person to place herself in the interlocutor's shoes. Also, humor describes what the mother feels, which is much more effective than an overt, strict evaluation of the context from her part. The mother manages to keep her observations I-messages rather than you-messages, which would turn her daughter away from her and lose the child's benevolence in listening and cooperating altogether.

The things that Mrs. Mularkey says prove the adoption of modern mentalities, i.e. the same that have governed the sixties, in the sense of gaining a free mind and spirit. Mrs. Mularkey advises Kate to dare dream about significant things, as their generation can be anything that they want – which echoes Dorothy's ideas, but in a more responsible manner. In illustrating that one needs to make an effort to pursue a goal, she gives the example of women marching to Washington to gain more rights, and of Gloria Steinem burning her bra along with other women. Hence, it is not just that she borrows the idealism of the period in general, but she believes in the emancipation of women, specifically. Another piece of evidence for this is the message on her apron, which says "A WOMAN'S PLACE IS IN THE HOUSE... AND THE SENATE" (ibidem).

When we come to think of the fact that Mrs. Mularkey is a believer, in the sense of religiousness and faith in Jesus Christ, which she passes on to her daughter, who is depicted as praying on various instances, we realize that the mother is a blend of conventionality and modern views of the sixties (which were anything but conservative). Her traditionalism is manifested in the way in which she is teaching her daughter to behave and be a believer, whereas her rebellious stance appears in the education she gives to Kate in the way she tries to inspire her daughter to dream and be courageous into taking action to pursue whatever she wants, no matter how unfathomable or unrealistic it may seem. Like a traditional mother, perhaps one who has not gotten familiarized with the importance of not spying on your children, as it loses trust and sets a bad example for them, she inquires on Tully in order to see who is the girl that her daughter keeps company with, a fact that makes the Mrs. a concerned, albeit not very discreet parent. Mrs. Mularkey's modern inclinations are also revealed in the way she dyed her hair too early in her adolescence as well, and in how she used to smoke pot herself in her youth – which she confesses at a later point in the novel (as if to prevent us from forming a negative image of her early on).

There is one aspect in which Mrs. Mularkey does not prove as perceptive and aware as she should perhaps be: sister envy or favoritism towards a child in detriment of the other. Let us explain. Tully becomes a surrogate daughter on account of her friendship with Kate, of her bravery and sense of responsibility, and of the way she reminds Mrs. Mularkey of her own childhood and drunken father. Mrs. Mularkey shows her support for Tully a little too keenly, unintentionally overshadowing her own daughter in the process. Kate feels excluded and a little

envious of her mother's faith in Tully's abilities. As Tully returns to the Mularkeys' home after her grandmother's death, she enjoys all of Mrs. Mularkey's attention and care in the presence of Kate, who feels ignored and even forgotten by her own mother, who loudly expresses her appreciation for Tully, calling her gifted out loud. This can perhaps be considered the only mistake that Mrs. Mularkey does in her mothering and parenting, neglecting to show the same amount of appreciation towards both children at all times. As Kate puts it: "Kate had no rare gift. The thing was, though, her own mother should think she did and should point it out. Instead, her mother—like everyone else—was caught in the gravitational pull of Tully's sun". (Hannah, 2008: Chapter 7) This situation triggers in Kate the desire to be like Tully in order to draw from her mother the same attention, benevolence and, ultimately, sense of worth and love as her friend does. Hence, out of the need to receive the affection that Tully gets from people, and be seen like her, Kate imitates her, making decisions and taking a life turn unawares: "We're both going to be reporters" (ibidem). Without realizing it, in this very moment Kate ceases to be herself and abandons her own personality, wishes and desires because she feels less valued and worthy than her friend. This is why such a situation of showing unequal support and affection to children is to be avoided in proper mothering.

Mrs. Mularkey's kindness, perceptiveness and proficiency in motherhood is proven in the situation of discussing with the adult Tully the latter's role in supporting thirteen-year-old Marah's decision to be a model, before Marah's mother, Kate, despite Kate's opposition. Mrs. Mularkey manages to keep her objectivity, not taking Kate's side on account of Kate being her daughter, continuing to be a "mother" to both Kate and Tully, even though Tully's decisions are contrary to Kate's wishes. On the other hand, she makes a few points clearly, although diplomatically enough, in such a way as to show Tully where she is wrong in her approach: she tells her not to make too much out of Kate and Marah's bickering, to the extent to which she would be tempted to "rescue" Marah, as these fights are normal between teenage daughters and their mothers; Mrs. Mularkey also states that even if Marah were rich, that would not bring her happiness necessarily, as it did not do it for Tully; the wise lady tells Tully that she should be taking Kate's side, as she is the one who needs her friend, if she intends to take anyone's; last but not least, Mrs. Mularkey points out that Marah is not Tully's daughter. Even when Tully at last visits Kate in hospital, failing to return the call Kate gave her months before, Mrs. Mularkey says the right things, blending the right amount of criticism with tact, sensitivity and empathy: she emphasizes for Tully that Kate did call, when Tully starts rambling about the details of the phone call, while, at the same time, she highlights that what matters is that Tully is there – when Tully seems overcome with guilt about not having called. The balance that Mrs. Mularkey always finds is one of her finest qualities in mothering.

2.4 The uptight mother: Kate

Perhaps Kate's overprotectiveness as Marah's mother has its roots in two aspects. The first is losing a baby in a miscarriage, which will make her overcautious with her future child out of a natural fear of losing her too, a fear

existing probably unconsciously at the back of her mind. Secondly, Kate feels overwhelmed by the tasks she needs to solve as a young mother, which are probably instinctively envisaged as an emotional investment that needs to be repaid somehow through expecting a lot from her daughter, to the same extent to which she has invested as a mother – an unconscious need as well. In Merah's early months in the world, Kate feels "ill-equipped": "The first twelve months of motherhood was a riptide of cold dark water that all too often sucked Kate under." (Hannah, 2008: Chapter 20) Moreover, there is frustration building on account of obscuring her burden from people out of embarrassment, telling them that motherhood was "the best thing" that she has ever experienced even when she did not feel it that way (*ibidem*). Admitting to coping problems would cause her to lose social face. Frustration also comes from the need to excel in at least one aspect of her life, which she has prioritized before her career – contrary to the progressive trends of the age, which consider that women who restrict their lives to the household are somewhat outdated and unambitious, or even inferior. Failure in a household/family environment and motherhood would mean for Kate failure in what she has chosen as the core of her existence (i.e. as the most meaningful aspect in it, as the most representative trait for her personality). This failure would be the capital one, the most significant failure of all, etching its mark on the woman as a failure herself. Moreover, if her husband Johnny is a career man, she feels that what is expected of her is to at least manage successfully the household and motherhood – already deemed as the second-rate activities anyway. Needless to say that both the actual situation that she is in and the lying about it build tension. Furthermore, Kate cannot get back in shape, which adds extra anxiety, since she has always felt insecure before as it was, especially around Tully. All these factors contribute to Kate feeling frustrated and less than significant.

The difficult time of Merah being an infant passes, and long after, subsequent to Johnny's departure in a war zone, and to his injuries and recovery, a feeling of emptiness, of not having enough, comes to haunt Kate. It seems that the activities related to childcare and school cannot fill it, which proves that the ideas of a revolutionary age, which promoted the sense of always wanting more, have taken a toll on her mentality as well. Seeing on television how the life of Princess Diana came to an end abruptly makes her decide to join a class of creative writing at the university. However, just as she starts a novel, she finds out that she is pregnant again and the writing stops before even beginning properly.

The twin boys she has, eight years after she had Merah, represent a new, upgraded challenge, for more than one reason. First, the fact that they come a long time after Kate's first child make it more difficult to start over the caring for infants, since the mother has gotten out of the strenuous pace that such a task required. Secondly, she runs from one thing to the other all the time, without (the feeling of) having achieved anything relevant at the end of the day: "a race with no finish line" is extremely frustrating, as, despite the effort put in, there is no visible, significant result, which makes the work seem futile and a waste (Hannah, 2008: Chapter 23).

When Marah starts throwing teenage fits at ten, Kate finds herself repeating, in words and behavior, some of the things that her own mother has done in relation with her. The situations that her daughter goes through seem photocopied as well. Marah and her best friend Ashley have a fallout, and Kate surprises herself attempting “Life is” speeches in order to assuage her daughter’s pain. She takes Marah on a school day out to lunch and then to a Harry Potter movie, not forgetting to give her as a present *The Hobbit*, recommending her to read as a form of easing disappointments (something that had worked for herself in adolescence). These gestures prove Kate as a good mother despite her uptightness.

2.5 The fairy mother: Tully for Marah

The idea of Tully as the embodiment of a fairy mother is delicately announced in the story by a very simple detail which may not even draw our attention at a first reading, but which is symbolic of her status in relation with the child. As a baby, Marah’s favorite blanket to sleep in is the one Tully gave Kate for her – a pink and white coverlet made of cashmere, which is also extravagantly soft. This preference of the child insinuates the thought that Tully is somehow the one who both watches over Marah, and has the ability to become the favorite provider, the one who spoils the girl, also coming into her life with a tinge of extravagance that may sometimes create conflict or competition with the real mother, Kate.

When Marah is ten, Tully comes to visit, and her chic appearance is in stark contrast with Kate’s. Marah, whom Kate has forbidden to wear even lip gloss, admires Tully’s appearance with a straightforward “Wow”; during the visit, when Tully discusses a wardrobe failure with one of her Armani dresses because of the deep cleavage, she is impressed by the fact that Marah recognizes the designer by herself; as Tully admits that there is a whole team handling her appearance, Marah characterizes this as “cool” (*ibidem*). Another representative moment for the relationship that Tully develops with Marah is the organization of her god-daughter’s after-recital party. Tully makes an entrance in the recital hall a little late, drawing all the attention, dressed up impeccably, in opposition to Kate, who has forgotten to take a shower and has dressed in a big hurry with whatever fell in her hands. Everybody recognizes Tully Hart, which only makes Marah prouder to jump on her lap at the end of the show, flattered by the association with an admired and popular public figure. Then, Tully takes the girl to the location of the gathering in a pink limousine – a fairy-tale-like extravagance that impresses the child deeply.

A small child’s ego is satisfied by such displays of opulence especially because they mean getting the others’ admiration and becoming accepted and successfully integrated. Tully is the kind of mother figure that Marah looks up to because she is admired by other people, because she is imaginative and “cool”, and allows her to do things that she instinctively knows that her conservative mother would disapprove. For instance, Tully supports Marah in her wish to become a model and in going to a concert at night just with a few friends her age, even though she is barely fourteen. In rallying with Tully, Marah finds an outlet for her teenage rebel drives, and for the need to be understood and approved of. At the other end, Tully exercises the roles that she has been starting to miss in her life: that of a mother and of being part of a family, i.e. a family member. When Marah

tells her she loves her, Tully is extremely touched, as these words strike the most sensitive chord inside her, that of not having love in her life; she realizes that if success was gold dug up from a river, “love was a diamond” buried even farther into the earth, away from people’s immediate reach, to be cherished and looked for as the most important thing in life (Hannah, 2008: Chapter 24). This is why the dynamic between them is one of complementarity: they complete each other’s momentary needs. This raises the sensation of jealousy and upset in Kate, who feels that she is outmatched by Tully as a mother, an impression that gets intensified by feeling bettered by the same Tully in her femininity and womanhood, since Tully was Johnny’s first choice years before.

Tully’s half-conscious need to have a family and craving for love culminates in the way in which she takes Kate’s family – Johnny and Marah – to search for her own mother, Cloud, with a filming team, as she transforms the whole expedition into a reality show. There are two important things to be said here. One is that even in her utmost vulnerability, there is the perhaps exhibitionistic need to document everything on tape to show it to the world. Success and making a mark unconsciously takes precedence even over personal life and feelings. On the negative side, this could be seen as an almost unethical drive to capitalize on human weakness, even her own, for the sake of a story and of fame. This tendency takes the worst form subsequent to the invitation that she launches for Kate and Marah to be on her show and discuss their problems, when, during the broadcast, Tully makes her best friend appear as a castrating, over controlling and even abusive mother. To go back to the situation above, the second significant thing that can be said about it is that Tully plays for a few days the role of a wife and mother with a surrogate family which she has borrowed from her best friend, alongside the role of a television star and of a daughter looking to be reunited with her mother. To her, it is one of the most complex experiences of her life, as she condenses in this context all her existing and wished-for subpersonalities.

3. Daughters

3.1 Tully: the responsible, mature teenage daughter

The overriding, ever-present figure of Tully Hart’s childhood is her grandmother – the only woman who is constantly present in the child’s life. Though less joyful or active than the girl would have preferred, the grandmother pursued her duties of helping the ones around undeterred, loving and supporting her granddaughter, filling the void of the latter’s absent mother the best way she knew how, being there for her and functioning as the pillar of her existence unremittingly. This situation produces two aspects of Tully’s personality that will be an imprint of hers in many areas of her life: being a provider/caretaker, and perseverance/discipline/ambition. For one, during her adolescence and adult life, she will have a tendency to look after and provide for her mother. On the countless occasions on which her mother lies drunk and drugged, or both, in their own living-room, Tully finds the strength to physically tend to her, cleaning her and putting her to bed, as well as cover for her, hiding the family situation from the others, keeping up appearances and doing the household chores by herself. Secondly, there

is Tully's relentlessness and ambition when it comes to the pursuit of her dreams. Just as her Grandma incessantly pursued the objective of caring for the others, even above and beyond her own instinct of self-preservation and welfare, Tully has unusual determination and discipline when it comes to fulfilling her goals. Except that, in her case, it becomes combined, in adult life, with the effects of the trauma of having felt abandoned by her mother, which results in a selfish stance at times. Various psychologists, such as John Bowlby and Michael Rutter, have included among the effects of early (motherly) emotional bonding deprivation on the future adult the inability to develop normal social relations and, respectively, a more marked detachment from others (Sion, 2003: 74).

There are early signs for the provider layer of her personality in her conduct as a child. She used to spend hours playing with her dolls in the venerable lady's company. The fact that these dolls are Liddle Kiddles, and that the girl enjoys making a cabin for them as shelter, as well as hum them to sleep and position them carefully and neatly on pink Kleenexes says something about her personality. Liddle Kiddles were produced and released in the 1960s by toymaker Mattel, and their size was smaller than average, only a few inches, which was an original element in doll manufacturing at the time. Also, they resembled "little children in neighborhoods across America" (Liddle Kiddles, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Liddle_Kiddles). The dolls' size and characteristic of resembling American children from particular regions gave them an air of extra verisimilitude to life, and, to a girl who felt both abandoned by her mother and cared for by a protective grandmother who provided a positive role model, "taking care" of them supplied both a form of compensation and a release or enactment of positive drives and acquired knowledge in the area of showing her love and protective tendencies. The interaction with the dolls demonstrates, on the one hand, a trauma that she is experiencing, the things she wishes she had from her own mother and which she is trying to express as if showing that these are what she needs to receive in her turn; her conduct sends, primarily, a message in this sense. On the other hand, Tully proves that she is learning this type of attitude from her grandmother, and that the old lady is effective as a mother figure, successfully keeping, to the extent to which this is possible, the place of the girl's mother. The grandmother's effectiveness is maximized due to the qualities that she displays, of "warmth, strength, competence and consistency between statements and deeds", qualities described by behaviorists as more likely to trigger an imitative response in a child looking up to an adult (Sion, 2003: 131) (my translation). Last but not least, this child play harbingers, as we have said, the future provider side of the adult that Tully will come to be. The care manifested in relation with the dolls may be an illustration of phase four of the development of the child's need for attachment to the mother, in which the child builds an "internal representation of the attachment figures" (ibidem: 88) (my translation).

Before the age of fourteen, Tully is in a state in which she continues to wait for her mother to come home. She watches the door on her birthdays, expecting her mother to enter any minute. She dreams about her mother returning to take her to their own place, and saying to her two valuable things, which show the girl's needs: that she loves her daughter, and an explanation why she has been away.

Moreover, Tully's most fervent wish is to become a president, as this is what her mother told her that she could be if she wanted. Trying subconsciously to become the model of a woman that her mother seemed to endorse, and which was one that rejected the stereotype of soft, conservative femininity, she quits ballet classes.

At fourteen, however, the emerging teenager refuses to keep clinging to her mother, no longer hoping and wanting Dorothy to see the few photo albums where she has been compiling her life since eleven. As she is becoming a woman herself, Tully discards her mother as a referential point or landmark, or role model, in what regards both motherhood and womanhood. She ceases to wait for Dorothy to come back to her and love her. Also, she wants to change the identity that she has acquired herself, by default, by being in the role of the abandoned child and the victim, condensed in how everyone called her a poor little girl. She intends to depart from that image and become empowered. Apparently, she takes responsibility for being a separate individual, and starts constructing herself as independent from her mother for the first time. She refuses to remain in the dichotomist relationship of abuser-abused/victim, empowered individual-the disempowered, desirable-undesirable. Evidence of it is the way she tells the other children that her mother has died in a boating accident. With this, she wants a complete and radical elimination of the absent mother from her life picture, to stop the others' flow of sympathy and compassion for her, as she is tired of being taken pity on. Tully needs to embody the opposite model of an individual: independent, strong, popular, and desirable. However, we may wonder if this new, adolescent Tully is really emerging from the shadow of her mother. The reason why this is not exactly so is the way she comes to manifest some of the very characteristics that her mother used to boast, embracing the same type of values and life perspective, even unawares. Like her mother, Tully wants to be autonomous, admired, and unconventional, and ends up being a little selfish as well, and getting herself abused – sexually, while her mother is self-abusive as a drug addict and as a consequence of displaying the bohemian mentality of the sixties when it comes to sex, changing partners very often. Another proof that the encounters with Dorothy, furtive as they have been, leave a strong imprint on Tully's personality, is the way she will apply, consciously or not, the rule of never apologizing to the loved ones in her life, so as not to appear as pathetic (as her mother told her), no matter how critical the situation becomes, and no matter how important an apology would be in the context. However, though in need of attention and freedom, just like her mother, this is where similarities with her end. The caring Tully most probably gets her strong sense of responsibility from the other female figure in her childhood, her grandmother, which has taught her to be there for someone in need and to provide for that person. The critical age of fourteen sees the above-mentioned transformation in the teenage character, and we can say that it witnesses both the departure from and an embodiment of the figure of the absent mother. Also, at this time, what additionally occurs is the triggering of the two opposing active layers introduced above in her personality, which are going to shape her as an adult individual.

At fourteen, Tully constructs for herself a personality and image of a desirable person whose company is sought and valued. When she gets off the bus that returns the children from school, even if she is in a bad mood, she jokes with her friends and makes witty retorts, just like a popular adolescent would do, miming happiness and the self-assurance of an individual who has a high sense of self-worth and self-esteem. Also, generally, she makes a lot of acquaintances with whom she fills her time. In this way, she both builds the identity mentioned above and compensates for the absence of her mother and the feeling of being unwanted. The way popularity has compensatory value is clearly stated in the text: “By eighth grade, she was one of the most popular girls in junior high, and it helped, having all those friends. When she was busy enough, she didn’t think about the woman who didn’t want her. On rare days she still felt... not quite lonely... but something. Adrift, maybe. As if all the people she hung around with were placeholders.” (Hannah, 2008: Chapter 2) All of teenager Tully’s manifestations discussed above contain or rely on the features considered by Jean Rousset to characterize the typical conducts of this age: rebellion, introspection (doing soul-searching and an analysis of one’s weaknesses) and self-assertion (Sion, 2003: 195).

3.2 Kate and (especially) Marah: the difficult teenage daughters

The first, abrupt description of Kate at the beginning of Chapter 3 introduces her as a misfit. Perceived as too nerdy by her former friends, two girls who are now smoking pot, because she refused to join them in this new hobby, to the good kids she seems the opposite – too dangerous, because of her previous entourage. Living on the fence, inappropriate in all groups because she is either too much of something, or insufficiently so, being neither here nor there, Kate’s state is one of in-betweenness. Feeling that she belongs nowhere in the real world, she takes refuge in fictional spaces, growing fond of books. Her appearance is awkward as well, by the standards of popular kids, as she is, in her opinion, out of fashion with her simply braided hair and her thick-rimmed glasses, which are not nearly as refined as the rimless ones that cool teenagers wear. Her looks and fondness of books liken her to a stereotypically geeky child, except that there are those other features that separate her from this profile – having hung out with popular girls and done popular activities – which prevent her from being integrated even in the less desirable, bookish sort, which would at least offer her some sense of belonging, even if it were given by the unlooked-for category. Her name may point to her quality of “neither-nor”, as it resonates with “malarkey” (i.e. absurd, nonsensical talk), which it resembles – a point made in the story as well, perhaps precisely in order to suggest to us this very idea, that the character cannot be positioned in a clear category, or finds a place with difficulty – which will also be true about her indecisiveness as far as the things she wants in life and her vocation.

Her language exhibits the colorful, informal/colloquial, metaphorical and sometimes unexpected and comical associations found by teenagers in distress, who are prone to introspection and exaggeration of their states: the situation she is in, described as “a sucky year, a social desert”, “blew chips”, and the former friends who “went wild” are “the stoners’ club” (Hannah, 2008: Chapter 3). The stereotypical humor of adolescents is a mixture of commonplaces and instances of

originality that is sometimes striking. We may consider this blend as illustrating both of the opposing tendencies that mark their personalities at this age: the attempt to be accepted or integrated, and the desire to stand out and be reckoned as special or unique. Regarding colloquialisms, there are various instances in which they appear as used by Kate in the story. Another example of the sort is the way she refers to people who take drugs before her mother, calling them “heads”, “druggies” and “stoners” (Hannah, 2008: Chapter 5), which shows, besides the predilection towards informal terms, the over-presence of this topic in the society of the time, especially among young people.

Marah is more difficult as a teenager than Kate used to be. On various instances in the story, there is a parallel drawn between Kate’s being difficult as a teenager, and Marah’s behavior. Adult Kate, who has become Marah’s mother, is haunted by questions whether she used to be just as bad sometimes with her own mother, Mrs. Mularkey. On many occasions, she remembers some of her own instances of rebellion. Mrs. Mularkey’s words, who told her that a mother knows that her daughter will be sorry long before the daughter will, are treasured as a piece of wisdom and come to satisfy Kate’s need for comfort and support through her rough patch with her own child. Leaving the rebellion specificity of the adolescent time aside, Marah is, objectively speaking, more of a rebel than Kate at that age. Marah actually gets to say some brutally heavy things, like, for example, that she hates her mother, or that she would have liked “aunt” Tully to be her mother instead. Marah runs away from home, lies about a number of things, and is meaner to Kate than Kate was with Mrs. Mularkey. Unfortunately, it is only Kate’s cancer that occasions the fixing of some of the mother-daughter problems between them, determining Marah to be more open and malleable.

If we are to think of Tully and Kate, there is a certain contradiction between appearances and essence, which makes it difficult to actually label each as either conformist or rebellious as teenagers. Above, we have tried to do that taking into account their core personality and not the way they seem at first glance. On the surface, Tully is a rebel and wild, while in fact she proves to be responsible beyond her age. At the opposite pole, Kate is apparently well-behaved and geeky, but hides underneath a thirst for adventure specific to the teenage period, even though later in life she will have a tendency to seek traditional, conservative models of living, looking for romance, to settle, and for having a family and children.

4. Conclusions

What I attempted in this paper was to make a thorough analysis of the mothers and daughters in Kristin Hannah’s *Firefly Lane*, because I considered that the complexity of the picture drawn in the novel along this direction and the numerous characters holding either or both of these two roles, as well as the comprehensive dynamic between them deserve some attention. Thus, I came up with a few typologies that can apply to Hannah’s fictional personalities, especially in the case of mothers. The most important focus or lens for the examination was psychology. Also, from a cultural studies perspective, it was interesting to understand the development of the characters in tandem with the mentality of the

age that they live in, seeing how it influences the way they think, act and see themselves.

There is one regret that I have in relation with this paper, namely the fact that I have not approached the obvious “elephant in the room” that the friendship between Tully and Kate constitutes, which, some may duly argue, is the focal point in the novel. My initial intention was to tackle here this aspect as well, in this same piece of research, but I realized as I went along that a thorough study of motherhood and daughterhood precludes, for length reasons, the plunge into this other equally complex cluster of investigation offered by the story. However, it remains one of the issues holding rich potential for the drawing of interesting conclusions regarding communication and inter-human relations, psychology and interactions.

References

- Appy, Christian and Alexander Bloom (2001). “Vietnam War Mythology and the Rise of Public Cynicism” in Alexander Bloom (Ed.). *Long Time Gone: Sixties America then and Now*. Oxford: Oxford University Press. pp. 47-73.
- Bong, Wikipedia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Bong>. Consulted on December 2, 3:55 p.m.
- Evans, Sara M. (2001). “Sources of the Second Wave: The Rebirth of Feminism” in Alexander Bloom (Ed.). *Long Time Gone: Sixties America then and Now*. Oxford: Oxford University Press. pp. 189-208.
- Hannah, Kristin (2008). *Firefly Lane*. New York: St. Martin’s Press. E-book. Retrieved from: <http://www.e-book.eu.org>
- Liddle Kiddles, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Liddle_Kiddles. Consulted on November 24, 2018, 6:30 p.m.
- Melton, Barry (2001). “Everything Seemed Beautiful. A Life in the Counterculture” in Alexander Bloom (Ed.). *Long Time Gone: Sixties America then and Now*. Oxford: Oxford University Press. pp. 145-157.
- Pânișoară, Ion-Ovidiu (2008). *Comunicarea eficientă*. Ediția a III-a, revizuită și adăugită. Iași: Polirom.
- Roshi, Randy (2017). What is the origin of the phrase ‘Don’t Bogart that joint’? Quora. March 2017. <https://www.quora.com/What-is-the-origin-of-the-phrase-Dont-Bogart-that-joint>. Consulted on December 2, 4:10 p.m.
- Sion, Grațiela (2003). *Psihologia vârstelor*. Bucharest: România de Măine Foundation Publishing House.
- Unger, Irwin and Debi Unger (1998). *The Times Were A Changin’*. *The Sixties Reader*. Three Rivers Press

◆ (APPLIED) LINGUISTICS ◆

Aspecte ale enunțării poetice

Beatrice Diana BURCEA
Colegiul Național “Dr. Ioan Meșotă”

Abstract

În ultimii ani, legăturile stabilite între literatură și lingvistică creează premisele primirii pragmatice a textelor postmoderne de poezie. În prezentul studiu, propunem să prezentăm aspecte ale enunțării poetice care sunt influențate de inovațiile din poezia postmodernă românească. În cadrul cercetării, vom ține cont de elementele specifice ale fenomenului cu un impact deosebit în analiza discursului poetic postmodern: deixis, anafora, acte de vorbire. Strategiile declarative și comunicative au favorizat înțelegerea interdisciplinară a textului poetic postmodern.

Cuvinte cheie

anaforă, deixis, discurs, enunț, acte de vorbire

1. Introducere

Poetica postmodernă nu stabilește o ierarhie care să favorizeze teoria sau practica. Teoria nu devine nici “autonomă”, nici “parazitară”. Focalizarea deopotrivă pe teorie și pe practica estetică este motivată de Linda Hutcheon (2002: 96) prin natura didactică și totodată conștient teoretică a postmodernismului.

Enunțarea poetică postmodernă circumscrie o varietate de strategii enunțative, menite să transforme textul într-un spațiu al discursurilor care se intersectează. Intertextualitatea este prin excelență o trăsătură a practicii textuale postmoderne. Modul de organizare narativ⁶⁶ poate conduce la realizarea funcțiilor specifice discursului poetic. Ironia și parodia completează panoplia postmodernă. Ceea ce este “diferit” este valorizat în contradicție cu “alteritatea” elitistă, alienată (Hutcheon 2002: 210). Autoreflexivitatea literară se află sub incidența subiectului enunțator.

În studiul de față ne propunem să urmărim mărcile subiectivității enunțative care favorizează realizări ale deixis-ului, ale anaforei, ale actelor de limbaj. Corpus-ul aferent se remarcă prin noutate și diversitate.

⁶⁶ “Narativul poate configura experiență subiectivă (lirică), construiește lumi imaginare dependente de temporalitate, oferă posibilități specifice de ambiguitate și simbolizare” (Zafiu 2000: 52).

2. Pragmatica. Paradigme teoretice

Asimilată inițial semioticii,⁶⁷ pragmatica⁶⁸ studiază limba din perspectiva acțiunii și a interacțiunii comunicative.⁶⁹ Cercetările sistematice din sfera logicii și a filosofiei limbajului au contribuit la constituirea pragmaticii într-o disciplină de frontieră autonomă.

