

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA  
ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA

---

**ANALELE UNIVERSITĂȚII  
DIN  
CRAIOVA**

**SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE**

LIMBI STRĂINE APLICATE



**ANUL I, Nr. 1-2/2005**

---

EDITURA UNIVERSITARIA

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA  
13, rue Al. I. Cuza  
ROUMANIE

---

On fait des échanges de publications avec les  
institutions similaires du pays et de l'étranger

ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA  
13, Al. I. Cuza Street  
ROMANIA

---

We exchange publications with similar institutions of  
our country and from abroad

**COMITETUL DE REDACȚIE**

Adrian MATEESCU: *Redactor-șef*

**MEMBRI**

Emilia PARPALĂ-AFANA, Anda RĂDULESCU, Aloisia ȘOROP

**SECRETAR DE REDACȚIE**

Laurențiu BĂLĂ

**ISSN: 1841-8074**

# **Limba și literatura română**



## Adjectivul românesc între teorie și uz

Gabriela BIRIȘ

Modificările actuale ale limbii române înregistrează, pe lângă abuzul de neologisme sau încălcări ale restricțiilor gramaticale, lexicale și fonice, și apariția unor preferințe lexicale împărtășite de anumite categorii de vorbitori. Diverse cuvinte sau structuri lexicale cunosc o creștere masivă a frecvenței și a numărului de utilizatori, constituindu-se în adevărate „mode” lexicale.

Exemplele care stau la baza acestei comunicări au fost selectate din presa cotidiană, pentru că am considerat că ea surprinde cel mai bine evoluția limbii vorbite, făcând să circule cuvinte din cele mai variate domenii și registre stilistice. Materialul a fost extras din cotidianul „*Evenimentul zilei*”, în perioada mai – septembrie 2004. Opțiunea pentru acest cotidian a fost motivată de spațiul publicitar amplu pe care îl găzduiesc paginile sale. Exemplele excerptate nu pot susține nici un fel de generalizări și nu se pot constitui în *tendințe* ale limbii române actuale. Speranța mea este că ele vor rămâne la stadiul de clișee publicitare, de manierisme supărătoare un timp prin frecvența cu care sunt reluate, care nu vor reuși să producă modificări la nivelul limbii vorbite. Nu ne propunem așadar nici „diagnoze”, nici „pronosticuri”, ci o simplă discuție a ceea ce am considerat a fi stereotipuri ale textelor publicitare, întâlnite frecvent în ultimul timp, în discursul publicitar românesc. Dorim să semnalăm predilecția unor creatori de texte publicitare pentru anumite adjective și pentru o anumită topică a acestora. Mai exact, predilecția pentru antepunerea atributului adjectival exprimat prin adjective propriu-zise.

În limba română, cu excepția atributului verbal, a celui adverbial și a celui interjecțional, locul obișnuit al atributului este după termenul determinat: *casă frumoasă, rochia mamei, fiica lor* etc. Atributul adjectival exprimat prin anumite numerele sau adjective pronominale este „totdeauna antepus” sau „de preferință antepus” (Avram, 1997: 354). La atributul adjectival exprimat prin adjective propriu-zise, modificările de topică pot atrage modificări ale sensului global al grupului nominal. Mioara Avram (1997: 354-355) exemplifică aceste situații cu adjectivele:

- *diferit* – „fel de fel, divers, variat” în *diferite păreri* și „care diferă” în *păreri diferite*;
- *distins* – „care se distinge, remarcabil” în *un distins profesor* și „care a fost distins, remarcat” în *un profesor distins*;
- *pur* – „numai, doar” în *pură naivitate* și „curat” în *naivitate pură*;
- *sărac* – „biet” în *săracul om* și „nevoiaș, lipsit” în *omul sărac*;
- *sărman* – „biet” în *sărmanul om* și „nevoiaș, lipsit” în *omul sărman*;

- *simpliciter* – „numai, doar” în *simpliciter încercare* și „ușor, necomplicat” în *încercare simplă*.

Antepunerea adjectivului în textul publicitar se face pentru reliefa caracteristicilor unor obiecte sau servicii, din necesitatea de a fixa accentul comunicării pe aceste elemente. Limbajul este construit/selectat în baza logicii de a pune în valoare obiecte și servicii.

Oamenii doresc să descopere cuvinte noi pentru produse noi și atunci se creează jocuri de cuvinte, se abuzează de atribute ca „*super*”, „*hiper*”, „*ultra*” etc. și se încalcă frecvent ortografia, sintaxa sau topica, pentru a răspunde cererii de nou. Paradoxal, deși există o continuă cerere de originalitate, de creație în rândul specialiștilor de publicitate, anumite structuri și procedee lingvistice tind să devină permanente în textele publicitare românești. Este și cazul adjectivului *nou* în exemplele următoare:

- „Urmărește Campionatul European de fotbal la *noul tău televizor!*”  
(EZ, 09.06.2004);
- „Vei fi uimit de calitatea *noilor tale fotografii digitale!*”  
(EZ, 09.06.2004);
- „Caută acum lubrifiantii OMV și profită de *noua ofertă* de prețuri!”  
(EZ, 09.06.2004);
- „Trimite povestea ta pentru o *nouă emisiune TV*, la ...”  
(EZ, 31.08.2004);
- „Volvo S60 – *noua generație, noul motor T5 (...), noua suspensie* reglabilă adaptativă (...)”  
(EZ, 15.09.2004).