Domeniul pragmaticii a suscitad deopotrivă interesul filosofilor și al lingviștilor. Françoise Armengaud (1993: 3-5) trece în revistă trei categorii de gânditori care au influențat evoluția disciplinei:

a) logicienii filosofi, care au avut în vedere *determinarea adevărului* din fraze: Frege, Russell, Carnap, Bar-Hillel, Quine. Aceștia au fost preocupați de *dimensiunea pragmatică*, acordând atenție *locutorilor și contextului*;

b) gânditorii preocupați de *efectele discursului* asupra participanților la actul comunicării: Perelman, Ducrot, Bourdieu, Kerbrat-Orecchioni, Watzlawick etc.

c) teoreticienii care au sesizat legătura dintre semnificația unui cuvânt sau a unei fraze și modul de utilizare a acestora (Wittgenstein, Strawson), au făcut «du langage ordinaire leur jardin des délices pour de subtiles analyses» (Austin, Searle), au văzut în pragmatică un instrument pentru “renașterea unei filosofii transcendente a comunicației” (Apel, Habermas) sau a “relației interlocutive” (Jacques). Pentru ultimii reprezentanți, pragmatica «est quelque chose de central et d’essentiel» (*ibidem*: 5).

Conceptele pragmaticii – *actul, contextul, performanța* – sunt utilizate și în discipline conexe. Departe de a fi o “disciplină introvertită”, pragmatica aduce o perspectivă nouă asupra problemelor clasice ale filosofiei – *subiectivitatea, alteritatea, cogito-ul cartezian, deducția transcendentă a categoriilor kantiene* etc. – și, nu în ultimul rând, «elle est sans doute appelée à renouveler puissamment la théorie de la littérature» (*ibidem*: 8). În acest sens, pragmatica constituie o disciplină cu variate implicații interdisciplinare, interesând deopotrivă lingviști, logicieni, filosofi, semioticieni, sociologi, psihologi.

În dezvoltarea disciplinei, clasificarea operată de B. Hansson are o importanță majoră, deoarece permite unificarea sistematică și armonizarea părților componente. S-au impus trei grade⁷⁰ în studiul pragmaticii. Pragmatica de gradul întâi studiază simbolurile indexicale. Contextul este *existențial și referențial*: interlocutorii, coordonatele spațiale și temporale. Pragmatica de gradul al doilea studiază maniera în care propoziția exprimată este relaționată frazei pronunțate «là où, dans les cas intéressants, la proposition exprimée doit être distinguée de la signification littérale de la phrase» (*ibidem*: 47). Contextul este unul al “lumiilor

⁶⁷ Ch. Morris considera semiotica o teorie generală a semnelor, propunând o clasificare tripartită: sintaxa, semantica, pragmatica (Reboul, Moeschler 2001: 22-23).

⁶⁸ Pragmatică < gr. *pragma* „acțiune”. Prin extensie, noțiunea se referă la utilizarea limbii. Termenul a fost introdus de Ch. Morris, cu scopul de a desemna un nivel al procesului semiozei (Bidu-Vrăncianu *et. al.* 2001: 397).

⁶⁹ Linia de demarcație dintre lingvistică și pragmatică este, actualmente, discutabilă.

⁷⁰ În prezentarea clasificării operate de B. Hansson, am preluat analiza realizată de Fr. Armengaud (1993: 47- 48).

posibile”, al informațiilor și al convingerilor comune interlocutorilor. Pragmatica de gradul al treilea studiază teoria actelor de vorbire. Contextul presupune «une compétence encyclopédique, ou de compétences culturelles ou transculturelles, voire du tact individuel» (*ibidem*: 48).

Deschiderea pragmaticei spre *enuțare* nu este străină de opinia lui Armengaud (1993: 8), care considera disciplina ca o prelungire a lingvisticii enunțării inaugurate de Émile Benveniste. Opoziția saussuriană *langue-parole* este înlocuită cu opoziția majoră dintre *énoncé* și *énonciation*. Conceptul “enuțare” se conturează în efervescența generală a structuralismului lingvistic. Dacă enunțarea este definită drept «funcționarea limbii printr-un act individual de întrebuintare» (Benveniste 1970: 12), enunțul este definit drept obiectul lingvistic care provine din actul enunțării. Actul spunerii este prin excelență unul al prezenței locutorului. Cercetările întreprinse de Mihail Bahtin asupra enunțului au impus considerații asupra conceptului “dialogism”. Lingvistul rus a subliniat realizarea enunțării în cadrul interacțiunii dialogice. Noutatea viziunii lui M. Bahtin constă în apariția discursului în dialog. Din această perspectivă, locutorul își construiește enunțul pe fondul aperceptiv al interlocutorului.

Studiile lui Émile Benveniste și ale lui Mihail Bahtin asupra limbajului nu pot fi ignorate de pragmatica actuală, conceptele impuse fiind reevaluate și amplificate prin raportare la domenii conexe: filosofia, logica, psihologia, adesea observându-se tendința apropierei de semiotică.

Considerațiile asupra teoriilor enunțării au deschis noi perspective asupra abordării discursului literar. În trecerea de la text la discurs, coeziunea și coerența textuală au beneficiat de aportul considerabil al lingvisticii, devenită instrument de investigație. Tributară științelor limbajului, literatura recurge la strategiile enunțative, disociindu-se de analizele tradiționale. În acest sens, este semnificativ impactul pe care l-a avut perspectiva pragmatică asupra textului literar. Consecința imediată o constituie atenția acordată atât enunțului, cât și situației de enunțare.

3. Perspectiva pragmatică în discursul poetic postmodern

În analiza pragmatică a textului postmodern, am avut în vedere aspecte referitoare la deixis, anaforă și acte de limbaj.

În poezia lui Traian T. Coșovei, *1, 2, 3 sau un fapt divers la Vladivostok*, deixis-ul persoanei este responsabil de vocile lirice instituite în discursul poetic. Consecința imediată o constituie preferința pentru registrul conversațional, prin care se instituie jocul enunțativ:

[...]
Mai stai, nu pleca în zadar –
Strigase mătușa din samovar.
Am închis robinetul și-am aprins iasca:
Cum e vremea în Alaska?

Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei
și-o groapă cu lei, –
dar Infanta era cu contesa
la Odessa

Pe scări se-auzea un trop-trop
(trop tard – mi-am zis,
și-așa vom muri de plictis)
Îmi dați un foc?
(Oh, cât de frig e la Vladivostok)
Foc, FOC!
Vă mulțumesc...
Cu plăcere...
La revedere...
La revedere...?

(Coșovei, 1, 2, 3 sau un fapt divers la Vladivostok, 1998: 167-168)

Varietatea proiecției deictice, jocul enunțiativ, interferența vocilor lirice mențin interesul constant pentru enunțarea poetică care determină implicații la nivelul subiectivității locutorului, creând iluzia autenticității, prin strategii conversaționale, cu efecte polifonice.

Atitudinea enunțiativă susține jocul pragmatic, lectorul situându-se în proximitatea lumii posibile a textului sau îndepărtându-se de ea. Proiecția ludică anunțată în paratext ("*1,2,3 sau fapt divers la Vladivostok*") este amplificată în text prin eșantioane din folclorul copiilor ("Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / și-o groapă cu lei, – / dar Infanta era cu contesa / la Odessa). Registrul ludic, întreținut și de cuvinte din aceeași sferă semantică, precum "Infanta"⁷¹, este subminat în dinamica textuală de inserția actelor de vorbire care transpun gesturi aparent inofensive ("Am închis robinetul și-am aprins iasca") în registru grav ("Foc, FOC!). Prin actul ilocuționar interogativ se insinuează stilistic interogația retorică cu nuanță ironică ("Cum e vremea în Alaska?"), configurându-se contextual dimensiunea unui umor macabru care prefigurează axa coerenței discursive: "samovar" – "robinet" – "iască" – ("Alaska") – "foc". Eul enunțării și eul enunțat par a se afla sub presiunea existenței monotone. Plictisul este responsabil de degradarea umană prin generarea plăcerii malefice și a stării de indiferență, redate metatextual – "Pe scări se-auzea un trop-trop / (trop tard, mi-am zis, / și-așa vom muri de plictis)". Actele de limbaj deschid perspectiva comunicațională. Actul de vorbire reprezentativ – ("Oh, cât de frig e la Vladivostok") – marchează discursiv în poziție mediană relația dintre planul enunțat și planul enunțării. Scopul ilocuționar al acestei aserțiunii este de a potrivi cuvintele la lume, în timp ce scopul ilocuționar al directivului disimulat în interogație este de a potrivi lumea la

⁷¹ Infante, -ă = titlu dat copiilor regilor Spaniei și Portugaliei, în afară de primul născut (Marcu 2006: 496).

cuvinte.⁷² Enunțul performativ de avertizare⁷³ (“Foc, FOC!”), redus la un semnal lingvistic⁷⁴, permite glisarea planului enunțării în planul enunțat, atenuând efectul perlocuționar. Performativul (“Vă mulțumesc...”) închide perspectiva planului enunțării prin succesiunea expresivelor (“Cu plăcere... / La revedere... / La revedere...”). Plictisul, monotonia cotidiană camuflează ramificații ale Kitsch-ului existențial care transpune cu malițiozitate dramaticul, tragicul în fapt divers.

În textul poetic postmodern, proiecția anaforică dezvăluie aspecte variate ale continuității referențiale. În textul lui Ion Stratan, *Acum nimic*,⁷⁵ observăm că anafora asociativă⁷⁶ se instituie contextual în semnele polarității (“nimic” – “totul”), aflându-se în proximitatea unei anafore cumulative atipice. Centrul deictic asociază progresiv temporalitatea (“acum”) proiecției iubirii (“nimic”, “jumătate”, “totul”). Antinomia “nimic” – “totul”, antrenează ființa între extremele depline, negația și afirmația. Iluzia unui prezent continuu este cantonată între limitele unei “existențe” controversate aflate în pragul reificării (“acum nimic / deasupra și dedesubtul afișului / cu această existență”) și ale unei existențe în care iubirea desăvârșește imaginea totalității spațiale și temporale (“acum totul / fulgii ce sună pe câmpia încălzită de noi / înșurubând capacele nopții / peste orașele în care / ne-am iubit”). Contrapunctul temporal umanizează metonimic “existența” (“acum jumătate / de plămân bătând aerul / strâns de micile litere o”). Aflată în proximitatea anaforei cumulative, anafora asociativă, cu polii ierarhici contextuali – negativ (“nimic”) și pozitiv, afirmativ (“totul”) proiectează progresiv sentimentul iubirii într-o viziune cvasi-panteistă:

‘acum nimic
deasupra și dedesubtul afișului
cu această existență

acum jumătate
de plămân bătând aerul
strâns de micile litere o

acum totul
fulgii ce sună pe câmpia încălzită de noi
înșurubând capacele nopții
peste orașele în care
ne-am iubit’

(Stratan, *Acum nimic*, 2002: 351)

⁷² În termenii lui J. R. Searle (1982: 41-42).

⁷³ În termenii lui J. Austin (2005: 83).

⁷⁴ În termenii lui É. Benveniste (I 2000: 261).

⁷⁵ Textul a fost introdus în *Antologia poeziei generației 80* (Mușina 2002: 351).

⁷⁶ Georges Kleiber polemizează cu Corblin (1985, 1987) susținând orientarea anaforică “întreg – parte” (Kleiber et. al 1993: 141).

Asocierea deicticului temporal cu pronumele negativ dezvăluie însă, în cele din urmă, efemeritatea iubirii, prefigurată în paratext (“acum nimic”), prin distanța enunțiativă (“ne-am iubit”).

Mărcile subiectivității enunțiative nuancează perspectiva pragmatică conferind identitate discursivă textului poetic postmodern.

3. Concluzii

Enunțarea poetică a suscitat deopotrivă interesul lingviștilor și al criticilor literari. Complexitatea fenomenului a generat o varietate de strategii enunțiative, menite să schimbe perspectiva asupra abordării textului poetic postmodern. Inclusă în sfera vastă a pragmaticei, enunțarea poetică circumscrie manifestări ale deixisului, ale anaforei și ale actelor de vorbire.

Pragmatica, disciplină de frontieră autonomă, are drept obiect de studiu limba ca interacțiune comunicativă. Prin intermediul pragmaticei, sunt regândite concepte ale filosofiei clasice precum “subiectivitatea”, “alteritatea”, “cogito-ul cartezian” etc. În evoluția disciplinei, clasificarea tripartită a lui B. Hansson a avut o importanță majoră în impunerea domeniilor de cercetare: simbolurile indexicale, corelația propoziție – frază, actele de vorbire. Studiile lui Émile Benveniste și ale lui Mihail Bahtin au contribuit la deschiderea pragmaticei spre enunțare.

În practica discursivă, am observat coexistența aspectelor enunțării: deixis, anafora, acte de limbaj. Deixis-ul este responsabil de prezența vocilor lirice, generatoare de efecte polifonice. Subiectivitatea deictică este dublată de forța ilocutionară a cuvintelor. Perspectiva comunicațională poartă amprenta actelor de vorbire reprezentative, cvasi-directive. Atmosfera de plectis cotidian menține superficialitatea existenței în limitele faptului divers (cf. Traian T. Coșovei). În corelația deixisului cu anafora, stabilitatea centrului deictic se constituie în reper temporal pentru anafora asociativă aflată la limită cu anafora cumulativă, favorizând dimensiunea cvasi-panteistă a iubirii (cf. Ion Stratan).

Strategiile enunțiative conferă identitate textului poetic postmodern dublat de mărci ale subiectivității enunțiative.

Bibliografie

- Armengaud, Fr. 1993. *La pragmatique*. 3^o édition corrigée Paris: Presses Universitaires de France.
- Austin, J. L. 2005. *Cum să faci lucruri cu vorbe*. Traducere de S. Corneanu. Pitești: Paralela 45.
- Benveniste, É. 1970. «L'appareil formel de l'énonciation». *Langages*, 17: 12-18. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge>.
- Benveniste, É. [1966] 2000. *Probleme de lingvistică generală*. Vol. I. Traducere de L. M. Dumitru. București: Teora.
- Bidu-Vrânceanu, A. et al. 2001. *Dicționar de Științe ale Limbii*. București: Nemira.
- Hutcheon, L. 2002. *Poetica postmodernismului*. Traducere de D. Popescu. București: Univers.

- Kleiber, G. et al. 1993. «Anaphore associative: dans quel sens roule-t-elle?». *Revue québécoise de linguistique*, vol. 22, nr. 2: 139-162. <http://id.erudit.org/iderudit/602773ar>.
- Marcu, F. 2006. *Marele dicționar de neologisme*, ediția a VIII-a. București: Editura Saeculum I. O.
- Reboul, A.; Moeschler, J. 2001. *Pragmatica azi*. Traducere de L. Pop. Cluj: Echinox.
- Searle, J. R. 1982. *Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*. Traduction par J. Proust. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Zafiu, R. 2000. *Narațiune și poezie*. București: ALL.

Surse

- Coșovei, T. 1998. *Ninsoarea electrică*. București: Editura Vinea.
- Mușina, Al. 2002. *Antologia poeziei generației 80*. Brașov: AULA

Decizii gramaticale și etimologice discutabile ale Academiei Române

Adrian DAMȘESCU

Universitatea Transilvania din Brașov

Rezumat

The article has two parts: one dedicated to present different debatable decisions taken in the grammar of the Romanian Language that complicate it, increasing the difficulty level in her understanding and learning, the second is about etymology. Regarding orthography, is well known the controversy of the last decision in using „î” and „â”, as a result of it are written with „î” words as „ânger” („angel”) and with „â” other ones like „a ride”, „riu”, „rîpă”. This last rule came as a consequence of a longer row of debatable decisions on the subject and probably the situation was now different if from the beginning would win the partisans of the graphic redaction of altered vowels by primitive ones with a small particular sign, what would make the language more logic, more regular, more similar with the rest of Europeans languages.

I think there is no doubt about the controversy of those decisions; nevertheless Romanian Academy strongly fight against forms that she consider incorrect, unlike the Spanish one (Spanish language = „the bigger sister” of Romanian, the most important Romanic language) who’s limiting herself in observing that some forms are erroneous (for example that some verbs, as „reír” or „morir”, should not to be reflexive), without combating, in order to make disappear, that form.

In the etymological field, I think Romanian Academy doesn’t give enough variants for the possible origin of a word, and some of his filiations are also debatable or even wrongs.

Cuvinte cheie

Grammatical and etymological decisions, linguistic norms, orthographic rules, Romanian Academy, Spanish Academy

1. Decizii discutabile și canoane impuse de către Academie în domeniul gramatical: ortografie și morfologie

Articolul își propune să prezinte diferite decizii discutabile luate în gramatica limbii române, decizii care o complică sporind gradul de dificultate în înțelegerea și învățarea ei. În ceea ce privește ortografia, este cunoscută discutabilitatea ultimei decizii în folosirea lui „î” și al lui „â”, în urma căreia se scriu cu „î” cuvinte precum „ânger” și cu „â” altele cum ar fi „a rîde”, „riu”, „rîpă”, „lumînare”. Astfel româna este singura limbă europeană care redă termenul provenit din latinescul „angelus” prin altă vocală, după cum este singura care redă latineștii „rivus”, „ripa” sau „rido/ ridere” cu altă vocală (â) decât cea primitivă (i): engl. „river”, fr. „rivière”, span., it. și galaico-port. „río”, cat. „riu”; la fel „ripa”, „riba- ribera”, „rive”; „rire”, „ridere”, „reír”. Cea mai elementară logică arată că dacă termenul „riu” provine de la latinescul „rivus”, având formele „río”/ „riu” în limbile romanice înfrățite, să fie redat la fel ca în aceste limbi, prin vocala primitivă, și nu să se facă o absurdă opinie separată; la fel dacă „lumînare” provine de la latinescul

„luminare” să se păstreze vocala primitivă etc. În anumite situații, schimbarea vocalei inițiale prin alta cu semn particular, mai ales în epoca noastră, în care există tendința de a nu se mai folosi diacriticele, poate duce la importante și cu totul de nedorit confuzii. Ca să dau numai câteva exemple, „a râde” poate fi ușor confundat cu „a rade” (lucru ce e evident că nu s-ar fi întâmplat dacă s-ar fi redat grafic corect, „rîde”), la fel „râu” cu „rău” (ambele redat printr-un „a” cu semn particular când, în realitate, la primul vocala primitivă e „i” iar la cel de al doilea „e” = „rîu” respectiv „rëu”) ș.a.m.d.

Această ultimă regulă vine ca o consecință a unui mai lung șir de decizii discutabile pe această temă și probabil că nu s-ar fi ajuns aici dacă de la început s-ar fi impus partizanii redării grafice a formelor vocalice alterate prin vocalele primitive cu un mic semn particular, ceea ce ar fi făcut ca limba să fie mai logică, mai regulată, mai asemănătoare cu restul limbilor europene. Este adevărat că în cazul verbului „a fi” nu se poate aplica această regulă, aici într-adevăr nu există variantă actuală (cu siguranță că a existat, în trecut) la identitatea persoanei I sing. cu a treia plural („sunt”). Ar fi putut rămâne ca o excepție din acest punct de vedere, așa cum este excepție printr-o decizie recentă a Academiei care a stabilit ca numai în cazul acestui verb, să se folosească vocala primitivă „u” în loc de „î” sau „â”, („sunt, suntem, sunteți”), iar vocala primitivă să fie redată grafic fără niciun semn particular. Această decizie vine în urma celei deja amintite (ar fi fost într-adevăr o ineptie să se scrie „sânt”), dar aceasta nu o face mai puțin polemică. De ce în acest caz se folosește vocala primitivă fără semn particular (forțându-se o ridiculă schimbare de pronunție prin revenirea la o prezumtivă formă fonetică din urmă cu sute de ani) iar în alte cazuri aceeași vocală, ce prezintă o alterare fonetică identică, este redată grafic total diferit, printr-o altă vocală cu semn particular? („adânc” în loc de „adûnc” – de la latinescul „ad huncus”; „lângă” în loc de „lûngă”, de la latinescul „longum/ lungum”, „gârlă” în loc de „gûrlă”- de la bascul „ur” = „apă”, „a bûrûi” în loc de „bârâi” sau „a îmbûrligă” în loc de „îmbârliga” – provin de la bascul „buru” = cap etc.).

De fapt, obligativitatea redării grafice a vocalelor alterate ce se pronunță la fel numai printr-un „a” sau „i” cu un semn particular (cele închise) sau numai printr-un „a” cu semn particular (cele deschise) conduce la situații aberante în care numai unul (de obicei patronimul) dintre termenii unei familii de cuvinte se scrie cu „ă” sau cu „î”/ „â”, restul cu vocala primitivă nealterată sau transformată, prin armonie vocalică, în altă vocală („e”-ul în „i”): „număr” (dar „numere”, „numerologie”, „numerotă”, „numeric”), „sămânță” (dar „semințe”, „semen”, „seminție”, „semeț”, „semn”, „semnificat”), „rău” (dar „rea”, „rele”); de la infinitivul „a vinde” un participiu perfect „vândut”, în situația în care o parte a vorbitorilor pronunță cu vocala primitivă nealterată („vindut”) sau redat cu două vocale diferite în cadrul conjugării aceluiași timp verbal („vând”, dar „vinzi”, „vinde”, „vindem”, „vindeți”) etc. Mai corect pare a se scrie cu vocala primitivă, la fel ca și în celelalte limbi, vocală la care se adaugă, eventual, un mic semn particular, ceea ce ar fi făcut desigur ca limba să fie mai regulată și implicit mai logică („număr/ numere”; „sēmēnță/ semințe”; „tēnēr/ tineri”; „rēu/ rea”; „meu/ tēu/ sēu”; „a turnă” ar avea compuși mai logici – „deturnă”, „returnă”, respectiv „aturnă”; „a suferi”: „sufēr,

suferi, suferă, suferim, suferiți, suferă”, la fel verbul „a vedea”- „ved, vezi, vede” etc). În ceea ce privește verbul, vedem cum în penultimul exemplu, persoana a III-a plural este la fel ca persoana a III-a singular, lucru oarecum firesc, având în vedere că și în celelalte limbi romanice, chiar dacă nu sunt chiar identice, au forme foarte asemănătoare. Logic ar fi atunci ca și la alte verbe să existe aceeași construcție (folosită de un număr încă destul de ridicat de vorbitori care sunt foarte aspru criticați și chiar stigmatizați din această cauză), iar aceasta să fie forma corectă („el merge/ ei merge”; „el vede/ ei vede”; „el crede”/ „ei crede” etc.), și nu forma de la persoana I singular care în nici o altă limbă romanică nu coincide cu persoana a III-a plural). Cu siguranță forma inițială a fost aceasta, dar la un moment dat un anumit număr de vorbitori (în mare parte alogeni, ce nu stăpâneau la perfecție limba română) a început să folosească forma persoanei I sing. în loc de a treia plural iar ulterior Academia (controlată tot de alogeni) a hotărât că aceasta este forma corectă, urmând o adevărată campanie de stigmatizare împotriva celor ce foloseau forma inițială. Această stigmatizare, realizată prin intermediul școlii și al mediei, duce la situația că, de frica folosirii persoanei a treia sing. în loc de plural, se folosește uneori forma persoanei I sing. în loc de pers. III sing. (ca să dau un exemplu concret, în cadrul emisiunii lui Rareș Bogdan de la postul de televiziune Realitatea TV de la ora 22 din seara zilei de 29.05.17, invitatul Ovidiu Ioanițoiaia a afirmat cum că „niciunul nu pot să se înscrie în cursă”, când este evident că forma corectă este „niciunul nu poate”; dar asemenea greșeli abundă pe toate posturile de radio și televiziune românești).

Această regulă contribuie și ea la sporirea gradului de dificultate a limbii române în procesul de învățare de către străini; se poate observa (pe canale de televiziune etc.) cum diferiți diplomați sau oameni de afaceri străini au tendința de a folosi forma corectă (persoana a III-a plural la fel cu pers. a III-a singular), în spiritul logicii și al regularității/ standardizării. În același timp poate crea o dificultate elevilor și studenților români care studiază o limbă străină, existând tentația folosirii greșite a persoanei I sing. în locul persoanei a treia plural; personal, ca profesor de limba spaniolă, m-am lovit de construcția de neacceptat în această limbă (spre ex. „ellos voy” - de la „yo voy” în loc „ellos van”).

Și într-adevăr, normal ar fi fost să se regularizeze gramatica, nu să se dea o sumedenie de reguli și de forme, așa cum se întâmplă și cu multe substantive. Dacă spre exemplu forma „seară” este cea corectă – și nu „sară” (la fel „seamă” și nu „samă”, „greșeală” și nu „greșală”, „zeamă” și nu „zamă”, „țeavă” și nu „țavă”) - logic ar fi fost să se păstreze formele „șapte”, „iearnă”, „iearbă”, „vieață”, „șea” sau „așează” (și nu „șapte”, „iarnă”, „iarbă”, „viață”, „șa” sau „așază”), întrucât regulile ar trebui să regularizeze, nu să fărâmițeze. De asemenea mai corectă pare redarea unui diftong la fel ca în celelalte limbi romanice, având în compoziție cel puțin o vocală slabă sau semivocală („ia” spre exemplu) și nu printr-un hiat, format din două vocale puternice (ex: „fugiă” și nu „fugea”, „mergiă” și nu „mergea” etc.)

Alt element care sporește dificultatea limbii române este lipsa diferențierii vocalelor tonice de cele atonice și cele foarte slabe, abia pronunțate (prin abandonarea accentului grav în anul 1904 precum și a altor tentative de diferențiere), care se scriu identic. Astfel, se poate confunda cu ușurință infinitivul unui verb precum „(a) iuți” cu adjectivul plural „iuți”; normal ar fi trebuit să se

facă într-un anumit fel diferența (prin folosirea de tilde/ accente grafice). Și, dacă tot ne-am referit la „i”- ul final abia perceptibil, să mai spunem că redarea lui printr-o vocală simplă, normală („băieți”, „Carpați”, „căutați”, „lucrați”, etc) este de natură să inducă în eroare, iar persoane mai puțin educate (dar care sesizează corect pronunția) să folosească forme scrise precum „orași” în loc de „oraș” sau „ași” la condițional în loc de „aș” (atâta vreme cât se scrie „totuși” și nu „totuș”, „același” și nu „acelaș” cum se scria odată). De fapt, nu toți vorbitorii pronunță tradițional acel „i” final sau îl pronunță în alte cuvinte (spre exemplu în zona Banatului încă sunt persoane care zic „cotaț” în loc de „căutați” sau, invers, „primari”, „pădurari” (la sing.), în loc de „primar”, „pădurar”). Probabil că decizia cea mai bună ar fi fost să se omită pur și simplu pronunțarea lui de către o parte a vorbitorilor și să nu fie redat grafic, cel puțin prin vocală normală, fără semn particular, atunci când nu este marcă a pluralului. („totuș” și nu „totuși”, „veniț” și nu „veniți” etc).

Revenind la ortografie, să spunem că redarea vocalei primitive printr-o altă vocală (chiar dacă poartă un semn particular, este vorba până la urmă de o altă vocală, nu de altă literă a alfabetului, așa cum în mod greșit a redactat Academia alfabetul) duce la o ascundere, la o „camuflare” a originii cuvintelor. Este ceea ce se întâmplă în foarte multe situații, cum ar fi în cazul alterării „o” ului inițial din prefixul „pro”: „prăpădi” în loc de „pröpëdi” („pro+ pedir”, compus de la „petire”), la fel „plămădi” în loc de „plömëdi” („pro+ medir”). Vedem cum în aceste verbe, pe lângă vocala „o”, se alterează și „e”-ul din rădăcină, în momentul compunerii. Dar de multe ori evoluția are loc și la nivelul vocalei din prefix, astfel, o altă formă compusă a lui „petire” este „něpëdi” („ne + pedir”) dar și aici redarea grafică hotărâtă de Academie („năpădi”) este de natură să ascundă originea și evoluția fonetică a vocalelor (intermitența consonantică “t/d” nefăcând obiectul acestei comunicări). Alt prefix cu o redare grafică discutabilă este lanitescul RE(S), unde de asemenea vocala primitivă „e” a fost schimbată cu „ă”: „răsturna” în loc de „rësturnă”, „răspunde” în loc de „rëspunde”, „răcori” în loc de „rëcori”, „răsfoi” în loc de „rësfoi”, „răsuna” în loc de „rësună”, „răci” în loc de “rëci” etc., ortografia limbii române făcând din nou opinie separată față de cele ale celorlalte limbi europene.

Cred că nu există niciun dubiu asupra discutabilității acestor decizii; totuși Academia Română combate cu foarte mare vehemență formele considerate de ea greșite, spre deosebire de cea spaniolă (spaniola = „sora mai mare” a românei, cea mai importantă limbă romanică) care se limitează la a constata că unele forme sunt greșite (spre exemplu că anumite verbe, cum ar fi „reír” sau „morir”, nu ar trebui să fie reflexive), fără a combate, până la dispariție, respectiva formă, așa cum s-a întâmplat în limba română⁷⁷. Într-adevăr, în aceste cazuri (verbe precum „a rîde”

⁷⁷ Apropo de verbul „a rîde” îmi amintesc cum, copil fiind, foarte multă lume îl folosea la forma reflexivă („mă rîd, te rîzi” etc.), la fel cum continuă să fie folosit în limba spaniolă de majoritatea vorbitorilor, inclusiv scriitori sau lingviști („me río, te ríes” etc). Intervenția foarte dură a Academiei (prin intermediul mediei și al învățământului) a făcut ca respectiva formă să dispară aproape cu desăvârșire. Sigur că în acest caz Academia are dreptate,

nu e corect să fie reflexive), Academia Română are dreptate, dar oricum șochează vehemența cu care le combate, vehemență ce duce inclusiv la stigmatizarea vorbitorilor care folosesc respectivele forme.

Tot de o aspră critică „beneficiază” și vorbitorii care folosesc niște forme mai arhaice ale diferitelor cuvinte, substantive sau verbe, de fapt mai bine zis devenite arhaice prin grija și considerate „inculte” de către distinsa noastră Academie. Mă refer desigur la termeni precum „câne” sau „pâne”, tolerate cu mare greutate (ca fiind „țărănești”) alături de formele recomandate „câine”, respectiv „pâine”. Este știut faptul că până spre a doua jumătate a secolului XIX, formele considerate acum ca fiind tolerate și nerecomandate erau cele uzuale, cele populare, dar care nu puteau fi pronunțate corect de recent venita populație evreiască care le-a stâlcit pronunția, intercalând vocala „i”. A fost și este oare corect ca formele stâlcite de o minoritate să fie impuse majorității populației, vorbitoare de mult mai mult timp a limbii române? Nu ar fi trebuit oare să se dea întâietate, și în acest caz, formelor nealterate, mai apropiate de cele latinești („canis”, „panis”)?

Aceeași situație avem și în cazul unor verbe precum „a trimete” pe care o parte a vorbitorilor, prin armonie vocalică, l-au transformat în „trimite”, a unor substantive ca „antesală” (transformat în „antisală”) sau adjective precum „femenin” (transformat, tot prin armonie vocalică, în „feminin”), etc. Dacă aici este legiferată armonia vocalică iar formele anterioare considerate incorecte, atunci de ce sunt aspru criticați cei care practică armonia vocalică în cazul cuvântului „siringă” („siringă”)? Normal ar fi trebuit aplicată aceeași regulă, dacă cei care pronunță „siringă” procedează corect, să nu mai fie criticați cei care zic „trimete” (compus de-al lui „meter”) sau „femenin” (adjectivul de la subs. latinesc „femen”, care este „femenino” în spaniolă, „sora mai mare” a românei, precum și în alte limbi romanice). O discriminare similară are loc și în cazul cuvintelor la care are loc o evoluție a vocalei primitive „e” în „a”, trecând prin „ea”⁷⁸: de la „mesa” la „masă” (după forma intermediară „measă), de la „comesa” la „cămeasa” apoi la „cămașă”, de la „sera” la „seară” apoi „sară” etc. Și în acest caz s-ar putea pune întrebarea: dacă în cazul primelor două cuvinte forma finală (cu „a”) este cea corectă, nimănui trecându-i prin cap că s-ar putea reveni la o pronunție și implicit redare grafică la una din formele anterioare, atunci de ce în cazul celui de al treilea sunt criticați și chiar stigmatizați cei care folosesc forma finală, cu „a”?

Mă opresc deocamdată aici cu aceste decizii care sunt în mod clar discriminatorii și separatorii în gramatica română, contribuind la o dezuniformizare a acesteia, pentru a mă referi în continuare la diferite etimologii discutabile atribuite de către Academie unor termeni (unii dintre ei fundamentali) din limba noastră.

verbul în cauză nu trebuie să fie reflexiv, dar nu știu dacă era o greșeală într-atât de mare încât să fie în asemenea fel stigmatizați cei ce o cometeau, având în vedere că se perpetuase de-a lungul a sute de ani, făcea practic parte din limbă.

⁷⁸ O evoluție vocalică similară avem și în limba engleză, ca să dau un singur exemplu, de la adjectivul „wed” din Old English (provenit, ca și „wedding”, de la berberul „ued” = „rîu”, „curs de apă”), care ajunge în engleza actuală „wade”, după trecerea printr-o formă intermediară în „Middle English”: „weade”.

2. Etimologii discutabile sau chiar greșite

După cum ziceam, Academia Română a dat de-a lungul timpului și foarte multe etimologii discutabile sau chiar greșite ca fiind singurele valabile (lucru vizibil prin consultarea diferitelor dicționare etimologice), spre deosebire de alte academii, care preferă, chiar și atunci când etimologia este sigură, să dea mai multe variante spre comparare și exemple din diferite limbi. Foarte rar vedem într-un dicționar etimologic românesc expresia „origine necunoscută”, așa cum se întâmplă în cazul altor limbi; din păcate, prin intermediul manualelor școlare și al dicționarelor acele unice variante date ca fiind tabu au reușit să îndoctrineze o foarte mare parte a populației. Voi da câteva exemple, pentru a fi mai bine înțeles. Ni s-a inoculat tuturor la școală ideea cum că termenul „bătrân” ar proveni de la „veteranus”, în situația în care o parte importantă a vorbitorilor pronunță „batrân” (Moldova, Banat), și absolut nimeni „betrân”; mult mai logic ar fi prin urmare ca acest termen să provină de la alt cuvânt latinesc, și anume „pater”, care dă „padre” în spaniolă sau italiană, și de la care derivă cuvinte precum „patrón”/ „padrón”⁷⁹ și care încă în limba latină târzie căpătase și sensul de „bărbat, om în vârstă”, „venerabil”. De asemenea „padre” (atât în spaniolă cât și în italiană) poate avea și sensul de „preot”, „părinte”, nu numai cel strict de tată. Pare prin urmare mai logic să fi avut loc derivația de la „patron” la „bătrân” (transformarea consoanei inițiale „p” în „b” și alterarea vocalei primitive „o”, la o parte a vorbitorilor și a vocalei primitive „a”). De altfel, termenul în cauză este folosit de multe ori cu sensul (inițial) de „tată” (sau „bunic”, „tată mare”): „am fost cu bătrânul/ al batrân” etc.

Sigur că există și posibilitatea ca „bătrân” să provină totuși de la „veteranus” sau poate de la amândouă; ceea ce șochează este că nu e dată decât o singură posibilitate, o singură variantă ca fiind tabu. (Nu ar fi nici pe departe aceasta singura situație în care vocala primitivă „o”, este redată grafic, la fel ca „e”-ul sau „i”-ul, în mod eronat prin altă vocală cu semn particular). Un alt exemplu în atribuirea unei etimologii discutabile ca fiind unica variantă poate fi substantivul „ied” pentru proveniența căruia se dă o singură sursă tabu: latinescul HAEDUS. Ar putea proveni și de la „haedus”, nimic de zis, dar de ce nu se spune nimic despre berberul „jedid”, cu același sens ca și „tener” în latină („fraged”, „tânăr”, „nou”), de la care provine termenul „ternero” în spaniolă („vițel”, „juncan”, „junincă”-ultimele două provenind la rândul lor de la latinescul „junix”) sau „tênăr” în română? Alt termen berber ocolit cu obstinație este „yeli” („fată”, „fată de la țară”), deși pare mai logic ca de la acesta să provină termenul „iele” din mitologia românească (tot substantiv, ielele fiind, până la urmă, niște fete), și nu o formă substantivată a pronumelui personal subiect feminin plural „ele” (nu există în limba română astfel de substantivări), cum afirmă sus și tare Academia.⁸⁰ Un alt

⁷⁹ Cu importante diferențe semantice în limba spaniolă, de la „patrón” derivând alți termeni precum „patrocinar”/ „patrocinador” = „sponzoriză”, „sponzor” în timp ce de la „padrón” – care a ajuns să evolueze până la sensul de „registru civil”, „registru de evidență populației” la o primărie a apărut verbul „apadronar”, cu sensul de „a lua în evidență în respectivul registru”

⁸⁰ În sprijinul acestei afirmații stă și faptul că respectivele zâne există și în mitologia berberă, ele având același număr, aproximativ aceleași nume și același „comportament” cu

termen cărui i se dă o singură filiație este „țară”, afirmându-se că provine de la latinescul „terra”, fără a fi măcar menționate, spre comparație, alte etimologii, precum de asemenea berberul „kzar”, care se traduce prin „localitate fortificată”, „sat”. Și ajungem desigur și la termenul „sat”, unde de asemenea este dată o singură etimologie, latinescul „fossatum”, fără a fi date spre comparare, alte cuvinte precum deja menționatul „ksar”.⁸¹ Ca să nu mai vorbim de cuvinte despre care susține că nu există decât în limba română și că ar fi de origine dacă (ex. „moț”, „moș”), dar sunt prezente în mai multe limbi europene, în speță în limbile iberice (bască – limbă, ca și berbera, pre-indo-europeană - , spaniolă, portugheză, catalană, galegă: „motz”, „mozo”, „mosso”, de la care provine verbul „desmochar”, corespondentul spaniol al românescului „(a) desmōță” („dezmăța” cu redarea grafică actuală) cu anumite diferențe la nivel semantic, „desmochar” traducându-se prin „a tăia moțul”⁸². Este aceasta o foarte interesantă familie de cuvinte ce derivă din patronimul basc „motz” (același sens din limba română, la care se adaugă cel de „scurt”, „mic”. De asemenea este numit „motz” bascul care nu își mai vorbește limba, bascul desnaționalizat, în speță romanizat/ hispanizat⁸³. Vedem o foarte interesantă evoluție la nivel semantic, de la „moț” la „moș”, care inițial era nou născutul, bebelușul – o dovadă clară în acest sens fiind substantivul „moașa” cu verbul „a moși” – și care crește, evoluând spre „mozo”- ul iberic – „tânăr”, „băiat”, „fecior”, „recrut”, „matelot”, „ajutor de” („ospătar” etc.) și în cele din urmă (folosit în cheie inițial umoristică) la sensul actual din limba română. Așa cum ziceam în prima parte a comunicării, redarea vocalei primitive printr- o altă vocală (chiar dacă i se adaugă un semn particular) este desigur de natură să camufleze originea cuvântului care îl conține, este cazul atâtor și atâtor termeni, precum deja menționatul „dezmăța”, la care cu foarte mare greutate se observă că provine de fapt de la „moț”. O situație similară apare prin urmare și în alte cuvinte care prezintă o alterare a vocalei primitive „o”, cum ar fi toponime precum „Mărășești/Mălăiești” sau „Mărăști”. Schimbarea vocalei inițiale „o” („Mōrōști”,

ieelele din mitologia noastră. Sigur, pentru a vedea aceasta era nevoie în primul rând de dorința de cercetare și de clarificare, dar a fost mai simplu să se dea o singură variantă pentru că „așa este”.

⁸¹ Posibilitatea ca „țară” și „sat” să provină de la același cuvânt, respectiv de la berberul „kzar” („sat”, „localitate fortificată”) nu ar trebui neglijată, având în vedere că de multe ori termenul „țară” este folosit în loc de „sat”, „a merge la țară” echivalând cu „a merge în sat”, a merge în mediul rural; mai demult satul cu împrejurimile sale reprezenta țara, întreg universul pentru țărânul român, așa cum reiese (și) din basmele populare românești.

⁸² Este aceasta o foarte interesantă familie de cuvinte ce derivă din patronimul basc „motz” (același sens din limba română, la care se adaugă cel de „scurt”, „mic”. De asemenea este numit „motz” bascul care nu își mai vorbește limba, bascul desnaționalizat, în speță romanizat/ hispanizat. Vedem o foarte interesantă evoluție la nivel semantic, de la „moț” la „moș”, care inițial era nou născutul, bebelușul – o dovadă clară în acest sens fiind substantivul „moașa” cu verbul „a moși” – și care crește, evoluând spre „mozo”- ul iberic – „tânăr”, „băiat”, „fecior”, „recrut”, „matelot”, „ajutor de” („ospătar” etc.) și în cele din urmă (folosit în cheie inițial umoristică) la sensul actual din limba română.

⁸³ A se vedea populații românești precum moșii din Munții Apuseni, unde există o depresiune cu capitală omonimă, Vașcău. (de la „vasc”- „basc”)

„Möröșești/ Mölöiești”) face să nu mai poată fi recunoscută originea de andronim a respectivelor toponime (provin de la „moro”, adică „maur”⁸⁴).

Și, dacă tot am ajuns din nou la mauri și la limba berberă cu graiurile ei, să spunem că deși în limba română există o cantitate destul de mare de cuvinte ce par a fi de origine berberă niciunul dintre acestea nu este măcar dat în comparație cu această limbă, care de fapt nici nu e menționată în dicționarele etimologice ale Academiei. Majoritatea lor sunt atribuite limbii turce, deși asemănarea cu corespondenții berberi este mai mare iar în dicționarele etimologice ale limbii turce sunt date ca fiind de origine berberă sau arabă.

Astfel, unui termen precum „cergă” (absolut identic în berberă, același obiect având motive geometrice sau florale identice), îi este dat spre comparație turcescul „çerge”, explicându-ni-se că se traduce prin „cort mic”, în timp ce un alt străvechi termen românesc, „fotă”, este atribuit aceleiași limbi, când se știe foarte bine că vechimea fotei este mult anterioară așezării turcilor pe actualul amplasament (în urmă cu aprox. șase secole, venind din Asia centrală), iar în preindoeuropeana berberă (o limbă cu o vechime de opt mii de ani) există termenul identic, care desemnează același obiect vestimentar, având exact același aspect (cu motive florale sau geometrice precum crucea berberă, steaua nordului, motivul șarpelui). Este evident că cerga, fota, ia și traista sunt anterioare venirii turcilor în Europa și în contact cu românii; logica cea mai elementară ne arată că ele au devenit din berbere românești, prin contact direct⁸⁵, limba turcă preluându-le și ea tot din berberă, dar mult mai târziu, tot prin contact direct (Imperiul Turc a inclus, la un moment dat, zona litorală-costieră a Africii de Nord). Este cazul mai multor

⁸⁴ În româna veche exista termenul „moro/ moru”, la fel ca în spaniolă, catalană sau italiană („mouro” în galaico-portugheză, „moor/more” în engleză sau „maure” în franceză), cu sensul de „maur”. Ca o dovadă în acest sens stau nume proprii precum „Moru” (Ștefan Moru, a fost un cronicar) sau cuvinte precum „morocănos” (de fapt, un cuvânt compus dintr-un substantiv și un adjectiv, „moro cănos”, adică „maur cănit”, „maur cărunț”, la fel ca „moro canoso” în spaniolă sau catalană, cu acest sens). De la acest termen derivă denumiri de populații precum „moroșeni” sau toponime ce la origine au fost andronime: Moroieni /Măureni, Moreni, Möröști, Möröșești dar și adjective sau substantive ca „mărunt” (de fapt, „mörunt”), „moroii”, „morun” etc.

⁸⁵ Multe elemente arată că au existat migrații berbere dinspre nordul Africii spre Peninsula Iberică, încă din epoca traiană (împăratul Traian a unit cele două provincii, Betica din sudul peninsulei cu Mauretania Tingitană), care au continuat în secolele următoare, existând un nou puseu mai important în urma expansiunii Islamului în acea zonă, expansiune ce a făcut ca mauri sau wlahi (populații berbere din nordul Algeriei) romanizați și parțial creștinați (numiți în spaniola veche „rumín”) să se retragă într-o primă fază spre Peninsula, apoi să-și continue deplasarea (și în căutare de pajiști mai bune pentru oile lor) spre centru și chiar estul Europei, o parte rămânând în actuala Elveție, sudul Germaniei și nordul actualei Austriei (fiind asimilați ulterior), grupuri mai compacte ajungând în Moravia (numită în germană „Maurenland- Märenland” = „Țara Maurilor”) și zona țării noastre, inițial în Maramureș de unde s-au deplasat și spre alte zone precum Moldova (numită inițial Mauro-Vlahia)

cuvinte, precum „ciorbă”, „cerdac”, „chimir”, „cișmea”, „zar”⁸⁶, „zambilă”, „căpșună”, „tain”, „taifas”, „harabă”, „harababură” etc. Se poate observa, cu multă ușurință, cum ultimele două cuvinte provin de la „arab”, ne indică faptul că sunt obiecte sau situații specifice arabilor; alte cuvinte ce provin de la același cuvânt ce desemnează un popor care a intrat în contact direct cu berberii sunt „tarabă”, „tarabană”, „tărăboi” sau „taraf”, atribuite și ele limbii turce sau grecești (menționez că în limba berberă se pune un „t” în fața majorității cuvintelor, deci la origine „t’ arabă”, „t’ arabană”, „t’ arăboi”, „t’ araf”). Este mult mai logic ca un termen precum „tărăboi” să fie relaționat cu „tarabă” și cu arabii decât cu grecescul „thorybos”, așa cum susține Academia. Alt termen ce ar putea fi de proveniență berberă, „zare” („zal” = „zi”) este considerat slav, dându-se spre comparație „zarja”, în timp ce tobei, străvechiului instrument berber și românesc („tobol” în berberă⁸⁷) i se atribuie (numai) o origine maghiară (magh. „dob”). De la alt instrument muzical berber, un instrument de vânt, numit „zorna” ar putea proveni (conform celei mai elementare logici) verbul „a zornăi”, dar Academia ne spune că provine de la „zor”, care în turcă se traduce prin „silă”, „forță”, „sudoare”???!! De la denumirea altui instrument berber, „bendir”, ar putea proveni verbul „a dobândi”, (de fapt „dobândi” „do” + „bendir”⁸⁸), dar bineînțeles că Academia nu vrea să știe... așa cum nu vrea să știe nici de faptul că „tindă” (de la latinescul „tenda”, de la „tendere”, nimic de zis) are corespondentul spaniol „tienda”, care se traduce prin „cort”; din nou o elementară logică ne spune că în româna veche avea același sens ca în spaniolă și că strămoșii noștri nu au fost chiar atât de sedentari precum ni se inoculează prin propaganda oficială, ba dimpotrivă, că au fost nomazi care după descălecarea au montat mai întâi cortul și apoi au construit casa... Alt termen berber, ce s- a extins și în Peninsula Iberică și în sudul celei italice, este „pita”, arbustul (aloe) din ale cărui fructe de culoare portocalie maurii fac pâine (în Spania i se și zice pâinii în formă de lipie făcută din acele fructe „pan de pita”, iar Italia a dat faimoasa „pizza”), dar Academia noastră susține că ar fi de origine bulgară, deși recunoaște că termeni ce desemnează diferite ciuperci („pitărcuță”, „pitoașcă”), provin de la acest patronim.

⁸⁶ Acest termen, despre care Academia afirmă că provine din limba turcă, există ca termen regional (cu același sens) și în spaniolă; în dicționarele etimologice ale acestei limbi (inclusiv în cel al lui Corominas) se spune că provine de la berberul zar, care se traduce prin floare; prin faptul că zarurile aveau inițial desenată câte o floare pe una din laturi, a căpătat, prin metonimie, un sens nou. De la zarul de joc avem termenul azar (juegos de azar jocuri de noroc), preluat din franceză sub forma hazard, formă sub care a ajuns și în limba română. Dar de la zar provin și nume proprii, berbere, spaniole și românești, precum „Amza” (inițial „Anzar”, varianta măureană a lui „Florin”) sau „Zaraza” („Floarea”, „Florica”).

⁸⁷ De la „tobol” avem și numele de familie bănățean „Tobolea”, și tot de la el e posibil să provină verbul „a tăvăli” (de fapt „tăvăli”).

⁸⁸ La instrumentul numit „bendir” se cânta pe platourile Munților Atlas, în timpul faimoaselor nedei și târguri de fete bebere; în timpul acestora se dădeau și bani cu dobândă.

Unui termen care este indiscutabil de origine bască, „mugur” („mukur”, cu exact același sens ca în română⁸⁹) i se atribuie o origine albaneză (dar numai prin comparație, „muguli”, fără să ni se zică cum se traduce acest cuvânt), altuia de aceeași origine, „cioară” („chorak” pronunțat „ciorac” = „pasăre în general”), i se sugerează, tot prin comparație, o aceeași origine albaneză („sorrë”), în timp ce altui termen de origine bască, identic în cele două limbi („zapada”), i se atribuie la rândul lui o origine slavă („zapadate” = „a cădea”) ș.a.m.d.

Dar poate e un pic ciudat să vorbim despre bască și berberă, și mai la îndemână ar fi să facem comparații, atunci când e cazul, cu limbile importante ale lumii, precum engleza și spaniola; vedem cum nici aici Academia nu vrea să vadă asemănările și posibilele origini comune. Astfel, este evident că termenul românesc „șold” are corespondentul englezesc „shoulder”, dar în DEX este dat spre comparație un termen polonez, „szoldra” care ar proveni din limba germană (germ), fără să ni se zică (virgulă) care este cuvântul cu pricina. La fel englezescul „cirl/ girl” pare a avea o origine comună cu românescul „cîrlan”⁹⁰, dar nici de data aceasta Academia nu vrea să știe nimic, nu vrea să facă asemenea comparații, ca în atâtea și în atâtea situații pe care nu le mai exemplific, nevrând să abuzez. Sigur că și posibilele etimologii date de mine pot fi discutabile, dar consider totuși că Academia ar trebui să dea mai multe variante spre comparare în dicționarele sale etimologice, mai ales în cazul termenilor indo și preindoeuropeni ce au o origine comună și există sau au existat în mai multe limbi, dispărute sau actuale. Dând mai multe variante, etimologice sau gramaticale, ar scădea posibilitatea de a greși și astfel ar reduce din inflexibilitatea unor decizii discutabile, decizii pe care le-a transformat de cele mai multe ori în norme implacabile impuse prin intermediul mediei și al școlii.

Bibliografie

- Avram, A. (1959). *Recherches sur les diphtongues du roumain*. București – Copenhaga: Ed. A. Rosetti
- Buchi, E.; Wolfgang, R. (2008). *DERom.Dictionnaire etymologique roman*. Nancy: ATILH
- Chelaru, G.I. (1904). « Noua ortografie a Academiei Române », *Noua Ortografie* București: Ed. Cugetarea
- Coseriu, E. (1968). “Semantiches und etymologisches aus dem Rumänischen”, *Verba et vocabula, Ernst Gamillscheg zum 80. Geburtstag*. München
- Dinu, Mihai (1995). *Personalitatea limbii române (fizionomia vocabularului)*. București: Cartea Românească.
- Fischer, I. (1985). *Latina dunăreană. Introducere în istoria limbii române*. București: Editura Științifică și Enciclopedică

⁸⁹ Există, atât în bască, cât și în română, și nume proprii ce provin de la acest termen: „Mugur/Mugurel” respectiv „Muguruza”

⁹⁰ În „Old English”, conform dicționarelor etimologice consultate, „girl” se traducea prin „child in general”, dar și, la fel ca românescul „cîrlan”/„gîrlan” prin „zoung animal”, tânăr animal, berbecuț, tăuraș sau mânz de cal (în zona Olteniei).

- Greenberg, J. H. Greenberg (1978). "Generalizations about numeral systems", *Universal of Human Language*, III (*World Structure*). Stanford: Stanford University Press.
- Hjemslev, L. (1966). *Le langage*. Paris: Editions de Minuit
- Iordan, I. (1943) *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor*. București: Socec
- Iordan, I.; Manoliu, M. (1980). *Manual de lingüística románica*. Madrid: Gredos
- Ivănescu, G. (1980). *Istoria limbii române*. Iași: Junimea.
- Jakobson, R. (1973). *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit.
- Lausberg, H. (1965, 66). *Lingüística románica*, I-II, Madrid: Gredos.
- Malmberg, B. (1971). *La lengua y el hombre. Introducción a los problemas generales de la lingüística*. Madrid: Gredos.
- Martinet, A. (1961). *Éléments de linguistique générale*. Paris: Armand Colin
- Meyer-Lübke, W. (1930). *Rumänisch und romanisch*. București: Editura Academiei.
- Nandris, O. (1963). *Phonétique historique du roumain*. Frankfurt – Paris: Klincksieck
- Niculescu, A. (1999). *Individualitatea limbii române între limbile romanice. Contribuții gramaticale*. Cluj- Napoca: Clusium.
- Pătruț, I. (1974). *Studii de limbă română și slavistică*. Cluj- Napoca: Dacia.
- Philippide, A. (1897) *Gramatică elementară a limbii române*. Iași.
- Philippide, A. *Istoria limbii române*, Vol I-II, Iași.
- Pușcariu, S. (1937). *Études de linguistique roumaine*, Cluj-București: Georg Olms Verlag
- Rosetti, A. (1968). *Istoria limbii române de la origini până în secolul al XVII-lea*, București: Editura Științifică.
- Sala, M. (1976). *Contributions à la phonétique historique du roumain*, Paris: Editions Klincksieck.
- Șăineanu, L. (1887). *Încercare asupra semasiologiei limbii române*. București.
- Vasilie, E. (1965). *Fonologia limbii române*. București: Editura Universității
- Wartburg, W. (1971) *La fragmentación lingüística de la Rumania*, ed. II, Madrid: Aguilar

Pragmatics and Psychology

Irina-Ana DROBOT

Technical University of Civil Engineering in Bucharest

Abstract

The purpose of this paper is to explore the connection between Pragmatics and Psychology, focusing on Speech Acts Theory and intonation, as well as the language of gestures, which give clues about the intention of the speaker to the hearer. In today's world, we are told that image counts, that personal image is a brand. The field of dealing with working with the public in a polite way is also expanding. Therefore, pragmatic competence matters, as we live in the culture of communication, and psychology is a field that can help in understanding context of communication in various social relations.

Keywords

gestures, speech acts, intonation, politeness, speaker intention.

1. Introduction

The domains of business, the academic world, as well as the domain of personal relationships require communication skills, as well as intuitive knowledge of psychology and pragmatics, the latter referring to the context of communication, background knowledge of rules and protocol, as well as knowledge of the language of gestures, traditions, and speaker's intention. The difference between Semantics and Pragmatics lies in the difference between literal and further meaning, respectively, the latter referring to contextual information required in order to make sense of the speaker's meaning and intention. Understanding the speaker's intention means, on the listener's behalf, pragmatic competence, and it is based on all sorts of background knowledge, including knowledge about the way the speaker behaves in their relationship, or the language of gestures, or the speaker's intonation. This knowledge needs to be applied when it comes to giving the appearance of trust and politeness to clients and business partners, and when it comes to doing presentations that are efficient in promoting a certain product or service as well as when it comes to the presentation's effect of persuading the audience. We are often told about corporate cultures when we study language, culture and civilization, and this type of culture requires a certain power distance, in Hofstede's terms, low or high, meaning being on friendly terms with authority or showing respect and being submissive to authority.

The theory of Speech Acts sums up the components of communication as follows: the locution (literal meaning of an utterance), the illocution (the meaning intended by the speaker) and the perlocution (the listener's understanding of the

speaker's utterance). A speech act refers to the way language is not just used to describe something, but to perform an action: to persuade, to promise, to greet, to order, to ask for something, to make a compliment, to give information, etc.

The manner and style of an utterance and its interpretation is the main issue pragmatics is concerned with:

Pragmatists focus on what is not *explicitly* stated and on how we interpret utterances in situational contexts. They are concerned not so much with the sense of what is said as with its *force*, that is, with what is communicated by the manner and style of an utterance.

(Finch 2000)

Of course, going deep into the intended, implied, suggested meaning of an utterance, an allusive meaning, shows that the hearer should possess at least some intuitive knowledge of psychology and personal observations. When a person does not look you in the eye, it is a way of suggesting he or she is not sincere; when a person tends to give more explanations than normally required about something, it shows that they are trying to cover a lie; when someone is quite nervous and keeps touching their hair it shows that they are not being their true selves in relation to a certain question. There is also the issue of the genuine smile, which should be done completely with eyes and lips and all face muscles, and which shows whether or not the person is either lying, or not feeling completely at ease in a situation of communication. When a person stands still and does not move about nervously when talking about a presentation, in Powerpoint or a simple oral presentation, the audience's reaction is positive and the person suggests that he or she is sure of him or herself and trustworthy.

Speech pathologists recognize the importance of pragmatic skills:

Pragmatics refers to the social language skills we use in our daily interactions with others. They include what we say, how we say it, our body language and whether it is appropriate to the given situation.

(therabee.com/images-pdf/pragmatics-jul08.pdf)

Speech pathologists list under the label of pragmatic skills eye contact, which belongs to the domain of body language and psychology, as eye contact suggests honesty and respect in some cultures:

- Conversational skills
- Asking for, giving and responding to information
- Turn taking
- Eye contact
- Introducing and maintaining topics
- Making relevant contributions to a topic
- Asking questions
- Avoiding repetitious/redundant information

- Asking for clarification
 - Adjusting language based on situation
 - Using language of a given peer group
 - Using humour
 - Using appropriate strategies for gaining attention and interrupting
 - Asking for help or offering help appropriately
 - Offering/responding to expressions of affection appropriately
- (therabee.com/images-pdf/pragmatics-jul08.pdf)

Pragmatics becomes an important everyday life dimension, without which communication is faulty and requires therapy for speech pathologies. Relying on background knowledge about social situations, types of speakers, that is, the overall understanding of communication situations and speakers' intentions is part of a normally functioning person's pragmatic skills from a psychological point of view. Background knowledge about a certain type of speaker helps at all times in understanding his intention, based on his psychological profile:

When a diplomat says *yes*, he means 'perhaps';
 When he says *perhaps*, he means 'no';
 When he says *no*, he is not a diplomat.
 (Voltaire, quoted, in Spanish, in Escandell 1993)

The intention of the speaker does not stand in the semantic meaning itself; semantic meaning needs to be judged properly according to the situation of communication. Having pragmatic competence ensures a healthy psychological development and communication skills, and thus a normally functioning, healthy person. Pragmatic competence and knowledge of pragmatic skills helps anyone who applies them in their social situations and in situations requiring getting a job. Normal social functioning is just one advantage guaranteed by pragmatic skills; another piece of advantage is getting where you want socially, climbing the social ladder, getting the job you want by impressing those at your job interview, showing through body language that you are calm enough, that you use diplomatic replies, that you mirror your interlocutor through body language (e.g. same position of hands), meaning that you empathize with him and that you share the same values, goals, and, generally speaking, that you agree with him.

2. Politeness: the Key to Getting Successfully Through Social Life

Knowledge of cultural habits helps any social actor in knowing to what extent he or she needs to more direct or less direct when asking for something. British culture is more indirect than North American culture, due to the power distance involved. Historically, the British, due to their monarchical past, are a high power distance culture, and thus requests, in order to be polite, are formulated in an indirect way. When asking someone politely to close the window, one needs to ask: "Could you please close the window?" not "Please close the window." Students

can thus benefit from being taught Pragmatics from its connections to various other disciplines, psychology and culture and civilization knowledge included.

The politeness maxims deal with a psychological approach to communication and to the domain of human relationship, as suggested by their very names: tact, generosity, approbation, modesty, agreement, and sympathy. The tact maxim requires a minimization of imposition and an understanding of the hearer's needs. An example of request respecting the politeness maxim is the following: "Could I interrupt you for a second?" The generosity maxim implies a minimization of the cost to the self, for instance: "You relax and let me do the dishes." The approbation maxim refers to a praise of others, in order to avoid disagreement and help the interlocutor feel good, e.g.: "You were dancing earlier today. I see you are enjoying yourself?". The modesty maxim refers to a minimization of praising one's self, e.g.: "I feel so silly for not calling you earlier." The agreement maxim means a minimization of disagreement between self and other, e.g. "I thought we agreed on this matter." The sympathy maxim requires a maximization of sympathy between self and other, e.g. "I am sorry to hear about your grandmother."

Politeness theory has the purpose of keeping the right social distance: "According to politeness theory (P. Brown & S. Levinson, 1987), politeness serves to both reflect and regulate social distance." (Stephan and Liberman 2010). This is achieved not only through norms but also through intuitive psychological knowledge of dealing with personal relationships. If we think about cases from novels by Jane Austen and George Eliot, for example, we can reflect on the way the characters deal with using conversation cleverly to attract someone they are in love with, to show that they are superior, clever, and even to use humour and sometimes sarcasm. Finding a right husband is part of the way one related to a future spouse, and he is judged by his conversation skills. Psychological knowledge includes knowledge of manipulation and persuasion of the hearer when it comes to pragmatic competence. If the speaker is polite, then the hearer can be persuaded to do what the speaker wishes him to, by using maxims of politeness suited to the situation.

Politeness pragmatic skills can be combined with body language in order to obtain the job one wishes for through an interview. Tone of voice, a straight posture, an agreeable facial expression, smiling when necessary, being serious when necessary, when discussing the matters of a future business collaboration, requesting information politely, can successfully combine pragmatic skills with intuitive psychological skills.

John Braine's character in *Room at the Top*, Joe, is an example of using his persuasion skills of psychology combined with pragmatics in order to climb the social ladder. He has a plan in his mind but tries not to give it away through body language and his use of pragmatic persuasion skills. He is very intelligent and intuitive when it comes to the psychology of human relationships, and he makes use of intonation, body language and use of speech acts and maxims, requests in such a way as to adapt himself to the context. He also proves a very good understanding of the pragmatic context, he has pragmatic competence, and knows intuitively precisely how he should act in order to manipulate the ones he intends

to. He imagines Susan, the woman he wishes to conquer in order to marry her and thus achieve the wanted social status, as a princess, and he casts himself in the role of a man who takes care of pigs in his fantasies. In this way he manages to manipulate the reader and ask for his or her empathy, as many readers can identify themselves with the wish to achieve goals which pertain to the world of fantasy and fairy-tales. Everyone can dream, and everyone can relate to the character called Joe.

3. Indirect Speech Acts: A Way to Reduce Social Tension

Indirect speech acts should be explained, according to Pinker, by using knowledge of psychology, as their purpose to reduce social tension should be analysed from the point of view of why we need to behave in society in a certain way:

Intuitively, the explanation for indirect speech seems obvious: we use it to escape embarrassment, avoid awkwardness, save face, or reduce social tension. But as with many aspects of the mind, the danger with commonsense explanations is that we are trying to explain a puzzle by appealing to intuitions that themselves need an explanation. In this case, we need to know what “face” is, and why we have emotions like embarrassment, tension, and shame that trade in it. Ideally, those enigmas will be explained in terms of the inherent problems faced by social agents who exchange information.

(Pinker 2007: 438)

The relationships between characters in fiction and paintings and real persons can be understood in terms of interpreting body language and the language of gestures by watching them if and how they respond to normal, conventional requests such as “Could you please pass the salt?” during dinner. If the person asked to do this does not respond to the request at all, or if the person tells the one who requested this to get the salt him or herself, then the one who watches the scene can interpret their relationship as being a tense one and they may guess that they are disagreeing on something and having a misunderstanding which could result in a fight. If, on the other hand, everything goes on in a polite way, both request and answer, then the relationship can be a formal or a friendly one, showing that the two persons involved are on amiable terms. The context is everything, and it can be built and understood if there is empathy and if there is intuitive psychological knowledge about the relationship between any persons.

4. Pragmatics: the Science of Social Acts

Any knowledge about the way communication works is directly connected to the way language is used socially. Society and the way it functions can always benefit from psychological theories, related to the way someone can be willing to compromise if he or she is asked in a polite way or if he or she is told about the personal benefits if he or she would agree to do something the speaker asks for.

The latter is an example of not performing a face-threatening act, meaning not making, through language, the hearer to do something against his or her will, thus threatening his or her freedom. Popular psychology articles give pieces of advice by telling readers who are not happy in various relationships, with their lovers, husbands, parents, best friends, and siblings to start a discussion not with a critique but with a statement showing that they understand the situation. This leads us to the indirect requests, cooperative principle and to the saving face principles in Pragmatics. All these principles involve understanding the hearer intuitively through psychology.

4.1 Cooperative Principle

In Pragmatics, a significant theory, by Paul Grice, explains how speakers should collaborate in order to give and receive information. In various cases, however, speakers flout the maxims and offer replies which could be, at surface level, unhelpful, ambiguous or trying to avoid the question. Certain situations are normal, however, as speakers can easily decode and understand from the context what the other speaker means with very little effort, showing that they have pragmatic competence. For example, if someone asks: "What time is it?" and the other speaker replies, "Well, the school bus just went by," the second speaker could imply, based on common knowledge, that it should be noon, as that is the time when the school bus normally goes by, or it could be a reproach that the speaker asking the question is late again. Answers to questions are not necessarily unhelpful, but they can contain much more than the answer required, as they are often accompanied by an attitude of the speaker answering the question.

4.2. Speech Acts

Conventional speech acts (Austin) should be studied as part of various formal situations in various cultures. For example, if someone says "I name this ship Alexandra", then by this verbal act an action is performed, and it is a part of a ritual. Also, when you say "Objection, your Honour!" translators should be aware of the context and circumstances where this is said, in this case in a lawsuit, and adapt the formal language in their translation as well, as there should be standard formulations. In such circumstances, the translators needs to choose the equivalent expression, and he should not focus just on words out of context. The translator needs psychological knowledge in order to decode intention, such as whether a certain speaker is being ironic when uttering such speech acts, function of the situation. For example, "Objection, your Honour!" could be uttered not in the context of a lawsuit but in the context of discussion and disagreement between two friends or relatives. In that context, the ironic speaker could imply that the other person always believes, inappropriately, that he or she is superior and always expects his or her will to be obeyed.

"I apologize" is a performative statement, while "I believe you are wrong" is constative. In the first case, when you say something, you also do or perform something, and words are not just simple words to describe a reality.

4.3. Social Acts

4.3.1. Apologies

Apologies have a specific use of language in every culture and language, as well as in any situation, friendly or formal. They are defined as “social acts conveying affective meaning” (Holmes 1990: 155). Students could practice by using listening activities for foreign language learning which include short dialogues where they are asked about what the speaker implies. This type of activity could be used for all social acts in a language. Students could also be asked to practice role play, by being given a certain situation with a question and where they could formulate the answer to it in such a way that it could sound like a polite apology in a formal situation or to a friend. Teaching with video could also be used, and students could comment on the way hints coming from the attitude of the speakers, the way they are dressed, the tone of their voice which show that they are genuinely sorry and wish to apologize in a polite way. Then they could also make an analogy with their native language Romanian, where “Nu trebuia” is roughly an equivalent for “You needn’t have gone through so much trouble” but which cannot be translated literally to achieve the same effect. If you say in English “That’s ok” it is valid only for very informal situations. By presenting to Romanian students the examples with translation they would become aware of subtle differences between languages they know which can make hearers have different psychological reactions to them.

4.3.2. Invitations

Invitations could be simply suggested by two persons looking at each other and then at a café they usually go to, and invitations could be accepted simply by dropping by a hint such as “Orange juice would be lovely.” A translator, or interpreter, from this point of view, is required to decode the intention of the interlocutor just like a normal person the respective interlocutor addresses to. The translator or interpreter is like a usual hearer to whom a speaker addresses; he or she needs to do a similar work of decoding the message, which is not just linguistic. Various languages have specific phrases for invitations, for making them and accepting them. These are standard expressions which translators and interpreters cannot modify. If the students who attend the Pragmatics course train to become translators and interpreters, they will definitely need psychological intuitive knowledge and understanding of the situations of communication. They will need to have enough experience with body language and that experience will require knowledge of various cultures, in order to adequately interpret speaker intention and mediate it successfully.

4.3.3. Suggestions

Suggestions are other situations where standard phrases are used in different languages and different contexts. Learners' books have special sections for such situations of social acts, and exercises asking for pair work are not left out. This shows that Pragmatics is a dimension of language learning that is never ignored. It is just that students come to be aware of it in a theoretical way only if they study linguistics at university level.

4.3.4. Advice

Advice is given not only in written form in popular psychology magazines. It is also offered by friends in a relaxed, informal environment. You could also ask for advice and receive it in a shop. Situations like this are not absent from language learners' handbooks either. The focus should be on language in use, handbooks claim, and learners always have in mind the practical aspect of using the language they learn for communicating with foreigners in a wide variety of situations, from asking for information and advice on how to get to a certain monument at the hotel to how to get to the airport, as to whether it is cheaper and more convenient by taxi or by bus or train.

5. Conclusions

During this course, students should develop certain practical abilities, leaving the theoretical knowledge they gain aside, such as:

- 1) A better understanding of the way social situations can vary from culture to culture and even from social groups to social groups.
- 2) Using their cultural, psychological, and other extra-linguistic knowledge to correctly interpret and translate what is said based on the intention of the speaker, in written as well as in spoken activities.
- 3) Abilities of writing an academic paper by analyzing a situation of communication using the appropriate concepts studied during their Pragmatics course.
- 4) The ability to select for teaching other students at other levels a foreign language based on the practical aspects of language in social situations.

Pragmatics could be regarded as an integral part of the teaching language by communication technique, due to its focus on various ways of understanding speaker's intention and various ways of using language for requests.

Foreign language teaching, Pragmatics, Translation and Psychology are fields which can work very well together in order to achieve the complex activity of foreign language learning. The students in the translators and interpreters section at the Technical University of Civil Engineering Bucharest where the author teaches can also choose to become teachers, so teaching Pragmatics should be tailored according to the perspectives of their possible future jobs. Teaching is also a field which requires knowledge of psychology of learners of all ages.

References

- Brown, P. and S. C. Levinson (1987). *Politeness. Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Finch, G. (2000). *Linguistic Terms and Concepts*. Palgrave Macmillan.
- Holmes, J. (1990). *Women, Men and Politeness*. London: Longman.
- Pinker, S. (2007). The evolutionary social psychology of off-record indirect speech acts. *Intercultural Pragmatics* 4-4, Walter de Gruyter, DOI 10.1515/IP.2007.023.
- Pragmatic Language*. (2008). therabee.com/images-pdf/pragmatics-jul08.pdf
- Stephan, E., and Liberman, N. (1997). Politeness and Psychological Distance: A Construal Level Perspective. *J Pers Soc Psychol.* 2010; 98 (2), doi: 10.1037/a0016960.

I phrasal verbs italiani: il test della transitività

Giada MATASSA

Università degli Studi di Palermo

Riassunto

Da circa due decenni si sono iniziati a studiare i verbi sintagmatici in italiano, considerandoli equivalenti ai phrasal verbs inglesi, sebbene esistano alcune differenze. Tra queste si riscontrano delle anomalie nei phrasal verbs italiani a seconda del loro utilizzo idiomatico e/o letterale, perché se ad esempio si analizza un phrasal verb come mettere sotto, applicando il test della transitività, si comprende che questo è sintagmatico solo se adoperato idiomaticamente perché in una frase come mettere sotto un gatto, un gatto costituisce il complemento oggetto diretto del verbo sintagmatico; se si considera invece una frase come mettere sotto il letto le scarpe, si intende che sotto rappresenta la testa del sintagma nominale sotto il letto e dunque in questo caso non si tratta di un verbo sintagmatico, bensì di un verbo e di una preposizione.

Parole chiave

Linguistica, transitività, significato letterale e significato idiomatico.

1. Introduzione

Il presente elaborato persegue l'obiettivo di analizzare e comparare due strutture verbali che, fin dai loro albori, sembrerebbero possedere svariate caratteristiche comuni: i phrasal verbs inglesi e i verbi sintagmatici italiani; questo perché, già a partire dalla denominazione di questi ultimi, si intuì che queste due strutture verbali potessero possedere caratteristiche comuni. Il termine verbo sintagmatico costituisce sostanzialmente un calco del termine inglese, adoperato per la prima volta da Raffaele Simone nel 1996 al fine di designare tutti quei "sintagmi formati da una testa verbale e da un complemento costituito da una particella (originariamente un avverbio), uniti da una forza di coesione sintattica di grado elevato al punto che non si può commutare il verbo sintagmatico intero con una sola delle sue parti". (Simone, 1996:47-61) Simone asserisce dunque che non è possibile adoperare un verbo sintagmatico senza uno dei suoi due componenti perché questo produrrebbe una costruzione agrammaticale; si osservino le due frasi seguenti in cui si è scelto di utilizzare il verbo sintagmatico portare avanti: a. Luigi ha portato avanti il progetto in completa autonomia; b. *Luigi ha portato il progetto in completa autonomia. La frase in b. dimostra la validità di quanto asserito da Simone poiché, omettendo un costituente (in questo caso l'avverbio avanti), si ottiene una frase agrammaticale perché il progetto è il complemento oggetto del verbo sintagmatico portare avanti e non esclusivamente del verbo portare. E' stato altresì osservato che risulta impossibile attuare una dislocazione dei costituenti dei verbi sintagmatici e quindi una frase come quella in a. non può presentare un

diverso ordine dei costituenti (*Luigi ha portato il progetto in completa autonomia avanti). Di seguito si analizzeranno dettagliatamente i verbi sintagmatici italiani mettendo in atto una comparazione con quelli inglesi.

2. The confrontation

I phrasal verbs inglesi sono strutture verbali che godono di un notevole quantitativo di studi e di una piena consapevolezza da parte dei parlanti di lingua inglese; basti pensare che essi vengono insegnati e dunque imparati come strutture verbali che possiedono caratteristiche peculiari, il cui significato generale non è sempre di natura compositiva. Molto spesso, infatti la somma delle parti che compongono il costrutto verbale non genera il significato del phrasal verb, caratteristica che è possibile evincere da phrasal verbs idiomatici, come nel caso di *to take someone down* che in italiano è traducibile con il verbo sintagmatico *fare fuori*, con l'accezione di uccidere qualcuno.

Avendo già evidenziato che i phrasal verbs inglesi sono ampiamente studiati mentre quelli italiani vengono studiati solo ed esclusivamente da un paio di decenni, si ritiene opportuno focalizzarsi maggiormente sulla lingua italiana; per questa ragione di seguito si riporteranno le ipotesi, rese note grazie al contributo di alcuni linguisti, circa la nascita dei verbi sintagmatici nella lingua italiana. Una dei maggiori studiosi i quali si sono occupati di studiare le strutture verbali di cui si sta trattando è Francesca Masini (Masini, 2006:67-105) la quale ha proposto quattro ipotesi riguardanti la nascita dei verbi sintagmatici in italiano: 1. l'ipotesi di importazione germanica secondo la quale i phrasal verbs sarebbero subentrati nella lingua italiana in seguito ad una influenza delle lingue germaniche in cui queste strutture verbali sono ampiamente diffuse. Le lingue a cui si è appena fatto riferimento, infatti, essendo tendenzialmente isolanti, necessitano di elementi aggiuntivi al fine di delineare il path del movimento espresso dal verbo che compone il sintagma verbale; si tornerà in seguito su questo aspetto in quanto si ritiene utile trattarlo ulteriormente. Per tornare all'ipotesi che si stava analizzando, si ricorda che sono intervenuti diversi studiosi in favore dell'ipotesi di importazione germanica dei verbi sintagmatici italiani, uno tra tutti è Rohlf's il quale ha sostenuto che i verbi sintagmatici italiani generati mediante l'utilizzo dell'avverbio di luogo *via* (come ad esempio *andare via*, *portare via* e *mandare via*), sarebbero stati importati dal tedesco, lingua in cui costruzioni di questo tipo sono ampiamente diffuse. A smentire questa ipotesi interviene Durante, il quale dimostra come verbi sintagmatici di questo tipo sarebbero già stati utilizzati in greco. La questione rimane comunque ancora aperta perché vi sono studiosi i quali sostengono l'ipotesi di importazione germanica, soprattutto per quanto concerne i verbi sintagmatici utilizzati nelle varietà di italiano settentrionale, mentre altri sono promotori di altre ipotesi che verranno di seguito esplicate; 2. la seconda ipotesi ascriverebbe una derivazione settentrionale ai phrasal verbs italiani; vi sono infatti numerosi studiosi i quali ritengono che i phrasal verbs sarebbero stati utilizzati precedentemente nelle varietà di italiano regionale settentrionale per poi venire adoperati a livello panitaliano. Tra questi studiosi si ritrova Simone (Simone, 1999:155-170) il quale afferma che i verbi sintagmatici non proverrebbero dal

sostrato dialettale toscano, bensì dalle varietà di italiano e dialetto settentrionali, in cui questi costrutti vengono utilizzati in larga misura. A smentire questa ipotesi interviene Amenta (Amenta, 2008); ella ha innanzitutto riscontrato la presenza di tali strutture verbali nelle opere dantesche, dimostrando come una ipotesi di derivazione settentrionale sarebbe da considerarsi errata e ha altresì osservato come queste strutture verbali sarebbero presenti nel sostrato dialettale siciliano e verrebbero adoperate anche nelle varietà dialettali (e non) siciliane. Anche questa ipotesi dunque non sembrerebbe essere universalmente accettabile;

3. la terza ipotesi proposta da Francesca Masini vede l'utilizzo dei verbi sintagmatici in seguito ad un loro uso nella lingua parlata. Questa sembrerebbe un'ipotesi certa, in primis perché la lingua italiana ha avuto origine dai volgari, i quali venivano prettamente parlati e, in secundis perché questa ipotesi non esclude le altre in quanto il fatto che i verbi sintagmatici si siano sviluppati oralmente per poi venire attestati, non esclude il fatto che possano provenire dalle varietà germaniche o dai dialetti settentrionali; 4. l'ultima ipotesi è quella che è stata definita tipologico-strutturale perché la lingua italiana ha subito cambiamenti tipologico-strutturali, in quanto ha assunto caratteristiche tipiche delle lingue isolanti, quali ad esempio l'utilizzo di preposizioni che permettono la trasformazione della lingua da sintetica ad analitica (Masini, 2006:12-13). L'italiano ha altresì modificato l'ordine dei costituenti all'interno della frase e si è dunque assistito ad un passaggio dall'ordine latino di tipo SOV a quello italiano in cui il verbo precede il complemento oggetto. Infine, è mutato l'ordine di tipo testa-modificatore in favore di quello di tipo modificatore-testa. Molti studiosi hanno rilevato una generale perdita della valenza locativa di alcuni prefissi latini i quali servivano per l'appunto per evidenziare la direzione di un movimento ma che, nell'italiano contemporaneo, permangono come meri mezzi morfologici. Si consideri ad esempio il verbo italiano uscire, questo è originato dal verbo latino exire il cui prefisso ex- serve ad evidenziare la direzione del movimento; in italiano, invece, non è possibile evincere la direzione del movimento mediante il prefisso ed è per questo che la suddetta lingua si può servire di un verbo sintagmatico come andare fuori, in cui il compito di esplicitare la direzione del movimento viene affidato all'avverbio di luogo fuori e dunque si verifica quello che è stato definito il passaggio dal sintetico all'analitico perché, alla forma sintetica uscire viene preferita quella analitica andare fuori. Occorre evidenziare che, mentre in italiano è possibile scegliere tra una forma sintetica e una analitica, in inglese questo non è sempre possibile perché il verbo che traduce il verbo sintagmatico andare fuori è il phrasal verb 'to go out', che ha assunto un grado di diffusione talmente elevato da soppiantare il corrispettivo sintetico to exit (nel quale permane il prefisso latino ex-) che rimane circoscritto a pochissimi casi di utilizzo, diamesicamente scritti e/o diafasicamente formali. In conclusione, appare chiaro che le prime due ipotesi presentate non risultino universalmente soddisfacenti, in quanto sono state alle volte smentite; la terza ipotesi, ovvero quella che ascriverebbe una influenza del parlato nella lingua italiana per ciò che concerne i verbi sintagmatici, invece, sembra alquanto scontata visto che è ben noto che la lingua italiana derivi dai volgari, lingue prettamente orali. Appare dunque chiaro che l'ipotesi maggiormente accertata e universalmente valida sia da considerarsi quella che ascriverebbe la derivazione verbale al

cambiamento interno alla lingua italiana, che ha dunque subito un mutamento tipologico-strutturale; risulta interessante evidenziare che le varietà settentrionali di italiano sono maggiormente affette dall'uso dei verbi sintagmatici rispetto a quelle meridionali, questo perché queste ultime varietà, sono entrate in contatto con popolazioni parlanti lingue possedenti caratteristiche prettamente sintetiche, le quali hanno inibito il processo spontaneo che stava avvenendo all'interno della lingua italiana stessa, ovvero quello che vedeva il mutamento della lingua dal sintetico all'analitico.

3. Individuare i *phrasal verbs* nella lingua italiana

Tanto i *phrasal verbs* italiani quanto quelli inglesi possono essere adoperati letteralmente e/o idiomaticamente ma, mentre quelli inglesi sono tali per entrambi gli usi, in italiano si verificano alle volte comportamenti anomali questo perché i *phrasal verbs* italiani possono assumere valenze diverse: 1. possono avere nella migliore delle ipotesi, sia un significato letterale sia un significato idiomatico come nel caso di tirare su; 2. possono, in alcune occorrenze assumere solo un significato idiomatico, come nel caso di fare fuori; 3. infine vi sono casi in cui i verbi sintagmatici assumono meramente una semantica letterale, come nel caso di portare fuori.

Per stabilire se un *phrasal verb* fa parte di una delle suddette categorie, è possibile adoperare quello che è stato definito "il test della transitività" che consiste nella creazione di due frasi transitive per verbo sintagmatico: una utilizzando il verbo letteralmente, l'altra utilizzandolo idiomaticamente; qualora questo fosse possibile in entrambi i casi, si tratterebbe di un *phrasal verb* di tipo 1. ovvero di un verbo sintagmatico letteralmente e idiomaticamente; qualora per uno dei due casi non fosse possibile adoperare il verbo in maniera transitiva, questo non sarebbe per l'appunto sintagmatico. Per comprendere in maniera ottimale il test si propongono degli esempi: si consideri il *phrasal verb* tirare su mediante l'ideazione di due frasi possedenti le caratteristiche sopracitate: 1. quando apri il negozio, ricorda di tirare su la serranda; 2. l'incontro di questa mattina ha tirato su il mio umore.

Nella frase numero 1. si rileva un uso letterale del verbo sintagmatico all'interno di una frase transitiva, mentre, nella frase numero 2. si riscontra lo stesso verbo utilizzato idiomaticamente; mediante queste due frasi è possibile comprendere che il verbo sintagmatico tirare su può considerarsi sintagmatico sia se utilizzato letteralmente sia se utilizzato idiomaticamente. Adesso si provi, invece, ad analizzare il *phrasal verb* 'mettere sotto', mediante l'applicazione del test della transitività: 3. sta' attento mentre guidi altrimenti rischi di mettere sotto qualcuno; 4. prima di andare a letto, metteva sotto il suo cuscino la foto del suo defunto marito. Nella frase numero 3. il verbo può considerarsi sintagmatico perché il test della transitività è perfettamente applicabile e dunque il verbo può dirsi sintagmatico se considerato idiomaticamente; se, invece, si analizza la frase 4. si nota che il verbo non può definirsi sintagmatico poiché il verbo sintagmatico viene utilizzato come un mero accostamento di un verbo e di una particella perché tale verbo non assume carattere letterale a causa della sua impossibilità di divenire intransitivo; nelle frasi appena riportate infatti il complemento oggetto non segue

direttamente il verbo e dunque si assiste alla perdita della sintagmaticità del costruito verbale. Infine, come è già stato stabilito precedentemente, si può verificare che un verbo sia sintagmatico solo se questo venisse utilizzato letteralmente come nel caso di portare fuori poiché non risulta possibile adoperare idiomaticamente questo verbo mediante una frase transitiva.

In conclusione è dunque possibile affermare che la lingua inglese e quella italiana, sebbene possiedano le stesse strutture verbali, assumono alle volte caratteristiche differenti perché, come menzionato precedentemente, in inglese un phrasal verb è tale indipendentemente da come questo viene utilizzato; in italiano, invece, la sintagmaticità è strettamente correlata a come il verbo viene impiegato.

3. Conclusione

Trattandosi di una rielaborazione della tesi di laurea magistrale e, avendo dunque sviluppato la tematica in maniera maggiormente esaustiva, è possibile giungere alle conclusioni che si stanno per ricapitolare. Innanzitutto occorre rendere noto che, prima ancora di stabilire che in italiano ci potessero essere le stesse strutture verbali presenti nella lingua inglese, si è attuata quella che è stata definita una analisi comparativa tra le due lingue; si è dunque operato mettendo a confronto le due lingue su vari fronti, al fine di ottenere prove esaustive in grado di giustificare quanto rilevato. Qui di seguito si proporrà una ricapitolazione del *modus operandi* adottato per la stesura della tesi di laurea. Innanzitutto si è deciso di analizzare i verbi sintagmatici italiani perché i phrasal verbs inglesi sono da sempre stati studiati e dunque non si è sentita la necessità di ribadire nel dettaglio caratteristiche già rese note; si sono dunque analizzati i verbi sintagmatici italiani, analizzandone dapprima le caratteristiche possedute e attuando uno studio in diacronia, al fine di osservare come queste strutture verbali siano state utilizzate fin dai loro albori e da dove queste fossero state originate. Si sono già analizzate le varie ipotesi circa la nascita e la diffusione dei phrasal verbs italiani e si è reso noto come questi siano stati originati in seguito a cambiamenti interni alla lingua italiana, la quale ha assunto caratteristiche tipiche delle lingue tendenzialmente isolanti, come quella inglese; queste lingue necessitano di elementi aggiuntivi per delineare il path di un determinato movimento ed è per questa ragione che si è evidenziato come i phrasal verbs servissero per esprimere la telicità di un verbo come ad esempio avviene con il verbo volare, il quale è atelico, ma che diventa telico una volta utilizzato l'avverbio di luogo via poiché mediante quest'ultimo viene resa nota la direzione del movimento. Successivamente si sono analizzati i verbi sintagmatici all'interno delle frasi e più precisamente si è studiato l'ordine tramite il quale questi possono essere presentati nelle frasi e dunque mediante un ordine continuo o discontinuo, la predilezione di un ordine rispetto ad un altro può essere data in seguito ad alcune ragioni, come ad esempio una volontà di focalizzazione dell'oggetto in sfavore dell'evento in sé che fa sì che venga, quasi sempre, utilizzato un ordine continuo dei costituenti del verbo sintagmatico così che il complemento oggetto occupi la posizione di maggior rilievo nella frase, ovvero quella finale.

Dopo aver comparato su più fronti le due strutture verbali e, avendo potuto constatare come queste fossero le medesime, si è deciso di somministrare a diversi

tester due tipologie di test, affinché si potesse giustificare ulteriormente ciò che si era stabilito: il primo test prevedeva uno studio incentrato sulle varietà di italiano regionale parlato in Sicilia e di alcune varietà dialettali parlate sempre nella stessa regione; in seguito al test, che è stato somministrato a parlanti con gradi di scolarizzazione differenti e di età altrettanto differenti, si è evidenziato come sia vero che i verbi sintagmatici in queste varietà siano meno diffusi rispetto a quanto avviene nelle varietà parlate al settentrione della penisola italiana ma i verbi sintagmatici sono risultati comunque noti a tutti i parlanti delle varietà analizzate. In seguito alla somministrazione dei test, si è potuto osservare che la maggiore padronanza di queste strutture verbali è strettamente connessa alla maggiore padronanza della varietà linguistica e dunque i parlanti più anziani hanno dimostrato di saper utilizzare i phrasal verbs in maniera più proficua qualora questi siano presenti nelle varietà dialettali, invece, i parlanti più giovani, sono stati in grado di utilizzare i sopraccitati verbi nelle varietà di italiano regionale. Il secondo test, invece, prevedeva una compilazione da parte di parlanti colti, in grado di conoscere non soltanto la lingua italiana ma anche la lingua inglese poiché la funzione primaria del questionario era per l'appunto quella di mettere a paragone le due lingue sopraccitate in materia di phrasal verbs. In seguito alla compilazione del questionario e alla correzione dello stesso, è stato possibile confermare quanto precedentemente ipotizzato, ovvero una effettiva uguaglianza per ciò che concerne i phrasal verbs in entrambe le lingue, sebbene esistano alcune differenze dovute all'utilizzo di due lingue diverse tra loro che però non compromettono lo status dei verbi analizzati. Per concludere la dissertazione, si ritiene importante evidenziare come gli studi sui verbi sintagmatici italiani siano talmente tanto limitati che non è stato sempre semplice reperire testi riguardanti l'argomento; durante la ricerca di riferimenti bibliografici si è anche riscontrata una mancanza di studi sui verbi sintagmatici per quel che concerne le varietà regionali meridionali; sono difatti stati reperiti solo ed esclusivamente due studi incentrati su queste varietà: lo studio riguardante le varietà di lingua parlate in Sicilia ad opera di Luisa Amenta e lo studio di Claudio Iacobini che, analizzando il LIP (De Mauro, Mancini, Vedovelli & Voghera:1993) e dunque reperendo i verbi sintagmatici utilizzati in diverse città italiane, ha potuto constatare come i phrasal verbs siano adoperati anche in una città come Napoli, seppur minormente rispetto a quanto avviene al settentrione. Appare chiara dunque una necessità di svolgere studi su questi costrutti verbali, non soltanto incentrando l'attenzione sulle varietà meridionali italiane, ma

soprattutto attuando una analisi comparativa tra la lingua italiana e la lingua inglese, al fine di produrre uno dei primi testi su questa tematica che rimane ancora oggi quasi del tutto inesplorata.

Bibliografia

- Amenta, Luisa, (2008) Esistono verbi sintagmatici nel dialetto e nell'italiano regionale di Sicilia? In Cini, Monica, I verbi sintagmatici in italiano e nelle varietà dialettali - Stato dell'arte e prospettive di ricerca. Francoforte sul Meno, Lang. pp.159-174
- Cini, Monica (ed.) (2008) I verbi sintagmatici in italiano e nelle varietà dialettali. Stato dell'arte e prospettive di ricerca. Francoforte sul Meno, Lang
- De Mauro, Tullio (dir.) (1999-2000) GRADIT - Grande dizionario italiano dell'uso. Torino, UTET
- Iacobini, Claudio & Masini, Francesca (2007) Verb-particle constructions and Prefixed Verbs in Italian: Typology, Diachrony and Semantics. In: Booij, Geert et al. (eds.), Online Proceedings of the Fifth Mediterranean Morphology Meeting (MMM5). Fréjus 15- 18 Settembre 2005. Bologna, Università di Bologna. pp. 157-184 https://www.academia.edu/1183339/Verbparticle_constructions_and_prefixed_verbs_in_Italian_typology_diachrony_and_semantics
- Iacobini, Claudio (2008) Presenza e uso dei verbi sintagmatici nel parlato dell'italiano. In: Cini, Monica (ed.), I verbi sintagmatici in italiano e nelle varietà dialettali. Stato dell'arte e prospettive di ricerca. Francoforte sul Meno, Lang. pp. 103-119. https://www.academia.edu/14116974/Iacobini_Claudio_2008_Presenza_e_uso_dei_verbi_sintagmatici_nel_parlato_dell_italiano_in_M_Cini_a_c_di_I_verbi_sintagmatici_in_italiano_e_nelle_varietà_dialettali_Stato_dell_arte_e_prospettive_di_ricerca_Frankfurt_Peter_Lang_pp_103-119
- Iacobini, Claudio & Masini, Francesca (2009) I verbi sintagmatici dell'italiano fra innovazione e persistenza: il ruolo dei dialetti. In: Cardinaletti, Anna & Munaro, Nicola (eds.), Italiano, italiano regionali e dialetti. Milano, Franco Angeli. pp. 115-135 https://www.academia.edu/1183346/I_verbi_sintagmatici_dellitaliano_fra_innovazione_e_persistenza_il_ruolo_dei_dialetti
- Masini, Francesca (2006) Diacronia dei verbi sintagmatici in italiano. Archivio Glottologico Italiano, XCI. pp. 67-105 https://www.academia.edu/1183341/Diacronia_dei_verbi_sintagmatici_in_italiano
- Masini, Francesca (2007) Parole sintagmatiche in italiano. Tesi di dottorato. Roma, Università Roma Tre
- Masini, Francesca (2008) Verbi sintagmatici e ordine delle parole. In: Cini, Monica (ed.), I verbi sintagmatici in italiano e nelle varietà dialettali. Stato dell'arte e prospettive di ricerca. Francoforte sul Meno, Lang. pp. 83-102
- Simone, Raffaele, Esistono verbi sintagmatici in italiano? In: De Mauro, Tullio & Lo Cascio, Vincenzo (eds.) (1995). Lessico e grammatica. Teorie

- linguistiche e applicazioni lessicografiche. Atti del Convegno interannuale della Società di Linguistica Italiana, Madrid, 21-25 febbraio 1995. Roma, Bulzoni. pp. 155-170
- Simone, Raffaele (1996) Esistono verbi sintagmatici in italiano? Cuadernos de Filología Italiana. Madrid, Servicio de Publicaciones UCM. pp. 47-61
- Simone, Raffaele (2001) Fondamenti di linguistica. Bari & Roma, Laterza. pp. 190-192
- Simone, Raffaele (2008) Verbi sintagmatici come categoria e come costruzione. In: Cini, Monica (ed.) I verbi sintagmatici in italiano e nelle varietà dialettali - Stato dell'arte e prospettive di ricerca. Atti delle giornate di studio. Torino 19-20 febbraio 2007. Francoforte sul Meno, Lang. pp. 13-30.
https://www.academia.edu/3511132/Verbi_sintagmatici_come_costruzione_e_com_e_categoria

Man, Machine and the Common Algorithm

Gigi MIHĂIȚĂ

European Institute of Romania

Abstract

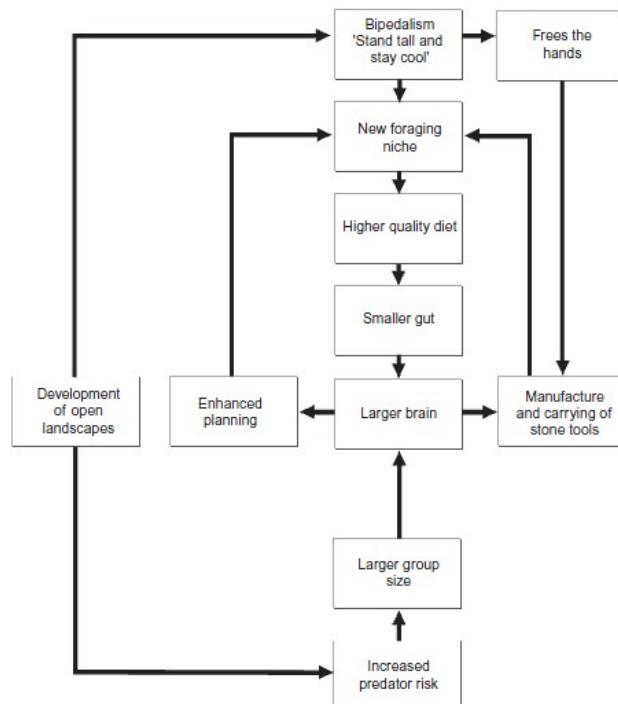
Language is a space in itself establishing a bridge between at least two other spaces, us and the other one.

The paper focuses on the interaction between our outer reality and our inner reality through language and what processes are involved, on how outer objects (events, situations, etc.) become inner objects (representations, concepts, etc.). We narrowed our interest to the verbal tense forms and the most elusive quantitative dimension, time. Our approach establishes a bridge between the “machine” and us through a common algorithm of defining objects in time.

Keywords

transdisciplinarity, tense, algorithm, time, meaning.

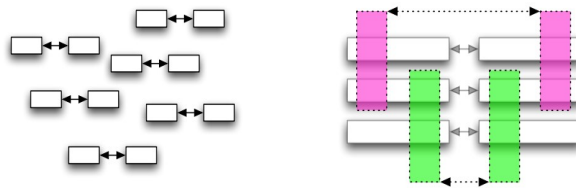
1. Introduction



An issue is still present in this millennium and it has been here since, at least, the time of St Augustine, when he wondered what time was (St Augustine Ch.XIV, § 17): is space-time continuous or discreet? What is interesting for us here is the possible blending of different spaces, the way they interfere, how they influence each other.

Figure 1 Feedbacks between dietary change, brain size, tool making, and bipedalism during the Early Pleistocene, based on the arguments in Aiello (1996).

Figure 2 Bipedalism and a more vertical position brought about a fanning development of the central part of the cortex – a region related to the use of language.



Aiello (Aiello 1996: 269-290) (Figure 1) offers Mithen (Mithen 2007: 9) the possibility to draw a logical diagram which, from our point of view, shows how the “open landscapes”, savannas, our outer space invades our inner space, the brain. Our resort to bipedalism some two million years ago was imposed by the new open spaces we invaded and the increasing predator risk since we became more visible.

2. Invasion

The invasion might have started a couple of billion years before, with the first replicating⁹¹ molecules, according to Maynard-Smith & Szathmáry (Maynard Smith 1995: 6), who analyse eight types of major transitions, the last being from primate societies to human societies (language).

André Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan 1983: 123) shows (Figure 2) the evolution of our brain as influenced by bipedalism and a more vertical position associated with the extensive use of the hand. Here we are dealing with an inner invasion that in the end will help us further our invasion, our transgression, where language plays a major role, where meaning and mind are essential.

Greenfield (Greenfield 1991: 531) shows that both object combination and language attain increasing hierarchical complexity as ontogenetic development proceeds. The relationship between language and object combination, including tool use, has important implications for “cognitive modularity.” (Fodor 1983)

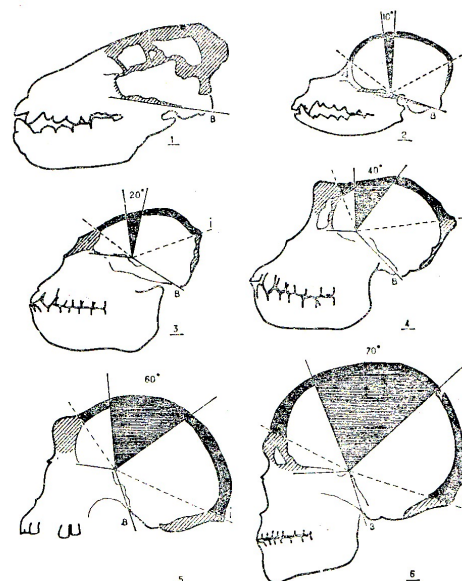


Figure 3 Evolution of replicators.

⁹¹ A replicator is defined as information that is copied with variation and selection.

Maynard-Smith & Szathmáry “observed that the origin of life had been marked by the passage from limited to unlimited hereditary replicators. It now seems that the origin of human life was marked by the passage from limited to unlimited semantic representation.

Humans use language for communication, but it may well be that the most important aspect of language is that it is used for internal representation in the brain.” (Maynard Smith 1995: 284)

3. Culture

For Szathmáry (Szathmáry 2000: 1669), “memes in human culture are unlimited hereditary, phenotypic replicators, based on language. The typical path of evolution goes from limited to unlimited heredity, and from attractor-based to modular (digital) replicators.”

For Dawkins, most of what is unusual about man can be summed up in one word: “culture”, and “cultural transmission is analogous to genetic transmission in that, although basically conservative, it can give rise to a form of evolution.” (Dawkins 2006: 189)

Prior to the transition, replicators are individual meaning-signal pairs (Figure 3). (Kirby 2009: 8) After the transition, these pairs are analysable into recurring sub-pairings (e.g. words, morphemes etc.), which become the new replicators. Complexity and compositionality come into discussion, and it is a step further away from analog (or holistic) to digital replicators.

For Fodor, what perception must do is to so represent the world as to make it accessible to thought, implying that the condition on appropriateness of format is by way of emphasizing that not every representation of the world will do for this purpose. (Fodor 1983: 40) On replicating, the condition on appropriateness of format is true again, in order to have communication. Language must be able to convey a certain perception of some distal environment.

4. Machine

In 2009, Roland Pfau publishes Grammar as Processor (Pfau 2009), in 1986, Norbert Hornstein published Logic as Grammar (Hornstein 1986), and before him, in 1970, Richard Montague had written about “English as a Formal Language” (Thomason 1974: 188-221). But if the previous two are interested in the mechanisms, blending (Fauconnier 2002) two spaces grammar and processor, logic and grammar, respectively, Montague, though blending similar spaces, is interested in the idea of truth: “I reject the contention that an important theoretical difference exists between formal and natural languages. [...] I regard the construction of a theory of truth [...] as the basic goal of serious syntax and semantics.” (Thomason 1974: 188) Language may express not only what is true, it simply transfers the reality of a space into a different one – be that private or public, be that unique or a multitude, etc. – and it has to do it in a logical, appropriate, possibly flawless, etc. way.

In a press release of 1954 (***) 1954), IBM proudly announces: “‘Mi pyeryedayem mislyi posryedstvom ryechyi,’ the girl punched. And the [IBM] 701

[computer] responded: ‘We transmit thoughts by means of speech.’” It happened on 7 January 1954. On 16 May 1962, the sentence: “‘You explain the development of the science and we help at the description of the examples’ [sic] was correctly translated into Romanian: ‘Dumneavoastră explicați dezvoltarea științei și noi ajutăm la descrierea exemplelor.’” (Dinu 2006)

In a famous paper of 1950, Alan Turing concludes:

“We may hope that machines will eventually compete with men in all purely intellectual fields. But which are the best ones to start with? Even this is a difficult decision. Many people think that a very abstract activity, like the playing of chess, would be best. It can also be maintained that it is best to provide the machine with the best sense organs that money can buy, and then teach it to understand and speak English. This process could follow the normal teaching of a child. Things would be pointed out and named, etc.” (Turing 1950: 460)

5. Adventure

In the early 1980s, we also started our own adventure of invading the “computational” space with language – English, to be more precise – for various reasons. One of them – influenced by Skinner’s (Skinner 1957) Programmed

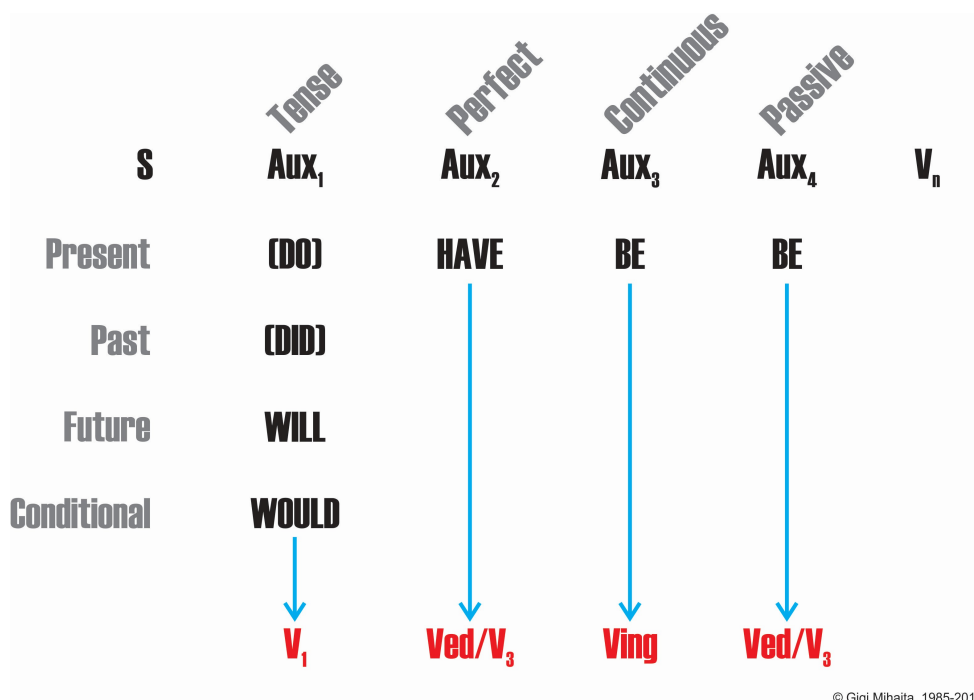


Figure 4 The algorithm.

<i>The Alessandri</i> Tense Utility Pack <small>(c)1985-2010, Gigi Mihaita</small>	1 □ □ □ □ Present $\widehat{S} \widehat{V}[(e)s]$ <small>(c)1985-2010, Gigi Mihaita</small>	1 □ □ □ □ Past $\widehat{S} \widehat{V}_2/Ved$ <small>(c)1985-2010, Gigi Mihaita</small>	1 □ □ □ □ Future $\widehat{S} \widehat{WILL} \widehat{V}$ <small>(c)1985-2010, Gigi Mihaita</small>
	1 □ □ □ □	2 □ □ □ □	3 □ □ □ □

Figure 5 The "cards".

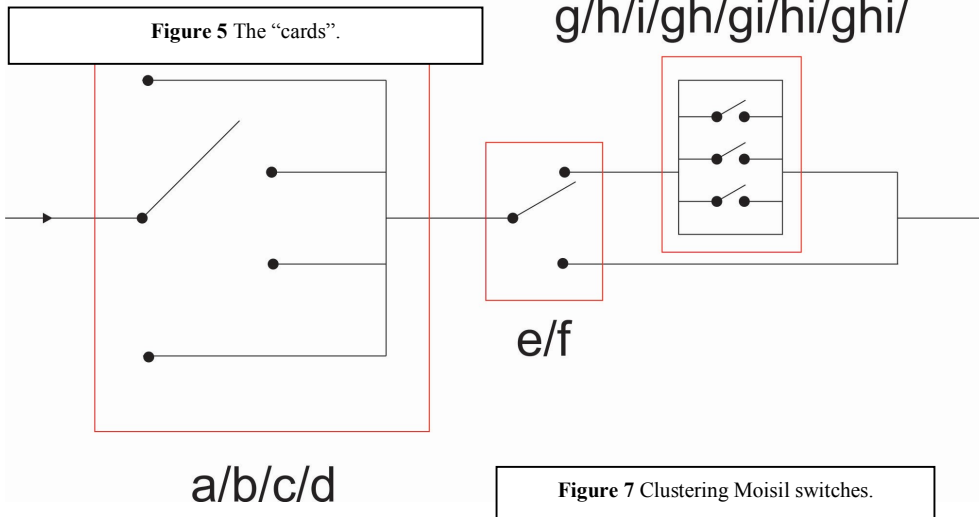


Figure 7 Clustering Moisl switches.

Instruction, revived in the 1990s in the computerized Integrated Learning System (ILS) approach – was the need/wish to use computers for both teaching and learning.

Without going into details, we present two results concerning the analysis of verbal tense forms in English: 1. with a practical scope of "teaching" both the computer and the student; 2. a possible – for the moment – lead to artificial intelligence.

1. This was the result of an interplay between the "teacher" and the "taught", since not only did we manage to programme the computer, but programming the computer offered us a new perspective on tenses and new tool of

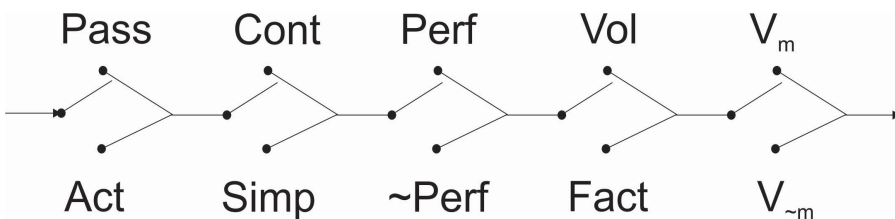


Figure 6 Linear Moisl switches.

also teaching human students – as different from “machine” students. Figure 4 is the algorithm used for programming the computer, but the same algorithm may be used for both making up and analysing tenses. In Figure 5 there is a DIY kit for making up tenses.

2. Figures 6 and 7 not only show the way in which tenses are made up but go deep into our mind presuming a possible way in which we temporally define actions/events that could be taught to computers. We called them Moisil switches as homage to Grigore Moisil, who had a great contribution to the development of the information technology⁹², at least in Romania. The first automatic translation from English into Romania was supervised by Professor Moisil.

With another paper we are going to develop the way in which these algorithms are used. We believe that it is high time we had a different approach to, at least, tenses. A mere look at Figure 4 shows that even our personal understanding of how we perceive and conceptualise time is to be changed – notice that Conditional is a tense.

In the first two articles of the Charter of Transdisciplinarity, signed by Lima de Freitas, Edgar Morin and Basarab Nicolescu at Convento da Arrábida, 6 November 1994, it is stated:

“Article 1:

Any attempt to reduce the human being by formally defining what a human being is and subjecting the human being to reductive analyses within a framework of formal structures, no matter what they are, is incompatible with the transdisciplinary vision.

Article 2:

The recognition of the existence of different levels of reality governed by different types of logic is inherent in the transdisciplinary attitude. Any attempt to reduce reality to a single level governed by a single form of logic does not lie within the scope of transdisciplinarity.”

6. Conclusion

Even if not programmatically, we do hope we complied with these articles by our endeavour to show how exterior reality invaded our inner space (the mind) and in reverse how we invaded the space of reality, making machines be our alter egos, and yet how the machines/tools we are so fascinated about since the time we were in Olduvai Gorge, Tanzania, might change our way of perceiving reality. Whether this is a way of approaching identity remains an open question.

⁹² In 1996, *post mortem*, Professor Moisil was awarded the *Computer Pioneer Award* of the IEEE Computer Society.

References

- Aiello, Leslie C. (1996). "Terrestriality, bipedalism and the origin of language," in Runciman, W. G., Maynard-Smith, J. and Dunbar, R. I. M. (eds), *Evolution of Social Behaviour Patterns in Primates and Man*, Oxford University Press, Oxford.
- Dawkins, Richard (2006). *The Selfish Gene*, Oxford, Oxford University Press.
- Dinu, Liviu P. (2006). Review to Erica Nistor Domokos, *Automated Translation Algorithm from English to Romanian*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1966, in *Romanian Review of Linguistics*, Computational Linguistics, Academia Română, Institutul de Lingvistică, Bucharest, Issue 3-4.
- Fauconnier, Gilles & Turner, Mark (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, basic Books, New York.
- Fodor, Jerry A. (1983). *The Modularity of Mind*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Greenfield, Patricia M. (1991). "Language, tools and brain: The ontogeny and phylogeny of hierarchically organized sequential behavior" in *Behavioral and Brain Sciences*, Cambridge, Cambridge University Press, 14.
- Hornstein, Norbert (1986). *Logic as Grammar: An Approach to Meaning in Natural Language*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Kirby, S. (in press). "The Evolution of Linguistic Replicators". in Smith, K. and Binder, P. (eds), *The Language Phenomenon*. Springer, London.
- Leroi-Gourhan, André, *Gestul și cuvântul* [Le geste et la parole], transl. Maria Berza, Meridiane, București, 1983.
- Maynard-Smith, John & Szathmáry, Eörs, *The Major Transitions in Evolution*, Oxford University Press, Oxford, 1995.
- Mithen, Steven, "Seven Steps in the Evolution of the Human Imagination" in Ilona Roth, *Imaginative Minds*, Proceedings of the British Academy, 147, Oxford University Press, Oxford, 2007.
- Pfau, Roland, "Grammar as processor: a distributed morphology account of spontaneous speech errors" in *Linguistik Aktuell/Linguistics Today (LA)*, Volume 137, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam / Philadelphia, 2009.
- Saint Augustine, *The Confessions of St. Augustine, Bishop of Hippo*, Ch. XIV, § 17.
- Skinner, B. F., *Verbal Behavior*, Appleton Century Crofts, New York, 1957.
- Szathmáry, Eörs, "The evolution of replicators" in *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 355, The Royal Society, 2000.
- Thomason, Richard A. (ed.), *Formal Philosophy: Selected Papers of Richard Montague!!!*, Yale University Press, 1974.
- Turing, A. M., "Computing Machinery and Intelligence" in *Mind*, New Series, Vol. 59, No. 236 (Oct., 1950), Oxford University Press.
- ***, "Electronic Brain Translates from Russian to English," *Jamestown Post-Journal*, 15 January 1954 <http://www.hutchinsweb.me.uk/sources/GU-IBM-JamestownPost-1954.pdf>. Last accessed 27 February 2019.

Neologismele semantice în presa actuală

Elena MUSEANU
Universitatea Româno-Americană

Rezumat

Neologismele au pătruns constant în limba comună datorită mai cu seamă presei scrise și audiovizuale românești. Conceptul de neologism este, cu siguranță, unul de natură complexă și nu poate fi descris prin reducere la eticheta „noutate lexicală”. Elementele lexicale neologice reprezintă o problemă de cultură și o condiție a acesteia. Datorită mai cu seamă surselor din care provin, neologismele existente în limba română, dincolo de faptul că sunt extrem de numeroase, sunt și foarte variate. Astfel, grație neologismelor s-a produs nu numai modernizarea vocabularului românesc, dar și relatinizarea, occidentalizarea și reromanizarea sa, concomitent cu câștigarea unor trăsături internaționale, aspecte care așază româna mult mai aproape de cele mai importante limbi de cultură ale Europei. Neologismele semantice, cunoscute și sub denumirea de semantisme neologice, reprezintă o categorie extrem de interesantă. Prin acest fenomen al împrumutului de sens, care se produce frecvent în limba română contemporană, cuvintele își multiplică sensurile după modelul termenilor de origine franceză, germană, italiană sau, mai nou, engleză.

Cuvinte cheie

neologism, dinamică, neologie semantică, determinologizare.

1. Introducere

Vocabularul oricărei limbi, aspect bine cunoscut, se află într-o permanentă dezvoltare și, în consecință, transformare, dinamica aceasta constituind o trăsătură a evoluției sale în sens vertical. În mod constant, apar noi elemente corespunzătoare necesităților lexicale ale vorbitorilor, în vreme ce alte unități, printr-o rară utilizare, sunt conduse spre periferia lexicului

Sub aspect etimologic, *neologism* are sensul de „cuvânt nou”, dar se poate lesne observa că aria semantică a substantivului în discuție, precum și cea a adjectivului *neologic* s-au extins semnificativ atât în limba română, cât și în limba franceză, de unde au fost împrumutate cele două unități lexicale. În prezent, substantivul *neologism* poate fi utilizat în combinație cu adjectivul *semantic*, în timp ce adjectivul *neologic* se poate alătura substantivelor *afix*, *construcție*, *cuvânt*, *expresie*, *frazeologism*, *locuțiune*, *sens (semantism)* etc.

În ceea ce privește dinamica sensului, aceasta poate fi clarificată, sub aspect etimologic, prin calc de tip semantic, prin împrumut de sens, prin evoluții

produse în interiorul limbii care generează modificarea sferei semantice a cuvintelor, prin extinderi de sens sau îngustări de sens⁹³.

2. Neologismele semantice

Neologismele semantice reprezintă o categorie extrem de interesantă. Ele mai pot fi cunoscute sub denumirea de *semantisme neologice*. Prin acest fenomen al împrumutului de sens, care se produce frecvent în limba română contemporană, cuvintele își multiplică sensurile după modelul termenilor de origine franceză, germană, italiană sau, mai nou, engleză. Th. Hristea⁹⁴ grupează termenii supuși acestui proces în două categorii, ținând seama de vechimea în limbă a cuvântului care și-a îmbogățit conținutul semantic în acest mod:

- a. Prima categorie este reprezentată de semnificații noi adăugate unor elemente lexicale care aparțin fondului vechi al limbii, fie moștenite din limba latină, fie împrumutate din idiomuri care s-au aflat în contact cu româna într-o anumită etapă a dezvoltării sale. Un exemplu în acest sens constituie unitatea lexicală *cerc* apărută din lat. *circus*. Sub influența corespondentului francezesc *cercle* și a germanului *Zirkel*, conținutul semantic a lui *cerc* s-a extins prin dobândirea unor sensuri neologice. Astfel, alături de accepția termenului *cerc* din matematică: „curbă plană închisă la distanță egală față de centru”, același termen cunoaște și sensul de „grup de persoane legate între ele prin idei, convingeri, preocupări sau interese comune”⁹⁵. Se pot menționa, de asemenea, unele combinații sintactice stabile, de tipul: *cerc de prieteni*, *cerc cultural*, *cercuri înalte*, *cerc literar*, *cercuri politice* etc., cu numeroase atestări în româna actuală. Influența fr. *thé*, întâlnit în îmbinarea sintactică *thé dansant*, a adus substantivul *cerc* și sensul de „reuniune între prieteni, în cursul după-amiezii, la care se servește ceai și se dansează”. Cităm în cele ce urmează și alte exemple de elemente lexicale care și-au lărgit sfera semantică sub influența unor termeni corespunzători din limba franceză, precum: *nebun* (în ceea ce privește sensul mai nou de „piesă la jocul de șah”, produs al imitației după fr. *fou*), *pătură* (rezultat al calculului după fr. *couche* din îmbinarea *les couches sociales*), *perete* (cu semnificația, copiată după fr. *paroi*, de „element anatomic, membrane etc. care înconjoară o cavitate internă a unui organism”), *rădăcină* (cu sensurile neologice întâlnite în sfera lingvisticii⁹⁶, a matematicii etc.; astfel au apărut: *rădăcină a unui cuvânt* (rezultat prin imitație a sintagmei fr. *racine d'un mot*, *rădăcină pătrată*, care reprezintă o copie a fr. *racine carrée*, *rădăcină a unei ecuații* produs al calculului după fr. *racine d'une équation* etc.).

⁹³ Vezi Guțu-Romalo 2002, p. 42.

⁹⁴ Hristea 1997, p. 4.

⁹⁵ MDN, p. 184, col. 1.

⁹⁶ Rădăcina coincide ori poate fi inclusă în radical în ceea ce privește elementele lexicale rezultate prin derivare. Pentru o documentare pe larg, vezi Valeria Guțu Romalo, *Morfologie structurală a limbii române*, Editura Academiei, București, 1968, p. 39 și urm. și Hristea 1997, p. 7.

- b. O serie de neologisme românești au dobândit sensuri noi datorită influenței unor cuvinte de origine rusă. Un exemplu în acest sens poate fi constituit de verbul *demonstra* (< fr. *démontrer*, lat. *demonstrare*) și substantivul *demonstrație* (< fr. *démonstration*, lat. *demonstration*). Semnificația de „a lua parte la o demonstrație; a manifesta, a arăta ceva prin semne exterioare”, respectiv „manifestație de masă cu caracter politic, social etc” nu există în franceză ori în latină. Aceste sensuri mai noi, specifice unui anumit domeniu de activitate, constituie calcuri semantice după rus. *demonstrirovati* și *demonstrația*.

În presa actuală, majoritatea semantismelor neologice sunt rezultatul unor împrumuturi de sens explicabile prin influențe exercitate de cuvinte cu origine franceză și mai cu seamă engleză. Unitățile lexicale care își multiplică sensurile prin această modalitate sunt, de regulă, neologisme. În cele ce urmează, vom nota câteva exemple (în ordine alfabetică), ținând seama de caracteristica etimologică:

Actor și-a sporit sensul („persoană care ia parte activă la un eveniment”⁹⁷) după semnificația secundă a fr. *acteur* „personne qui prend une part déterminante dans une action”⁹⁸, pe care îl regăsim în exemple precum: „La rândul lui, Viorel ȘTEFAN, Viceprim-ministru, a arătat beneficiile unor dezbateri între principalii *actori* din sistemul energetic.” (Jurnalul.ro, 25 aprilie 2018), „Amenințările vin „probabil” de la „*actori* interni și externi”, potrivit unui comunicat separat al Ministerului de Externe columbian.” (Jurnalul.ro, 30 decembrie 2018). Ulterior, prin expansiune semantică și de natură contextuală în interiorul limbii române, cuvântul *actor* denumește în presa actuală și referenți nonumani: prin apariția de noi actori .

A agreea a preluat semnificațiile „a primi favorabil; a simpatiza, a accepta (un reprezentant diplomatic)”⁹⁹, după model englezesc („have the same opinion about something; concur”¹⁰⁰) și francez („recevoir favorablement, accepter, approuver”¹⁰¹), cum se poate observa în următoarele contexte: „Ce au *agreat* Trump și președintele Mexicului, după o oră de discuții: Nu mai vorbim public despre cine plătește zidul” (ziare.com, 28 ianuarie 2017); „Tudorel Toader: Comisia de la Veneția a *agreat* OUG pe legile justiției. Joi trimit draftul la CSM” (ziare.com, 3 octombrie 2018); „BNR a respins preluarea Băncii Românești de către OTP Bank. E pentru prima dată când se opune unei tranzacții *agreate* între părți” (ziare.com, 14 martie 2018).

⁹⁷ DEXI, p. P.19, col. 1.

⁹⁸ LEXIS, p. 10.

⁹⁹ MDN, p. 42, col. 1.

¹⁰⁰ OALD, p. 18.

¹⁰¹ LEXIS, p. 10.

Atelier a dobândit sensul de „centru de producție artistică-literară”¹⁰², „seminar” în domenii variate, precum politic, artistic etc. Această evoluție semantică se datorează unui calc semantic după engl. *workshop*¹⁰³. Reproducem două citate din presa actuală unde unitatea lexicală *atelier* are acest sens: „Copiii cu vârste cuprinse între 5 și 12 ani sunt așteptați sâmbăta și duminica, între orele 10:00 - 19:00, la Roata Mare din Parcul Herăstrau, unde pot participa la *ateliere* demonstrative și *ateliere* de creație, la care vor învăța cum să protejeze mediul înconjurător prin reciclare, a informat Primaria Capitalei.” (ziare.com, 2 aprilie 2016); „Două *ateliere* de sculptat dovleci dedicate copiilor vor fi organizate de Muzeul Național de Istorie Naturală "Grigore Antipa", vineri și sâmbătă, de la ora 17:30.” (ziare.com, 26 octombrie 2015).

Adjectivul *determinat* (< fr. *déterminé*) a preluat, alături de sensurile „cauzat de ceva” sau „(despre cuvinte) precizat printr-un raport de determinare”¹⁰⁴ și o nouă semnificație, după adjectivul engl. *determined* “having made a firm decision and being resolved not to change it”¹⁰⁵: „Și totuși, Valerie Trierweiler este tot mai *determinată* pentru a-și salva cuplul. După cum susțin apropiații săi, ea este chiar dispusă să-l însoțească pe președinte la Washington.” (ziare.com, 22 ianuarie 2014).

În forma sa de plural, *echipamente* apare în textul publicistic cu sensul de „ansamblu de aparate, de dispozitive și de mecanisme care aparțin unei instalații, unei mașini”¹⁰⁶, semnificație preluată după modelele franțuzești (cf. fr. *équipement* „ensemble du matériel nécessaire a une activité”) și englezești (cf. engl. *equipment* “the necessary items for a particular purpose”¹⁰⁷): „Având o experiență de peste 25 de ani în domeniul *echipamentelor* fitness, Nordic Track este într-o continuă dezvoltare a tehnologiei, fiind lider mondial în comercializarea acestora.” (ziare.com, 27 decembrie 2017); „Mii de oameni lucrează zilnic în medii periculoase, dar aceștia rămân în siguranță datorită *echipamentelor* de protecție.” (ziare.com, 4 octombrie 2017).

Grilă (< fr. *grille*) prezintă în textul publicistic actual două sensuri specializate, alături de semnificațiile mai vechi „panou format dintr-o rețea de gratii paralele care se așază la o deschidere; electrod al unei lămpi de radio, în formă de sită; carton perforat care permite cifrarea și descifrarea mesajelor, a caracterelor alfanumerice și corectarea la examene; desen în pătrățele pentru cuvinte încrucișate; sistem de remunerație”¹⁰⁸. Primul reprezintă un împrumut semantic din limba franceză („plan donnant l’ensemble des émissions et leur répartition horaire”), care este înregistrat în domeniul televiziunii și al

¹⁰² DEXI, p. 152, col. 1, singurul dintre principalele lucrări de tip lingvistic care surprinde parțial acest sens.

¹⁰³ „a meeting at which a group of people engage in intensive discussion and activity on a particular subject or project”, OALD, p. 20.

¹⁰⁴ MDN, p. 292, col. 2.

¹⁰⁵ OALD, p. 115.

¹⁰⁶ DEXI, p. 621, col. 3.

¹⁰⁷ OALD, p. 132.

¹⁰⁸ DEXI, p. 825, col.3.

radioului („repartiție orară a emisiunilor de radio și televiziune”¹⁰⁹): „RCS & RDS, noi televiziuni în *grila* Digi Online” (dcnews.ro, 28 decembrie 2017); un alt sens s-a impus în sfera educației (modalitate de evaluare prin rezolvarea unor cerințe cu răspunsuri multiple; grilă de examen, grilă de evaluare): „SUBIECTE admitere ACADEMIA DE POLIȚIE 2017. Răspunsuri *grilă*.” (dcnews, 7 august 2017).

Un aspect interesant în ceea ce privește neologia semantică este reprezentat de „cromatica politică”¹¹⁰. Lexicul politic românesc prezintă un caracter mobil și deschis¹¹¹. Discursul politic actual relevă tendința de politizare a unor cuvinte cu sensuri îndepărtate de cele politice. Acest proces se întâlnește la interferența dintre planurile lexico-semantic și discursiv-pragmatic.¹¹² Inserate frecvent în contexte de natură politică, cuvintele dobândesc noi valori semantice. Astfel, în româna actuală, elementele lexicale cromatice care aparțin lexicului general¹¹³ au dezvoltat noi sensuri simbolice pe care le întâlnim în limbajul jurnalistic politic¹¹⁴. Utilizarea termenilor cromatici este justificată de: „gradul înalt de accesibilitate, mobilitate semantică; sensuri conotativ-factice; tendința de clișeizare, posibilități de ambiguizare și de eufemizare”¹¹⁵.

Termenii cromatici înregistrați în presa actuală cu sensuri politice se încadrează în varianta standard a limbii, în ceea ce privește apartenența lor stilistică.

Analizați din punct de vedere etimologic, elementele lexicale cromatice pot aparține fondului principal lexical, fiind moșteniți din latină (cum este cazul lui *verde*), pot fi rezultatul unor împrumuturi din limba franceză (precum: *violet*) sau pot reprezenta derivate sufixale (spre exemplu, *portocaliu*¹¹⁶).

Din punct de vedere morfologic, utilizarea termenilor cromatici în presa actuală se realizează ca adjective, care dobândesc sensuri specializate din sfera

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ Stoichițoiu-Ichim 2011, p.357.

¹¹¹ Dinamica lexicului politic a constituit un aspect interesant pentru care au fost consacrate numeroase studii, vezi Bidu-Vrânceanu 2000a, 2007; Stoichițoiu Ichim 2006; Zafiu 2007 etc.

¹¹² Stoichițoiu Ichim 2011, p. 359.

¹¹³ Bidu-Vrânceanu 2008, p. 146, analizează câmpul semantic al numelor de culori în româna actuală, apreciind că: semnificațiile secundare ale adjectivelor polisemantice au un pregnant figurat, evidențiind, prin raportare la sensul de bază, aprecieri metaforice, de natură psihică.

¹¹⁴ Pentru acest aspect al neologiei semantice, vezi Stoichițoiu Ichim 2011, care pornește prezentarea de la informațiile existente în dicționarele limbii române actuale, întrucât nu se înregistrează nici un alt studiu în acest sens, și analizează nouă termeni cromatici (*alb, albastru, galben, negru, oranj, portocaliu, roșu, verde, violet*) cu sensuri politizate, neînregistrate în principalele dicționare ale limbii române.

¹¹⁵ Stoichițoiu Ichim 2011, p. 358.

¹¹⁶ Sufixul derivativ *-iu* este specializat în formarea de elemente lexicale cromatice pornind de la numele de obiect.

cromaticii politice¹¹⁷: „Petre Daea continuă seria afirmațiilor despre oaie: Acest animal care ne străbate istoria ca un fir *roșu*” (ziare.com, 25 septembrie 2017); „Bursa de Valori București (BRD) este pe *roșu* vineri, după prima oră de tranzacționare, indicele principal BET înregistrând o scădere de 0,31%.” (ziare.com, 28 decembrie 2018); „Procesul Pixelului *albastru*: Băsescu a câștigat definitiv, Patriciu plătește 50 de bani” (ziare.com, 15 aprilie 2013); „Donald Trump a anihilat „marele val *albastru*” democrat” (qmagazine.ro, 7 noiembrie 2018); „Blaga și-a lansat campania pentru șefia PDL la Suceava, „de unde a început revoluția *portocalie*”” (qmagazine.ro, 1 martie 2013); „Și John Dowd, fostul avocat al lui Donald Trump, îl descrie ca pe un 'mincinos nenorocit', afirmând că Trump ar ajunge în 'salopeta *portocalie*' (în care sunt îmbrăcați deținuții - n.r.) dacă el ar depune mărturie în fața procurorului special Robert Mueller.” (Jurnalul.ro, 5 septembrie 2018); „Dumnezeu pe un pix *violet*”, „Victoria lui Traian Băsescu la alegerile din 2009 a fost atribuită "flăcării *violete*".” (ziare.com, 17 octombrie 2016). Tot sub aspect morfologic, se poate constata că, prin fenomenul conversiunii, rezultă substantive masculine sau neutre, cu formă de singular sau plural: „Mișcarea *Verzilor* - Demokrati Agrarieni, condusă de Remus Cernea” (ziare.com, 6 aprilie 2012), Astfel, se poate observa, de asemenea, că aceste două tipuri de substantive primesc semnificații distincte. Substantivul masculin singular desemnează o anume orientare sub aspect politic, iar substantivul masculin plural exprimă membrii unor grupări politice.

3. Concluzii

O analiză la nivel stilistic și funcțional a elementelor lexicale care au suferit transformări sub aspect semantic evidențiază că majoritatea acestora este reprezentată de neologisme. Alunecările semantice suferite de formațiile lexicale neologice din stilul publicistic se realizează în direcția determinologizării produse prin lărgirea semnificației și prin adăugarea de sensuri metaforice. Prin mijlocirea mass-mediei actuale unități lexicale cu caracter specializat migrează spre alte compartimente și, de aici, pătrund definitiv în limba literară.

Din punctul de vedere al domeniului în care circulă, cea mai mare parte a noilor sensuri, fie denotative, fie conotative, se regăsesc în domeniile politic, social, economic, informatic, administrativ și cultural. După 1990, aceste zone ale vocabularului sunt deschise unui proces intens de înnoire sub aspect terminologic¹¹⁸.

¹¹⁷ Stoichițoiu Ichim, *op. cit.*, p. 359.

¹¹⁸ Stoichițoiu-Ichim, 2002, p. 250.

Abrevieri

- DEXI = *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*, (Coordonator științific: Eugenia Dima, Autori: Eugenia Dima, Doina Cobeț, Laura Manea, Elena, Dănilă, Gabriela E. Dima, Andrei Dănilă, Luminița Botoșineanu), Editura: ARC și Gunivas, 2007.
- LEXIS = *Dictionnaire de la langue française. Lexis* (Direction de Jean Dubois), Paris, Larousse, 1989.
- OALD = A.S. Hornby, *Oxford Advanced Learner' Dictionary*, 7th edition, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- MDN = *Marele dicționar de neologisme* (Ediția a X-a, revăzută, augmentată și actualizată), Florin Marcu, București, Editura Saeculum Vizual, 2008.

Referințe bibliografice:

- Bidu-Vrânceanu. A. (2000a.). *Lexicul social-politic, precizări semantice și contextuale*, în „Revista română de comunicare și relații publice”, 2-3, 2000, pp. 87-95.
- Bidu-Vrânceanu. A. (2007). *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*, Editura Universității din București.
- Bidu-Vrânceanu. A. (2008). *Câmpuri lexicale din limba română. Probleme teoretice și aplicații practice*, Editura Universității din București.
- Guțu-Romalo. V. (2002). *Dinamica limbii și normele*, în „Actele colocviului catedrei de limba română”, noiembrie 2001, Editura Universității din București, pp. 41-5.
- Hristea. Th. (1997). *Tipuri de neologisme în limba română* (I), în „Convorbiri didactice”, nr. 25, 1997, pp. 10-16 și II, în nr. 2, pp. 3-10.
- Stoichițoiu-Ichim. A. (2002b). *Un prefixoid la modă: mega-* în Gabriela Pană Dindelegan (coord.), *Perspective actuale în studiul limbii române*, „Actele Colocviului Catedrei de Limba Română”, București, Editura Universității din București, noiembrie 2002, pp. 235-242.
- Stoichițoiu-Ichim. A. (2006a). *Creativitate lexicală în româna actuală*, București, Editura Universității din București.
- Stoichițoiu-Ichim. A. (2011). *Un aspect al neologiei semantice: cromatica politică*, în editori Rodica Zafiu, Camelia Ușurelu, Helga Bogdan Oprea, *Limba Română – Ipostaze ale variației lingvistice*, „Actele celui de-al 10-lea Colocviu al Catedrei de limba română, 3-4 decembrie 2010”, București, Editura Universității din București, pp. 357-377.
- Zafiu. R. (2007). *Limba și politică*, Editura Universității din București

Decoding Legal Texts: A Look at Some Syntactic Features of Legal Texts

Marina-Cristiana ROTARU

Technical University of Civil Engineering in Bucharest

Abstract

Characterised by an intricate structure, legal texts often challenge the non-specialist's power of comprehension and frustrates the untrained reader. The convoluted sentence construction of legal texts renders them opaque to the lay reader and frequently turns into an obstacle between the nonprofessional people and their legal needs. In our contentious society, legal awareness has become a necessary skill that individuals should be trained to develop in order to understand and respect their rights and responsibilities as members of a community. Legal awareness may be approached from various angles, including the linguistic one. Be it part of a law article, a paragraph in a contract or a paragraph in a court decision, the sentence of a legal text is the first step taken by a nonprofessional reader in trying to understand a legal document. Knowledge and understanding of the structure of a legal sentence help the untrained individual follow that text from the very beginning to the very end without feeling as if he or she were lost in a maze. The literature offers suggestions for "slicing up" a legal text in order to reveal the logic behind its elaborate sentence structure.

Keywords

legal literacy, legal English, legal sentence construction.

1. Introduction

This paper aims to highlight some syntactic features of legal texts that often make it hard to decipher for the lay reader. The analytical framework of my investigation is mainly, but not exclusively circumscribed to Vijah K. Bhatia (1993), David Crystal and Derek Davy (1969) and Adriana Stoichițoiu-Ichim (2001). The syntactic features that this investigation focuses on are some of those identified by Bhatia (1993), namely the binomial and multinomial expressions, the initial case description and the cognitive structure of legislative provisions. Each feature is illustrated with examples taken from various British legislation texts. The presence of binomial and multinomial expressions in legal texts is exemplified with a fragment from the British Theft Act (1968), Section 19 (False Statements by Company Directors). Initial case description is illustrated with fragments from the British Forestry Act (1967), Section 29 and the British Forestry Act (1967), Section 10. Exemplification of the cognitive structure of legislative provisions is provided by the British Housing Act 1980, Part I (Public Sector Tenants), Chapter 1 (The Right to Buy), Section 5 (1). As far as the concept of "legal literacy" is concerned, my investigation makes use of the definition suggested by Archie Zariski's (2014).

2. Making the legal text more reader-friendly

In recent years there has been a marked emphasis on the need to write legal texts in more accessible Legal English. While the dispute between the advocates of the user-friendly English for the legal profession and the conservatives has not been settled yet, there are signs that indicate that Legal English can be made more comprehensible to the lay reader. Richard C. Wydick (2005) is one of the champions of the campaign for a plainer Legal English. While a more understandable Legal English is believed to benefit members of a community at large, a more accessible language for the legal profession will require that the lay individual develop a certain degree of legal literacy.

In a stricter sense, legal literacy was defined as “that degree of competence in legal discourse required for meaningful and active life in our increasingly legalistic and litigious culture” (James Boyd White 1983: 144). Taking into account White’s definition, Zariski describes legal literacy as the skill to make meaning circulate between the two opposing ends of a communication channel, “with lawyers and judges at the one end and relatively incapable non-lawyers (“laypersons”) at the other” (Zariski 2014: 21).

In its broad sense, legal literacy is proposed “to suggest some parallels between the institution of the law, and a system of language to be mastered, knowledge gained and understanding achieved” (Manley-Casimir, Cassidy, de Castell 1986: 47). Drawing on Manley-Casimir, Cassidy and de Castell, Archie Zariski draws an analogy between building legal literacy and “learning the language of a foreign society in order to be able to operate effectively within it” (Zariski 2014: 21).

Therefore, it can be argued that developing legal literacy is like developing language skills. It is this broad definition of legal literacy that fits our investigation. As is the case with any foreign language, the development of reading skills precedes the development of writing skills. If one considers that legal language is, to many of us, a foreign language, then, by analogy, the methodological approach to foreign languages may be applied to Legal English. In other words, the development of reading skills as far as legal texts are concerned should precede the development of writing legal texts. From this perspective, building legal literacy goes beyond the acquisition of specialised vocabulary and the correct use of legal terminology. It also rests on raising awareness of the sentence structure of legal texts. Sentences in legal language are known to be long, characterised by inversions, enumerations, repetitions and syntactic discontinuities that create the image of a convoluted architecture of the text. Such features reflect the legal draftsman’s intention to write texts which are precise (not general), clear (not ambiguous) and all-inclusive. Richard C. Wydick, a member of the legal profession, underlines this tension between accuracy and inclusiveness that characterizes the writing of a legal text: “Seeking to be cautious, we become verbose. Seeking to be precise, we become redundant” (Wydick 2005: 3).

Understanding the logical reasons behind these intricate, often labyrinthine constructions may help the non-professional reader grasp the inner logic of the

legal text. Once logic is decoded, sentence comprehension as a cognitive process follows. If comprehension is achieved, then, a simplification of the legal language may, where apposite, be introduced.

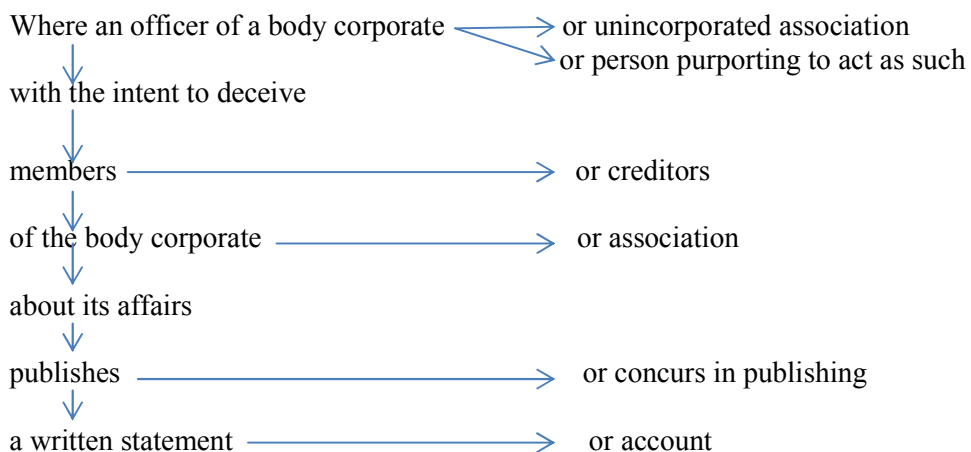
3. Syntactic features of legal texts

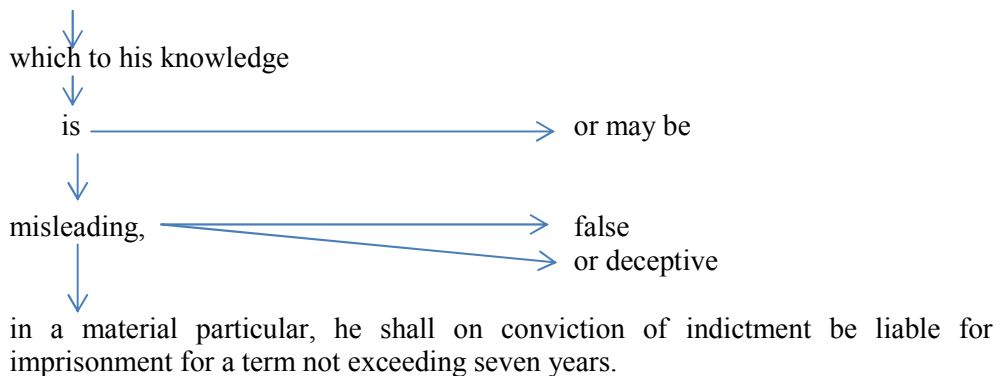
3.1. Binomial and multinomial expressions

Near synonyms, often in the form of “doublets” or “triplets” (Alcazar, Hughes 2002: 9) are a common feature of legal texts, which add to the length of the sentence. They are also known as “coupled synonyms” – “a pair or string of words with the same or nearly the same meaning” such as “alter or change”, “confessed and acknowledged”, “save and except”, “give, devise and bequeath” (Wydick 2005: 18), to mention but a few. A more comprehensive characterization of the “doublet” is provided by Marita Gustafsson, who calls it “binomial” and defines it as “a sequence of two words which share specific syntactic and semantic relations with one another”. Such sequences are “usually syntactically coordinate [...] belonging to the same form-class, i.e. two nouns, verbs or adjectives [...]”. The semantic relation between the elements of the binomial can be “one of synonymy, opposition, complementation, or the like” (Gustafsson 1976: 623). Drawing on Gustafsson, Bhatia underlines that legal texts are often characterized by binomials and multinomials, which he defines as “a sequence of two or more words or phrases belonging to the same grammatical category having some semantic relationship and joined by some syntactic device such as ‘and’ or ‘or’” (Bhatia 1993: 108). Here is an example from the British Theft Act (1968):

Where an officer of a body corporate or unincorporated association (or person purporting to act as such), with intent to deceive members or creditors of the body corporate or association about its affairs, publishes or concurs in publishing a written statement or account which to his knowledge is or may be misleading, false or deceptive in a material particular, he shall on conviction on indictment be liable to imprisonment for a term not exceeding seven years.

In order to highlight the presence of binomials and multinomials, the text can be broken down as follows:





The skeleton of the fragment is represented by the left column while the binomial and multinomial expressions are those on the right column, introduced by the conjunction “or”. The semantic relationships between the members of each binomial or multinomial reflect the array of situations to which the legal text applies. The semantic relationship between “body corporate” and “unincorporated association” is one of opposition while the relationship between “person purporting to act as such” on the one hand, and “body corporate” and “unincorporated association” on the other hand is one of synonymy. Between “members” and “creditors” there is a relationship of complementation. The relationship between “body corporate” and “association” is one of synonymy. The verbs “publishes” and “concur in publishing” are linked by complementation. “Written statement” and “account” have a relationship of synonymy while the verbs “is” and “may be” enjoy a relationship of complementation (since the second verb is the verb “to be” in a modal form). The multinomial “misleading, false or deceptive” is based on a relationship of synonymy. Binomial and multinomial constructions are a pervasive feature of legal texts because they make “the legal document precise as well as all-inclusive” (Bhatia 1993: 108).

3.2. Initial case description: the mark of the sentence structure in legal discourse

Initial case description presupposes a reversed order of the sentence structure in the sense that the adverbial clause which describes the condition or the case is placed in initial position, followed by the main clause containing the legal subject (Bhatia 1993: 110). The adverbial clause which introduces the case usually begins with the adverbs “where”, “if” or “when” (Bhatia 1993: 110). In legal drafting, the most suitable word in introducing the circumstance or case is “if” or “when”, used interchangeably. “Where” is also a very common word that often replaces “when” and “if” although it is considered “archaic and legalistic to nonlegal readers” (Garner 2001: 928). In fact, the presence of “Where” at the beginning of adverbial clauses in legal texts accounts for the conservative character of legal language.

In spite of the fact that English and Romanian are two foreign languages that belong to different language branches (the former is a Germanic language, the

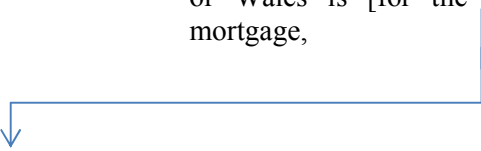
latter is a Romance language), initial case description, marked by the pre-positioning of the adverbial clause, is characteristic of the two languages as far as the legal discourse is concerned. The typical sentence structure is, in Romanian, of the type “If/When/Where X, then Y” (Stoichițoiu-Ichim 2001: 85). English language shares a similar structure, which will be analysed later.

Here is an example of initial case description provided by a piece of British legislation, namely the Forestry Act 1967 (provisions relating to mortgages, heritable securities and settled land):

Where the interest of the owner of trees in England or Wales is for the time being subject to a mortgage, a claim for any compensation or sum payable under section 11 or section 26 of this Act in respect of the trees may be made either by the mortgagor or by the mortgagee. (Forestry Act, 1967, Section 29 (1))

To highlight the pre-positioning of the initial case description, the text above can be displayed as follows:

Where the interest of the owner of trees in England or Wales is [for the time being] subject to a mortgage,




a claim for any compensation or sum [payable under section 11 or section 26 of this Act in respect of the trees] **may be made** either by the mortgagor or by the mortgagee.

The complexity of legal texts is also illustrated by various syntactic discontinuities, such as those highlighted in square brackets in the example above. This convolution is further exemplified by embedded clauses. Here is another instance of initial case description, taken from the same Forestry Act 1967 (Section 10: Application for felling licence and decision of the Commissioners thereon). In this example, the embedded clause is placed between braces and written in bold:

Where application is made for a felling licence for trees which is subject to a forestry dedication covenant or agreement, and the licence is refused, no breach of the covenant or agreement shall be deemed to have occurred by reason of anything done or omitted in consequence of the refusal.

Where application is made for a felling licence for trees
{which is subject to a forestry dedication covenant or agreement},
 and the licence is refused



no breach of the covenant or agreement shall be deemed to have occurred by reason of anything done or omitted in consequence of the refusal.

There are several reasons for the pre-positioning of the adverbial clause. On the one hand, the initial position of the adverbial “reflects the real event order”¹¹⁹ (Stoichițoiu-Ichim 2001: 85) by forwarding “the hypothesis (the condition of the norm)” and delaying “the sanction (consequence)”¹²⁰ (Stoichițoiu-Ichim 2001: 85). On the other hand, initial case description reflects a legal reality, namely the fact that “very few legislative statements are of universal application”, hence the legal draftsman must clearly identify “the kind of case description(s) to which the rule applies” (Bhatia 1993: 110).

3.3. The Cognitive Structure of Legislative Provisions

The cognitive structure of legislative provisions is influenced by the qualifications which circumscribe the circumstances to which the provision applies. The main clause, the one which contains the provision and which is usually placed at the end of the sentence, introduces two elements in the legal discourse. The first one is the subject of the provision, that is “the person who is either given a right or some power to do something or is being prohibited from doing something” (Bhatia 2001: 113). The second is “the legal action, i.e. the nature of power or right he is given to do or prohibited from doing, that flows from the provision” (Bhatia 2001: 113). To put it in a nutshell, the main clause represents the basic structure in legal discourse.

However, to make the legal discourse clear and all-inclusive, extra information must be provided. Additional information comes in the form of legal qualifications, which provide details and particulars about the case to which the provision in the main clause applies. These qualifications are introduced by pre-positioned adverbial clauses which form the initial case description.

The initial case description followed by the main legal clause, form the elemental structure of legal sentences, captured by Crystal and Davy in the “minimal formula”: “If X, then Z shall be Y” or “If X, then Z shall do Y” (Crystal, Davy 2013: 2003) where ‘X’ represents the description of the case, ‘Z’ stands for the “legal subject” and ‘Y’ designates “the legal action” (Bhatia 1993: 114).

Drawing on Crystal and Davy, Bhatia shows that qualifications do not appear only in initial case descriptions, but may also appear elsewhere in the legal sentence, thus preventing legislative stipulations from turning into “universally applicable” provisions (Bhatia 1993: 114). He identifies three categories of qualifications, which provide specific information about the application of legal rules: preparatory qualifications, operational qualifications and referential qualifications. Preparatory qualifications “outline the description of case(s) to which the rule of law applies” (Bhatia 1993: 115). They form the initial case

¹¹⁹ My translation (reflectă ordinea evenimentială reală.).

¹²⁰ My translation (ipoteza [condiția normei] ... sancțiunea [consecința]).

description. Operational qualifications “give additional information about the execution or operation of the rule of law” (Bhatia 1993: 115). While referential qualifications “specify the essential inter-textual nature of the legislative provision” (Bhatia 1993: 115), thus linking the provision in question with other pieces of legislation and underlining the interrelationship between legal stipulations.

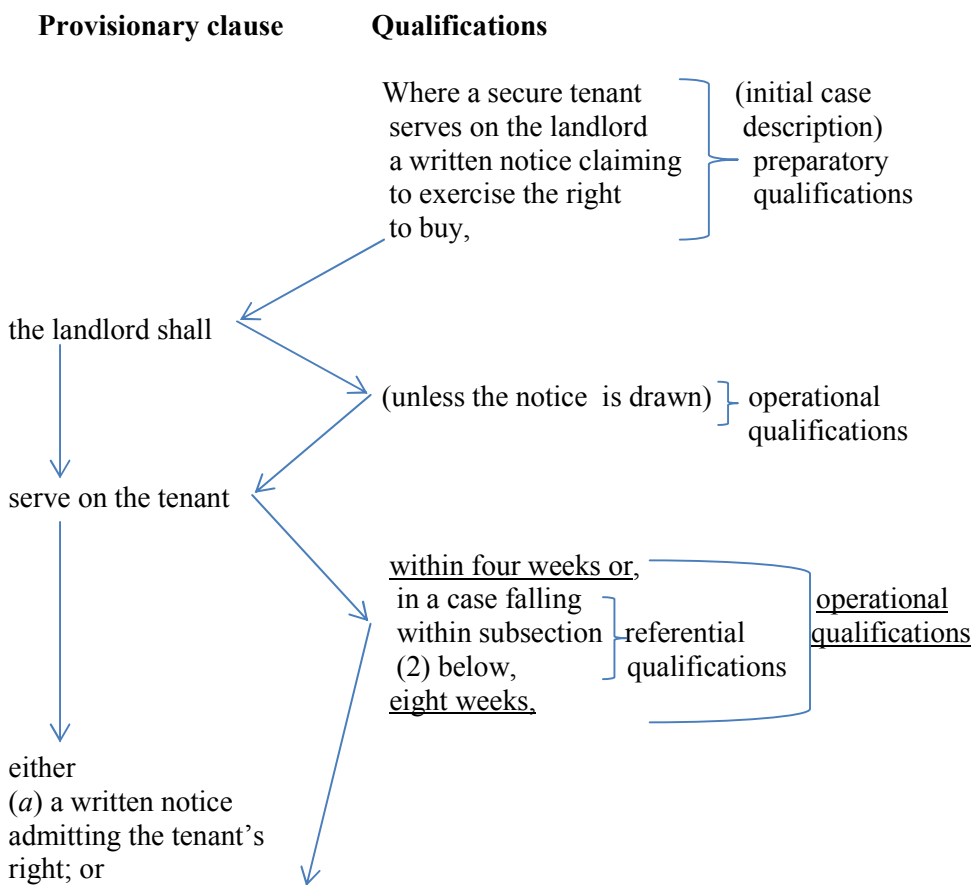
In order to illustrate the three categories of legislative provisions identified by Bhatia, let us have a look at a fragment from the British Housing Act 1980:

Where a secure tenant serves on the landlord a written notice claiming to exercise the right to buy, the landlord shall (unless the notice is drawn) serve on the tenant, within four weeks, or in a case falling within subsection (2) below, eight weeks, either –

- (a) a written notice admitting the tenant’s right; or
- (b) a written notice denying the tenant’s right and stating the reason why, in the opinion of the landlord, the tenant does not have the right to buy.

(Housing Act 1980, Part I - Public Sector Tenants, Chapter 1 – The Right to Buy, Section 5 (1))

Now, let us “slice” the text in order to identify the cognitive structure and the different types of qualifications mentioned above:



(b) a written notice
denying the tenant's
right and stating the reason
why, in the opinion of the
landlord, the tenant does not
have the right to buy.

The three types of qualifications may all be present, as illustrated in the example above, or may not. The referential qualification may be absent sometimes. The dual structure of a legal provision (made of various qualifications and the main provisionary clause) is conceived by Bhatia as “a two-part interactive movement structure” (Bhatia 1993: 115). Qualifications interact with the provisionary clause providing explanations and detailed description of the case(s) to which the provision applies. The purpose of this interaction is “to make the legislative provision precise, clear, unambiguous and all-inclusive” (Bhatia 1993: 117).

4. Conclusions

Methods of splitting the legal sentence into its logical components, as suggested by Bhatia, are a practical way of understanding the intricacies of legal texts and their internal logic. Once this is achieved, the opaqueness of legal texts is, little by little, removed and the lay reader can start to make sense of the sentences he is reading. Bhatia's approach to the legal text can be viewed as a reading comprehension technique which can improve the legal reading skills of non-professional readers and develop their legal literacy to the benefit of both the law specialists and the non-specialists.

References

- Alcazar, E. and B. Hughes. (2002). *Legal Translation Explained*. London, New York: Routledge.
- Bhatia, V. K. (1993). *Analysing Genre: Language Use in Professional Settings*. London, New York: Longman.
- British Parliament. (1967). “Forestry Act 1967”. www.legislation.gov.uk. http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1967/10/pdfs/ukpga_19670010_en.pdf (12 August 2018).
- British Parliament. (1968). “Theft Act 1968”. www.legislation.gov.uk. http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1968/60/pdfs/ukpga_19680060_en.pdf (12 August 2018).
- British Parliament. (1980). “Housing Act 1980”. www.legislation.gov.uk. http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1980/51/pdfs/ukpga_19800051_en.pdf (12 August 2018).
- Cao, D. (2007). *Translating Law*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters Ltd.
- Crystal, D. and Derek Davy. (2013). *Investigating English Style*. London: Longman (First edition published in 1969).

- Garner, B. (2001). *A Dictionary of Modern Legal Usage*. Oxford: Oxford University Press.
- Gustafsson, M. (1976). The Frequency and “Frozenness” of Some English Binomials. *Neuphilologische Mitteilungen*, Vol. 77, No. 4, 623-637.
- Manley-Casimir, M.E., Cassidy, W.M., and de Castell, S. (1986). Legal Literacy: Towards a Working Definition. *Report Submitted to the Canadian Law Information Council*.
- Stoichițoiu-Ichim, A. (2001). *Semiotica discursului juridic*. București: Editura Universității din București.
- White, J. B., The Invisible Discourse of the Law: Reflections on Legal Literacy and General Education. *University of Colorado Law Review*, 54, 143-159.
- Wydick, R. C. (2005). *Plain English for Lawyers*. Durham, North Carolina: Carolina Academic Press.
- Zariski, A. (2014). *Legal Literacy: An Introduction to Legal Studies*. Edmonton, Alberta: AU Press (Athabasca University).

Daca fostul proprietar sau mostenitorii acestuia locuiau la data de 22 decembrie 1989 in calitate de chiriasi in apartamentele trecute in proprietatea statului, ei devin proprietarii apartamentului locuit, in conditiile prezentei legi.

If the former owner or his heirs lived on December 22, 1989 as tenants in the state owned apartments, they **SHALL** become the owners of the dwelling apartment under the terms of this law.

Capitolul 2 - Restituirea in natura, Articol 5.

http://www.dreptonline.ro/legislatie/legea_caselor_nationalizate.php

◆ **FLT AND TRANSLATION STUDIES** ◆

Accessing Popular Science through Translation

Roxana BÎRSANU

Romanian-American University

Abstract

Nowadays, science has acquired unprecedented dimensions; scientific discoveries and technological progress influence almost every aspect of human life and activity. As they are aware of the huge impact of scientific advances on their existence, people become increasingly interested in the mechanisms, procedures and means that make science a constant presence in their life. The main problem that arises is the cumbersome communication between scientists and laypersons stemming from the traditional divide between the scientific community and mass beneficiaries of their findings. The role of popular science is precisely to narrow this gap and help the public with basic to ordinary knowledge of science understand the complexities of scientific results. This paper looks into a number of features of popular science (or pop-science, as is often called) and shares a series of observations on the translation of these non-specialist reader-oriented texts.

Keywords

popular science, scientific writing, translation, functionalist approaches

1. Introduction

One of the most salient features of the ever-changing world that is our home now is the extremely fast speed of scientific and technological discoveries and innovations, most of which are aimed at bettering our lives in terms of safety, knowledge, lodging, health etc. But in order for such expressions of progress to prove their worth, they need to reach as large a number of potential beneficiaries as possible and be exposed to as many and meaningful trials as they possibly can. In other words, they have to cross space and time boundaries, and become accessible (and, thus, useful) to people with different cultural backgrounds, varying levels of expertise in particular fields of human activity, different degrees of willingness or time availability to become acquainted with the technicalities of innovations that would prove highly beneficial for their everyday life.

In this global context of generalised data exchange, information needs a vehicle capable to carry content across all of the above-mentioned borders, and language is the most efficient instrument to do so. Despite the fact that the scientific community increasingly resorts to English as a lingua franca of research, there are valuable communications that are written in the researchers' native tongues and thus have to be translated into English in order to reach a large audience. The reverse situation is also valid, namely there are countless scientific

works written in English which, in order to become accessible to a large number of non-English speakers, need the mediation of translation.

The debate centring on the translation of specialised texts – given that scientific writing is, by definition, confined within the limits of a given area of knowledge and, as such, it abounds in technological jargon – is not new among translation scholars and practitioners. It has mainly focused on issues such as the translator's expertise and experience in translation (is it better if the text is translated by a specialist with good language skills or by a translator with sound knowledge in the respective field?), expectations of the target readership, the question of adequacy versus acceptability, etc.

Within the broader range of scientific writing, there is a further division between professional scientific texts and popular science writings. Usually, a distinction is made not only in what concerns the content, form or style of the two types of writing mentioned above, but also on their names. "Scientific writing" refers to the objective presentation of measurements, studies and findings that is aimed at other researchers. According to Matthews & Matthews (2008:1), "scientific writing" can be defined as "the reporting of original research in journals or more broadly to encompass other ways that scientists share research information with one another such as review articles, posters and slide-based presentations". On the other hand, the same authors suggest that "science writing" refers to an approach to science topics aimed at the mass market or the general public.

The main differences between the two are related to issues such as audience, authorship, purpose and presentation form (which includes writing style, terminology, degree of complexity of data sharing etc.) or, as Chernyavskaya mentions, "the popular scientific type of text differs from the other in goal, content, nature of the addressee" (quoted in Aubakir, 2017:33). Whereas scientific texts are meant to circulate in the scientific community, popular science literature (pop-science or popsci) aims to bridge the gap between the rigours and complexity of science made by and shared among professionals and the general public, with possibly limited knowledge of the areas under discussion. Scientific texts are authored by researchers who are experts in their fields of study, while in many instances pop-science pieces of writing (which can cover a broad range of fields, from medicine and healthcare to communication, journalism or history) are signed in most cases by non-scientists.

This has its advantages and drawbacks. The main benefit is that the status of non-scientist authors helps them express complex content in a manner more accessible to laypersons, since they relate to them more convincingly. On the other hand, these authors may have a limited and/or erroneous understanding of the topics they write about, in which case readers could be faced with pseudoscience, which they cannot identify precisely because of their lack of in-depth expertise in the specific areas of knowledge.

Whereas the purpose of a scientific text is to disseminate the findings of research among specialists in the same or in interrelated and cross-disciplinary fields, a pop-science piece of writing aims at making the content of the communication as accessible to readers as possible. The main purpose is here comprehension and acceptability. The purpose and the targeted readers of the texts

mentioned above dictate the type of discourse to be found there. In scientific texts, no ambiguity is permitted, principles such as clarity, cohesion and coherence being paramount for the success and efficiency of communication. There is also a consistent use of specialised jargon, which includes abbreviations that are normally accessible and meaningful to the specialists in the respective area. Similarly, the organisation of the text follows a very strict structure, with presentation of research methods, assessment and findings. Since this paper gravitates around pop-science texts, in what follows we will proceed to a more detailed analysis of popular science writing.

2. Features of popular science writings

As we have already mentioned, popular science can reach the intended recipients through a variety of channels and forms of representation: books, magazine articles, dedicated web sites (such as <http://www.popsoci.com>), YouTube channels, television programmes. Authors resort to a variety of genres in order to organise the scientific material, from interviews and reportage to simple explanations and definitions, articles, visuals and illustrations.

Since the aim of the communication is to draw and maintain the recipients' attention, but also to disseminate scientific information, the terminology is much simplified as compared to a text addressing professionals. A general scientific vocabulary is preferred; when highly specialised terms are absolutely necessary in order to convey the information, they are normally explained in terms which can be more easily grasped by a non-specialist audience. Thus, one might claim that the pop science discourse is more reader-oriented than scientific writing, since it is mainly guided by principles of readability and easy decoding of information. Lexically, such types of writing abound in metaphors, comparisons, synonyms etc. whose role is to appeal to readers' previous knowledge of the topic or of similar ones. Besides terminology, syntax is also organised differently in a text meant for the mass market. Complex sentences and structures are replaced with shorter ones, organised into shorter paragraphs, which enable readers to follow more efficiently the sequences of procedures/processes/information explained.

In terms of author visibility, while the scientific text strives to achieve absolute objectivity and presents facts in a neutral and highly rigorous manner, in pop science the author often makes his/her presence visible by sharing his/her personal experience related to the topic approached. This is usually visible in popular science articles/books on health, lifestyle or sports. Thus, in order to assist readers in identifying a closer connection with the respective topic, authors invite them to activate their own life experience and encourage them to adopt the shared indications/recommendations.

3. The translation of scientific writing

The scientific text is considered here from the translation perspective. Given the role that scientific writings are meant to fulfil, the analysis of such a text from the translation standpoint follows best the path of functionalist approaches. Functionalism, as used in translation studies, mainly refers to the skopos theory,

which was first launched in the late seventies by German researcher Hans Vermeer and completed later with the contributions of Christiane Nord. According to Vermeer, every translator needs to be guided by a purpose (skopos) of the translation, which, in turn, dictates the best translation strategies that enable him/her to turn the text into a functional target version of the original. Thus, according to the skopos rule, the translator's decisions and approach should be mostly influenced not by the source text, but by the potential function the text may fulfil in the target system. As can be noticed, the skopos theory subordinates the century-long tradition of faithfulness in translation to the purpose of the translated product.

Vermeer also tackles the issue of commission in translation, which is the relationship between the translator and the agent commissioning the work for translation. An important aspect to mention is that Vermeer also refers to the concept of implicit skopos, which occurs when there are no explicit instructions for the performance of a translation. In this case, the translator's task is to infer from extra-textual clues which are the specific requirements that the target text is to meet in order to become acceptable in light of the expectations of the target readership.

The other representative of the functionalist trend in translation studies is Christiane Nord, who completed the skopos theory with another principle, namely the one referring to function plus loyalty. In what concerns the issue of faithfulness discussed above, Nord warns that this "loyalty" should not be mistaken for faithfulness to the source text: "Loyalty commits the translator bilaterally to the source and the target sides. It must not be mixed up with fidelity or faithfulness, concepts that usually refer to a relationship between the source and target text. Loyalty is an interpersonal category, referring to a social relationship between people" (Nord quoted in Zheng, 2017: 625). In other words, the translator has to demonstrate loyalty to the source text author, the initiator of the translator and the intended recipients of the translated text. S/he is thus a negotiator between the functionality that each text has to achieve in the target system (the purpose of the text being similar or not to the one intended in the source text) and the intention of the source text producer.

The function that target texts are to achieve in the target language is paramount for the decisions that the translator makes in the translation process. In her research (1997b: 48), Nord relies on a mixture of language functions derived from Jakobson (1960) and Bühler (1934) and which consists of four such basic functions. Thus, she mentions the referential function, which is an objective representation of phenomena and objects, with informative, metalinguistic, directive or metatextual sub-functions, to mention but a few. Then there is the expressive function, which reflects the sender's own perspective and attitude towards various components of the surrounding world, with sub-functions such as emotive, humorous or evaluative. A third function is called appellative and addresses the receiver's life experience or willingness to take certain actions, with sub-functions such as persuasive, imperative, illustrative or pedagogical. Finally, a fourth function is called phatic and reflects the relationships between sender and receiver such as small talk, greetings, taking goodbye etc.

The scientific text, whether it is aimed for professionals or for the mass market, as is the case with popular science, fulfils a referential function, with the informative sub-function. The intention of the source text producer is to transmit scientific content to a certain class of readership (professional and non-professional readers), while the main purpose of the translated text is to make this content accessible to the same category of readers, but in a different language, which potentially organises the scientific discourse according to different norms and conventions.

According to the principles advanced by the skopos theory, translation decisions and strategies are mainly informed by the prospective function of the target text, completed by the category of texts to which it belongs. In functionalist approaches to translation, text typology is as important as text function(s). In this paper, we rely on the text typology adopted by K. Reiss. Together with Vermeer, she designed the skopos theory applied to translation studies. Her innovative outlook on the translation process is that, although starting from the concept of equivalence, she moves away from the traditional view of the word or sentence considered units of translations and proposes the text as the level upon which equivalence should be achieved. In close connection with the text functions mentioned above, Reiss bases her text typology on Bühler's functions of language.

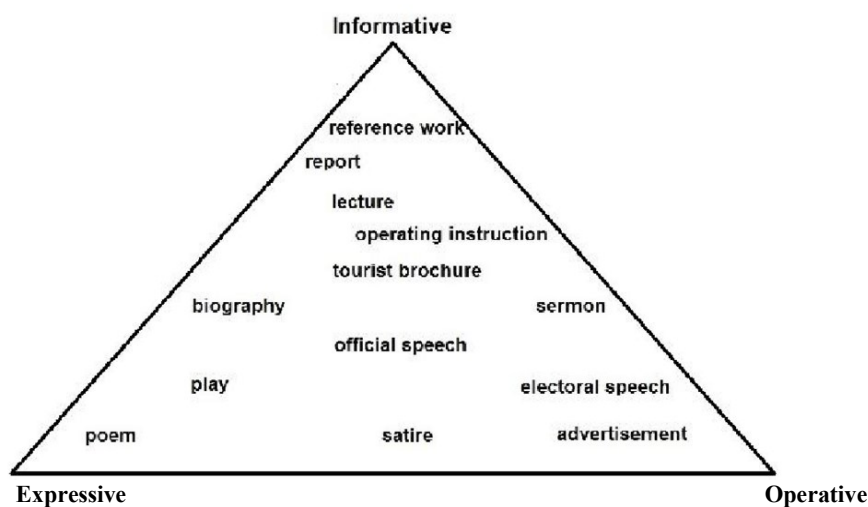


Table 1. K. Reiss's text types

Reiss's typology comprises four main text types. In *informative texts*, the content is of utmost relevance, and the translator's task is to render the content into the target language as closely as possible (examples: reports, essays, leaflets, instruction manuals etc.). *Expressive texts* are recipient-oriented and make use of the aesthetic function of language; the original author's style and the form of the source text are to be rendered faithfully in the target language (examples: novels, drama, poetry etc.). *Operative texts* carry certain values and are aimed at eliciting certain behaviours and reactions from the recipients of the message; the main

purpose is to determine the reader to act in a particular way. It is the case with the translation of satire, sermons or advertisements. Finally, *audio-medial texts* are meant to complete the other functions already mentioned through music, pictures, gestures etc.

Although there have been devised numerous text typologies with varying foci of research and criteria considered (such as those created by D. Maingueneau, J. Delisle or J.C. Sager), Reiss's typology is the most frequently used for translation purposes. Despite the variety of text typologies, most researchers agree that rarely can a text be inscribed within a single type and that each text is actually a blend of types, in which there is, however, a dominant one which is completed by elements pertaining to other text categories. Hatim and Mason (1990) recognise this mixture of text types by referring to it as "hybridisation", warning translators to pay close attention to this phenomenon, since it may impose a change and/or a blend of translating techniques and strategies.

Having in mind the above-mentioned features of scientific texts, it becomes obvious that they belong to the group of informative texts. To sum up, the main features of informative texts are as follows: their main function is to represent facts, the focus of the text is on the content, the translator's task is to transfer this content by having in view mainly semantic equivalence, and the main translation methods are plain prose and explicitation.

Thus, from among the plethora of definitions that approach the translating process from various perspectives (cultural, functional, etc.), the one that suits our purposes best belongs to Nord. According to the German researcher, translation is "the production of a functional TT maintaining a relationship with a given ST that is specified according to the intended or demanded function of the TT (translation *skopos*)" (1997: 28). The key words relevant in our context are *functional* and *function*.

Popular science may fulfil several purposes. Some writings may be simply informative; their aim is to update readers on new discoveries, aspects related to technological progress etc. Others aim at persuading readers to behave in a certain manner, as is the case with books and articles on health-related issues, parenting or psychology. Still others are meant to raise awareness of certain aspects related to the environment, animal life (as is the case with endangered species) or personal life, by appealing to the emotional function of linguistic and visual representation. Most of such texts display the hybridisation mentioned by Hatim and Mason, which consists of a mixture of the persuasive and informative functions. When translating popular science, the first step is to identify the function that the text is intended to fulfil and which also suggests the type of readership it is meant for. This will assist the translator into selecting the most appropriate translation strategies and into adjusting the level of formality of the register. For instance, while certain popsci texts tend to be quite informal in English, the same level of informality would hardly be acceptable in Romanian, in which text production conventions require a more formal approach of the reader-author relationship in a science-related context.

In translation, culturemes or culture-specific items are always a challenge. They make no exception in the translation of popular science, although in many cases cultural specificity is less marked in popsci than in works of fiction and nonfiction such as geography, history or lifestyle. Most cultural references to be found in popular science writings are connected to proper names (institutions, personalities, organisations, toponyms), currencies, units of measurement, tools and instruments. Apart from resorting to the traditional resources of specialised translators such as glossaries, reference books, bilingual dictionaries or encyclopaedias, a corpus of parallel texts in the target language may prove a genuinely useful tool in the rendition of challenging cultural terms.

4. Conclusions

The importance of popular science for modern times can no longer be denied, one of the arguments being the fact that such pieces of writing make it to bestselling lists. This demonstrates the increase of laypersons' interest in decoding the intricacies of scientific results and findings which impact their life at so many and distinct levels. However, to a significant degree, science writing owes its popularity around the globe to the so-necessary process of translation, which has proven to be an extremely valuable vehicle for the diffusion of information and facts.

Science writing has its specific set of features, which turn it into a genre that places it in a stylistic and semantic in-between represented by the rigidity and rigour of scientific communication on the one hand and a form of non-fiction that should appeal to non-specialists without losing sight of the content to be transmitted (which is the same as in a scientific writing, only reformulated to suit the level of knowledge of mass readers), on the other. This is the reason why the translator's most difficult task is to find the right balance between content complexity and its accessibility from the readers' perspective. Apart from this, translators involved with popular science should also take into account the main function(s) the texts are aimed to fulfil in the target language, as well as the intended readership, two factors that ultimately dictate the proper translation strategies and procedures.

References

- Aubakir, N. (2017). Distinctive features of popular science discourse. *World Science*. No. 11(27), Vol. 2, November. 32-35.
- Hatim, B., Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. London/New York: Longman.
- Matthews, J.R. & Matthews, R.W. (2008). *Successful scientific writing. A step-by-step guide for the biological and medical sciences*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, Third edition.

- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- (1997) Defining translation functions. The translation brief as a guideline for the trainee translator. *Ilha do Desterro*, Issue 33. 25-38.
- Zheng, W. (2017). Introduction to Functionalism and Functional Translation Theory. In *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, Volume 18. 623-627.

Enhancing Students' Communicative Competence in English for Professional Roles

Mariana COANĂ
Romanian-American University

Abstract

The article focuses on the four components of communicative competence which language teachers can implement in their teaching practices, through Communicative Language Teaching (CLT) scenarios, described thoroughly in a course tailored for intermediate and upper-intermediate students who wish to work in the hospitality sector as receptionists. Students' feedback was positive mainly because they enhanced their knowledge of English by using it appropriately in a given social context. The role-play proved to be challenging but after a few rehearsals of pitch, tone, and intonation they felt they improved their communication skills to meet the requirements for the field of reception.

Keywords

language skill, communicative competence, interchange, profession, receptionist

1. Introduction

The term “communicative competence” was firstly introduced by Dell Hymes in 1966 as a reaction to Chomsky’s notion of “linguistic competence” (1965). Therefore, a language user needs to have linguistic competence (using the language correctly) and communicative competence (using the language appropriately), without ignoring the importance of learning the grammatical rules of a language. The four components of communicative competence are *linguistic competence*, *sociolinguistic competence*, *discourse competence*, and *strategic competence* (Hymes, 1966, 1972). These components are respected when teaching a foreign language, especially in second language teaching. Ideally these components are tangible when the language learner develops his/her cultural awareness of the country that speaks the target language. *Linguistic competence* is the mastery of the language code, i.e. its grammar (knowledge of the sounds and their pronunciation) and vocabulary (the conventions of its written representation), the rules that govern sound interactions and patterns (phonology), the formation of words by means of inflection and derivation (morphology), the rules that govern the combination of words and phrases to structure sentences (syntax), and how that meaning is conveyed through language (semantics). Through *sociolinguistic competence* the language learner is aware of social and cultural rules of use and he/she will have the ability to use and respond to language appropriately, of course depending on the communication setting, the theme or topic, and the relationships among the people who interact.

Discourse competence focuses on the organization of words, phrases and sentences to create dialogues, emails, papers, etc. Therefore, boasting a discourse competence, the language learner knows how to combine language structures into cohesive and coherent texts of various types (oral or written).

Strategic competence is the ability to identify and repair communication breakdowns before, during, or after they take place. For example, being aware of certain factors that may hinder communication, the language speaker will know how to keep the communication channel open through paraphrase and how to restore communication through clarification, repetition, or the usage of gestures, etc.

2. Tailoring a Course for ESP

The approach to the study of communication or business communication (verbal and written business communication) is a complex and interdisciplinary one, starting from the knowledge of the categories of oral and written texts, of the professional and institutional/organizational discourse, the analysis of conversation and socio-interactive theories. Beyond the conceptual framework of the course, it was designed to include all relevant forms of verbal and written communication that students will need in future professions. It is important to emphasize that all of the concepts covered are found in the reception system and implicitly in hotels all over the world. Since many of the tasks encourage students to compare aspects of the reception work in their own country with those presented in the course, an international perspective is maintained:

- To enhance students' ability to read and understand economic texts related to the hospitality sector, such as periodicals (World Economic Forum, The Economist, commercial legislation, commercial correspondence and other documents related to technical communication;

- To increase students' comprehension of spoken English when it is used to speak about various topics in meetings, presentations, discussions, etc.

- To improve students' speaking skills and to enable them to engage more effectively in a range of speaking situations typical of hospitality practice, such as guest approach, discussions with foreign guests in various situation, etc.

- To introduce students to some of the language-related aspects of the receptionist's daily tasks.

- To achieve these aims, the course focuses on several aspects of English for specific purposes at the same time. These aspects include: the analysis and production of authentic dialogues related to the tasks of a receptionist, language functions common to such interchange, and vocabulary learning that goes beyond terminology acquisition, and which considers larger parts of language.

The course encompasses dialogues based on the communication at reception, featuring dialogues that students need to consult when preparing for the role of a receptionist, as they are expected to welcome guests, check-in & check-out, assist guests throughout their stay, handle complaints and to interact with them diplomatically and professionally.

The purpose of these dialogues is to provide an opportunity to apply the language skills developed to authentic communicative tasks.

Internal call from another department:

“Good morning / good afternoon / good evening, reception this is (Name of receptionist). How may I assist you?”

Internal call from a guest bedroom:

“Good morning / good afternoon / good evening, thank you for calling Reception this is (Name of receptionist),. How may I assist you?”

External call:

“Good morning/afternoon/evening, thank you for calling the Bellino Hotel, you have come through Lisa Bassey, how may I connect your call?”

Template to take a message over the phone:

Receptionist: Good afternoon, thank you for calling Bellino Hotel, you have come through to Lisa, how may I connect your call?

Caller: Good afternoon, I would like to speak to Mr. Smith please.

Receptionist: Of course, may I just take the full name of the guest, please?

Caller: It is Tim Smith.

Receptionist: And may I take your name please?

Caller: My name is Tony Simmons.

Receptionist: Thank you, Mr. Simmons. Please hold the line while I transfer you to Mr. Smith.

...

Receptionist: I am afraid Mr. Smith is not available at the moment; would you like to leave a message or would you like to try later?

Caller: May I leave a message?

Receptionist: Certainly, may I take your phone number please?

Caller: Yes it is 0773 1233 659

Receptionist: May I now take your message, please?

Caller: Tell him to meet me in the hotel lobby bar at 19:00 tonight.

Receptionist: All right, let me now repeat all the details to make sure all the details are correct. That is a message from Mr. Tony Simmons for Mr. Tim Smith, your phone number is 0773 1233 659, and you would like Mr. Smith to meet you in the hotel lobby bar at 19:00 tonight. Is this correct?

Caller: Yes, that is perfect.

Receptionist: Is there anything else I can assist you with?

Caller: No, that is all.

Receptionist: I will deliver your message within the next 10 minutes. Thank you for your call. Have a great day, Mr. Simmons!

How to sell a room:

We have two different room categories to offer you. Our standard rooms start from £250 for a single (or £270 for a double when 2 guests) alternatively we have our executive rooms starting from £310.00, which grant you access to our executive lounge where you have free drinks, nibbles, wireless internet access, newspaper and continental breakfast in the morning. Which category would you prefer?

How to verify what room type is preferred:

What type of room would you like to book?

What type of room do you have in mind?

Do you know what you would like to book, or shall I tell you what we can offer?
Would you like to book one of standard rooms or one of the executive rooms with access to the executive lounge?

I can offer you one of our standard rooms starting from £250 or we have the even more beautiful executive rooms starting from £310. The executive rooms include access to the Executive Lounge where we offer complimentary breakfast, internet, snacks and soft drink all day.

How to ask the guest to repeat what they said:

I didn't quite catch that

Would you repeat, please?

How to ask for credit card details

May I have your card details please to guarantee your booking?

May I now have a credit card to guarantee your booking please?

Could I now take expiry date and the name as it appears on the card please?

How to confirm a booking:

Mr./ Mrs.... may I go through the details of your booking to ensure all the details are correct?

The booking is under the name of... Your contact details are... You have booked (1 double room) from (1st of June 2014) checking out on the (5th of June 2014) at the rate of... This rate includes... and the booking is guaranteed by credit card ending.... You have also requested a high floor and a room with a view to Hyde Park. Is this correct?

3. Students' feedback

During the interactive activities, the students were able to observe how the negotiation of meaning takes place (Spada & Lightbown, 2009). Moreover, "learners and competent speakers provide and interpret signals of their own and their interlocutor's perceived comprehension, thus provoking adjustments to linguistic form, conversational structure, message content, or all three, until an acceptable level of understanding is achieved" (Long, 1996: 418).

Students have considered that the English course brought in relevant dialogues for them to practice with a partner. They also mentioned that they learned new vocabulary found in the dialogues, improved their grammar of diplomacy (ways to greet guests, polite telephone conversations, taking a message in a professional manner, etc.), and enjoyed the practice of pitch, tone, and intonation monitored by the teacher.

Additionally, they perceived the course as a tool which prepared them in such a way that they would be able to work on each step using their target language. The development of the speaking and listening skills was the main focus of the course; learners were continuously asked to make up and present conversations. Last but not least, they appreciated that the teacher provided feedback to them regarding the strategies used to convey meaning as well as language use.

4. Conclusions

We strongly believe that teaching and learning English for the hospitality sector needs to be based on heuristic methods, involving student engagement in individual and team activities and projects, solving specific communication problems, and creating opportunities for implementing the detected information. In our case, priority was given to design a comprehensive course to train students as future specialists in the field of reception who will be able to identify cultural variations in real time and to interpret them in the spirit of cultural and linguistic relativism in order to interact successfully in cultural contexts and in different communication situations.

References

- Chomsky, Noam (1965). *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge: M.I.T. Press.
- Hymes, Dell H. (1966). "Two types of linguistic relativity". In Bright, W. *Sociolinguistics*. The Hague: Mouton. pp. 114–158.
- Hymes, Dell H. (1972). "On communicative competence". In Pride, J.B.; Holmes, J. *Sociolinguistics: selected readings*. Harmondsworth: Penguin. pp. 269–293.
- Long, M. H. (1996). *The role of the linguistic environment in second language acquisition*. In W. Ritchie T. Bhatia (Eds.), *Handbook of second language acquisition* (pp. 413-468). San Diego, CA: Academic Press.
- Spada, N. & Lightbown, P.M. (2009). *Interaction research in second/foreign language classrooms*. In A. Mackey, and P. Charlene (Eds.), *Multiple perspectives on interaction*, (pp.157-175). New York, NY: Routledge.

Importanța componentei culturale în predarea limbii române ca limbă străină

Ana Mihaela ISTRATE
Universitatea Româno-Americană

Rezumat

Studiul de față reprezintă o analiză asupra metodelor folosite de cadrele didactice ale Universității Româno-Americane, în cei trei ani de predare, la modulul de anul pregătitor de limba română, ca limbă străină.

Pe o piață în continuă creștere, cu o cerere tot mai mare, în special pentru pregătirea viitorilor studenți pentru programele de medicină, articolul urmărește evoluția studenților internaționali, care se înscriu la program cu un nivel A1-A2 de cunoștințe de limba engleză, ceea ce ridică problema asupra tipului de predare: cu ajutorul limbii engleze ca limbă suport, sau direct în limba română, prin metoda imersiunii în noua limbă de studiu.

Având în vedere și diferențele culturale existente între cursanți, care afectează într-un mod dramatic achiziția unei limbi cu o gramatică extrem de diferită și dificilă, în același timp, ne vom îndrepta atenția asupra importanței elementelor culturale, a evidențierii asemănărilor dintre culturi, care permit o tranziție mai ușoară către noua limbă și cultură..

Cuvinte cheie

Limba română ca limbă străină, metode de predare bazate pe comunicare, limba engleză ca limbă suport, șocul cultural.

1. Introducere

Studiul de față reprezintă o analiză sociolingvistică asupra comportamentului dezvoltat de trei generații de studenți înmatriculați la anul pregătitor de limba română ca limbă străină, la Universitatea Româno-Americană din București. Provenind din medii culturale complet diferite, vorbind limbi materne diferite și uneori necunoscând deloc limba engleză, experiența de predare devine o adevărată provocare, pentru cadrul didactic obișnuit cu ideea că “achiziția unei limbi nenative se realizează fie simultan, fie consecutiv” (Cenoz, 2003:71).

Într-o societate europeană contemporană afectată de problema migrației, în care, conform agenției ONU pentru refugiați, peste 1,500,000 de oameni și-au părăsit țara natală pentru a găsi refugiu pe teritoriul Uniunii Europene, preocuparea pentru îmbunătățirea programelor de predare/învățare a limbilor de circulație internațională sau a limbilor regionale, necesare imigranților pentru o mai rapidă integrare socială în țările pe care le-au ales drept noua casă, a devenit din ce în ce mai importantă.

Astfel că dezvoltarea unor studii legate de achiziția limbilor L2 și L3 au devenit un subiect de studiu pentru cercetătorii lingviști din toată Europa, care vorbesc despre termeni precum *lingvistică formală* (Rothmanm 2010),

psiholingvistică, sociolingvistică, etc., pentru a evidenția modul în care persoanele care vorbesc mai multe limbi străine simultan, ajung să dobândească diferite mecanisme care le facilitează achiziția lingvistică. (HualdeSolis, 2015:2)

2. Importanța competențelor culturale în asimilarea limbilor străine

Un element cheie în achiziția limbilor L2 și L3 îl reprezintă *competența de comunicare*, ce se bazează pe patru componente, dezvoltate de cercetătorii lingviști încă din anii 1980. Astfel, Canale și Swan vorbesc despre: competențe gramaticale, care ajută la achiziționarea structurilor sintactice și morfologice, precum și a elementelor legate de semantică și fonologie. În același timp, componenta gramaticală ajută la dezvoltarea acurateții în dobândirea limbii străine.

Cea de-a doua componentă, denumită de cercetători *competență sociolingvistică*, are ca scop, dezvoltarea unui set de reguli de decodificare a comportamentului social, pe care studentul le achiziționează cu ajutorul contextului și a conjuncturii.

Competențele strategice ajută la formarea unui sistem de comunicare, prin care studentul preîntâmpină dificultățile de comunicare, făcând apel la comunicarea nonverbală, limbajul trupului, gesturile și mimica feței etc.

Dacă vorbim în termenii lui Geert Hofstede, cultura se referă la felul în care suntem programați ca indivizi, asemenea unor computere, să funcționăm în medii de colectivitate atât de diferite, pentru ca în final să reușim să interacționăm eficient și să ne atingem scopurile personale.

Cea de-a patra componentă de care vorbesc Canale și Swan, *competența discursivă*, reprezintă acea capacitate a individului de a “combina formele lingvistice în producția și unificarea textelor orale și scrise”.(Safont Jordà, 2005, p.52)

În acest punct al analizei putem afirma importanța aspectelor culturale, care permit unor indivizi provenind din medii culturale și lingvistice atât de diferite să se înțeleagă reciproc, să interacționeze și chiar să înceapă să comunice într-o nouă limbă, care nu are nimic în comun nici cu limba maternă și nici cu limba suport, limba engleză.

Pe parcursul celor trei ani analizați, am putut observa o structură aproape asemănătoare a grupelor de studenți înscriși la programul de limba română ca limbă străină. Majoritatea provin din țări din Orientul Mijlociu, precum: Libia, Liban, Israel (studenți de origine palestiniană, dar care sunt vorbitori nativi de limbă arabă și ebraică), Siria, Irak, Iran. Un al doilea grup compact de studenți provine din țări de pe continentul african. Sunt vorbitori de limba franceză și un dialect regional și provin din țări precum: Algeria, Maroc, Tunisia, Burkina Faso, Guineea franceză, Coasta de fildeș, etc. al treilea grup de studenți și cel mai puțin numeros, este reprezentat de studenți proveniți din China, care vin cu un bagaj cultural și lingvistic complet diferit de celelalte două grupuri, nu vorbesc limba engleză aproape deloc, spre deosebire de celelalte categorii de studenți internaționali și întâmpină și cele mai mari dificultăți în achiziționarea noilor cunoștințe de limba română.

Dacă avem în vedere și celălalt aspect, ce îi determină pe toți acești studenți să se înscrie la cursuri de limba română ca limbă străină, ne dăm seama că și aici există diferențe mari, care facilitează sau îngreunează cumva, achiziția noului bagaj lingvistic.

Majoritatea studenților înscriși sunt preocupați de învățarea limbii române pentru a putea accesa un program de licență în domeniul Medicină sau Stomatologie, la o universitate acreditată de stat din România. De cele mai multe ori examenul de admitere este susținut în limba română sau dacă studenții aplică pentru un program în engleză, vor avea de susținut un interviu, la care nivelul de cunoștințe la limba română poate face diferența între un candidat admis sau respins, admis cu bursă sau fără bursă. Deci în foarte multe cazuri, motivația învățării limbii române există, este foarte puternică și acești studenți au și cele mai multe rezultate bune și chiar foarte bune.

Există însă și o categorie de studenți care sunt împinși de familie către țara noastră, fără a avea încă un plan bine definit asupra ceea ce își doresc să realizeze în viață. Este vorba în special despre tineri proveniți din țări din lumea arabă, din zone de conflict, precum Irak, Siria sau Iran, unde situația politică și economică atât de instabilă, îi determină pe părinți să își trimită copiii în zone mai liniștite și unde există o mare probabilitate să primească viză de rezidență, cum este cazul României. Acești tineri nu au neapărat determinarea de a învăța limba pentru a putea urma un program de studii în limba română, însă au avantajul de a fi venit fie prin rude sau prieteni care întreprind activități economice în România de mai mulți ani, vorbesc limba destul de bine și deși nu asimilează limba cu toate componentele gramaticale, sunt capabili să interacționeze destul de repede în limba română.

Deci, dacă ne referim la motivația învățării limbii române ca limbă străină, deci la nivel L3 și nu luăm în calcul aspectul bilingvismului, trebuie să grupăm studenții în două categorii separate:

- a) Studenții orientați pe termen lung (Dina, 2013), care doresc să dezvolte o carieră într-o instituție de învățământ superior din România și deci au nevoie de limba română în acest demers;
- b) Studenții informali, cei care sunt determinați de familie să încerce un mediu social și cultural diferit de cel de acasă, dar care nu au o motivație intrinsecă bine stabilită.

3. Achiziția limbii române ca L3

Când vorbim despre achiziția unei limbi ca limbă a treia, după limba maternă și limba engleză, trebuie să recunoaștem faptul că procesul de asimilare nu este exact același ca în cazul limbii a doua. Cu toate acestea, experiența pe care un student o dobândește la achiziția unei limbi L2 îl va ajuta în procesul de asimilare a L3, cu toate dificultățile calitative și cantitative pe care acesta le are de întâmpinat.

Nu trebuie uitat și un aspect legat de familia limbilor pe care studentul le are de învățat. Dacă vorbim despre un vorbitor de limbă arabă ca limbă maternă, care are un nivel mediu de cunoștințe la limba engleză, ne dăm seama că achiziția limbii române ca a treia limbă devine o adevărată provocare.

Pe de altă parte, un vorbitor de limba franceză și arabă din nordul Africii va putea să creeze un sistem de conexiuni între cele două limbi (română și franceză, care provin din aceeași familie a limbilor romanice), pe baza asemănărilor dintre limbi, ținând cont de structurile gramaticale comune, sintaxa asemănătoare, toate acestea putând înlesni procesul de achiziție lingvistică.

Există cercetători care sugerează faptul că unul dintre cei mai importanți indicatori ai transferului lingvistic între L2 și L3 îl constituie tipologia limbilor (Cenoz, 2003), fără a lua în calcul ordinea în care aceste limbi au fost achiziționate, de-a lungul procesului de învățare al unui tânăr cursant.

Totuși întrebarea care apare se referă la cantitatea de informație care poate fi transferată dinspre L1 și L2 către L3. Cercetătoarea americană Rebecca Foote, de la Michigan State University, sugerează faptul că un student foarte competent în L2 va fi mai eficient și mai productiv în limba nou achiziționată, în special pe paliere precum morfologie sau sintaxă. (Foote, 2009:89)

Peal & Lambert sugerau încă din 1962 că studenții bilingvi au un avantaj cognitiv, deși acest avantaj lingvistic nu este dobândit decât atunci când se atinge nivelul maxim de competență. Deci cu cât mai experimentat studentul la L2, cu atât mai repede acesta va deveni competent în L3.

În acest sens voi oferi două exemple, studentul Y, de origine palestiniană, din Israel, vorbitor de limba arabă ca limbă maternă, educat la o școală de stat din Israel în limba ebraică, având cunoștințe la nivel B2 de limba engleză și B1 la limba franceză, a acumulat limba română într-un interval de timp mult mai scurt decât colegii lui sirieni, vorbitori doar de limbă arabă.

În același mod, nivelul de performanță al studentei H, de origine algeriană, vorbitoare de limba arabă ca limbă maternă, dar educată în Franța, a crescut dramatic, prin stăpânirea la nivel de competență maximă a celor două sisteme lingvistice diferite, cu limba română, ca limba a treia având aceleași rădăcini comune cu L2, limba franceză.

Cercetătorii, dar și experiența practică a acestora a dovedit faptul că un student bilingv, cu nivel maxim de competențe, pe ambele sisteme lingvistice, pare a avea un avantaj asupra studenților monolingvi, atunci când vorbim despre achiziția limbii L3 (Lasagabaster 2000). Este vorba despre o experiență metalingvistică, care duce la îmbunătățirea vocabularului, făcând posibile conexiunile acustice între limbi. Uneori se produce chiar un transfer direct din L2 direct în L3, fără a mai apela la limba maternă. Ringbom vorbește despre trei nivele diferite de transfer lingvistic: un nivel general, nivelul itemilor și nivelul sistemic de transfer lingvistic.

Nivelul general are în vedere percepția generală a studentului asupra unui nou sistem lingvistic, pornind de la alfabet și foneme și continuând cu noțiuni gramaticale precum cazurile, genurile, clasele de cuvinte, etc. (Ringbom, 2002:1).

Dacă ne referim la transferul itemilor, cercetătorul finlandez Hakan Ringbom sugerează că *identificările interlingvistice* ar putea fi responsabile pentru achiziția mai rapidă a noului vocabular.

Transferul sistemic este responsabil pentru identificarea de către student mai degrabă a identității de sens între elemente lingvistice, decât formei. (DeAngelis, 2007: 25)

Revenind la analiza grupelor de lucru pe limba română ca L3, de-a lungul celor trei ani, în care am acumulat informații statistice despre studenții înmatriculați, am abordat studiul limbii române diferit.

În primul an, în ciuda faptului că în grupă se găseau câțiva studenți al căror nivel de cunoștințe la limba română era destul de scăzut, am apelat la limba engleză ca limbă suport, bazându-mă pe faptul că în grupă majoritatea studenților erau vorbitori de limbă arabă și se puteau ajuta cu explicații, la nevoie. Necesitatea utilizării limbii engleze a fost determinată și de faptul că materialul didactic conținea explicații și traduceri în limba engleză la majoritatea informațiilor teoretice de gramatică.

În al doilea an, am apelat la metoda comunicativă, prin imersiune în limbă, cu noțiunile teoretice și explicațiile oferite direct în limba de studiu, însă cu un accent deosebit pe componenta culturală. În consecință am efectuat mai multe activități practice, de studiu pe teren, în parc, la Muzeul Satului, Muzeul Național de Artă a României sau la Muzeul de Istorie din București, oferind informații concrete, evidențiind obiecte sau activități direct în limba română și încercând realizarea unor comparații cu elemente culturale specifice fiecărei țări de proveniență a studenților înscriși la program.

Această metodă, în general ajută la îmbunătățirea abilităților de comunicare, înlesnind recunoașterea înțelesurilor, permițând ghicirea structurilor, în același timp permițând dezvoltarea unor strategii de conexiuni creative. Astfel, studentul este transferat mai rapid din etapa de pre-producție lingvistică în aceea de producție efectivă.

În cel de-al treilea an, am încercat o abordare diferită, astfel că am alocat fiecărui student internațional câte un student român, prieten de studiu (*studybuddy*), care să efectueze, pe bază de voluntariat, un număr de 40 de ore de studiu individual cu studentul străin.

După cum afirmă cercetătorii în domeniul limbilor L2 și L3, potrivit viziunii holistice asupra bilingvismului, achiziția limbii L3 reprezintă un proces de lărgire a sistemului lingvistic. Studenții implicați în procesul de învățare a unei limbi diferite ca limba a treia, au nevoi diferite, comparativ cu studenții implicați în învățarea limbii L2.

Există procese cognitive diferite care permit un traseu mai rapid către performanță, de la L2 la L3, evident datorită faptului că structurile gramaticale sunt mult mai proaspete în mintea studenților implicați în achiziția limbii L3, precum și datorită unor procese adaptive de învățare, care responsabilizează indivizii într-un grad mai ridicat.

4. Concluzii

La orice nivel de pregătire, fie el academic sau non-academic, învățarea unei limbi străine de mică circulație, precum limba română, care nu este o limbă extrem de ușoară, presupune un nivel de implicare și o responsabilitate enormă nu numai pentru student, dar și pentru cadrele didactice implicate în procesul educațional.

În funcție de implicarea profesorului, de metoda de abordare, de tipul de interacțiune cu studentul, procesul de învățare poate fi mult ușurat. Pe de altă parte nu trebuie să uităm faptul că acel resort interior, care îl determină pe student să urmărească un anumit traseu educațional în viață, joacă poate cel mai important rol în această ecuație.

Având în vedere toți acești factori externi, care îl pot determina pe un student să demareze o acțiune de învățare a unei limbi străine, la nivel de adult, profesorii trebuie să-și adapteze metodele de predare, să încorporeze cele mai moderne metode și tehnici de lucru, pentru ca întreg procesul de învățare să fie efectuat într-un timp relativ scurt, cu atingerea obiectivelor generale, dar mai ales a celor personale ale fiecărui student în parte.

Bibliografie

- Cenoz, J. (2003). *The successive effect of bilingualism on third language acquisition. A review. International Journal of Bilingualism*, 7.
- De Angelis, G. (2007). *Third or Additional Language Acquisition*, Second Language Acquisition 24, Multilingual Matters Ltd.
- Dina, A.T. (2013). *Successful approach for teaching Romanian as a foreign language*, Procedia-Social and Behavioral Sciences 70 (2013).
- DuhaldeSolis, J.P. (2015). *Third Language Acquisition: Cross Linguistic Influence from L1 and L2*, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Falk, Y., Lindqvist, C., Bardel, C. (2013). *The role of L1 explicit metalinguistic knowledge in L3 oral production at the initial state*, Bilingualism Language and Cognition 18 (2), 2015.
- Foote, R. (2009). in *Third Language Acquisition and Universal Grammar*, edited by Yan-kit Ingrid Leung, Multilingual Matters, Bristol-Buffalo-Toronto.
- García-Mayo, M. (2012). *Cognitive approaches to L3 acquisition*, in *International Journal of English Studies*, University of Murcia.
- Jaensch, C. (2009). in *Third Language Acquisition and Universal Grammar*, edited by Yan-kit Ingrid Leung, Multilingual Matters, Bristol-Buffalo-Toronto.

- Leung, Y.I. (2009). *Third Language Acquisition and Universal Grammar*, Second Language Acquisition.
- Ringbom, H. (2002). *Levels of transfer from L1 and L2 in L3- acquisition*. In J. Ytsmaand M. Hooghiemstra (eds) *Proceedings of the Second International Conference on Trilingualism*. Leeuwaarden: Fryske Akademie.
- Safont Jordà, M.P. (2005). *Third Language Learners: Pragmatic Production and Awareness*, Multilingual Matters Ltd.