Este adevărat că sloganurile publicitare trebuie să fie formule penetrante, care să atragă rapid atenția și să poată fi ușor memorate sau, cel puțin, să lase o amprentă în memorie. Scopul pentru care sunt create este eficiența mesajului, constând în puterea mare de argumentare și persuadare, și mai puțin gramaticalitatea sau conținutul lor semantic. În acest mod, controlul mesajului din punct de vedere lingvistic trece pe planul al doilea sau chiar se neglijează, interesul fiind impactul asupra potențialului client/consumator.

În limba română, îmbinarea **adjectiv articulat + substantiv nearticulat** este echivalentă gramatical cu cea alcătuită din **substantiv articulat + adjectiv nearticulat**:

- *frumosul gest, frumoasa faptă* = *gestul frumos, fapta frumoasă* (Avram, 1997: 113).

Din punct de vedere semantic, poziția adjectivului *nou* în fața determinanțului sau după determinant modifică sensul grupului nominal:

- *nou* – „alt/încă” în *o nouă rochie*

- *nou* – „recent, care nu e vechi” în *o rochie nouă* (Avram, 1997: 354).

Astfel, în exemplele citate mai sus, structurile *noua generație, noul motor, noua suspensie, noul televizor, noile fotografii, o nouă emisiune, noua ofertă* se impune a fi decodate cu primul sens semnalat de Mioara Avram: „alt, încă un”, trimitând la ideea de cumulare, de adăugare, fie la ceva existent, fie la ceva deținut

deja de către consumator sau de către firma producătoare. În locul topicii normale *generație nouă, motor nou*, etc., care ar fi creat opoziția clară **nou** vs. **vechi**, se preferă această topică a antepunerii adjectivului, care deplasează sensul dinspre decodarea firească „produs făcut, creat, descoperit de curând” sau „produs care apare pentru prima oară” sau „produs care n-a existat sau n-a fost cunoscut mai înainte” înspre sensul „care se adaugă într-o succesiune la ceva de același fel ce exista mai înainte” sau „care este încă unul pe lângă cel existent”.

Se pune întrebarea dacă este vorba despre un obiect creat de curând, ale cărui caracteristici sunt complet noi, sau doar despre un obiect existent, produs doar de o altă firmă producătoare. Din perspectiva cumpărătorului dilema este dacă să adauge obiectul la cele deja deținute sau dacă să achiziționeze un obiect nou, revoluționar.

O situație similară apare și în cazul adjectivului *mare*. Atunci când precedă substantivul, arată valoarea, calitatea, importanța și poartă accentul în frază, spre exemplu, în structura *Marea Unire* sau în titlul poeziei lui Lucian Blaga: *În marea trecere*. În aceste structuri, sensul este „de însemnătate deosebită, însemnat, valoros”. În poziție postpusă, după determinant, adjectivul *mare* conservă sensul „care depășește dimensiunile mijlocii, obișnuite”. Exemplele excerptate din textele publicitare îl situează de preferință în poziție antepusă:

- „Serialul cu *cea mai mare audiență* (...)”. (EZ, 19.05.2004);
- „**Lumea femeilor** îți oferă *marea șansă* de a câștiga un Chevrolet Kalos” (EZ, 09.06.2004);
- „Participă la *marea extragere!*”. (EZ, 09.06.2004);
- „3 *mari premii* Mitsubishi Space Star!”. (EZ, 09.06.2004).

Decodarea corectă ar fi *audiență/șansă/ extragere/ premiu* „de însemnătate deosebită”, în locul sensului firesc *șansă/extragere* etc. „de mare dimensiune”, al aceluiași cuvinte utilizate cu adjectivul *mare* postpus. Oricât de mare ca număr de participanți și oricât de însemnată ca valoare a premiilor oferite, o extragere de loterie sau de oricare alt tip nu poate atinge „însemnătatea națională”, simpla asociere *Marea Unire* și *marea extragere* explicând diferența ireconciliabilă de sens din cea de a doua structură.

Formularea publicitară este pregnantă, inedită, în exemplele aduse în discuție, dar efectul de sens se află aproape la polul celui pe care, mai mult ca sigur, l-a avut în vedere creatorul de publicitate. Înălțuirea aproape mecanică, nesupravegheată a unor cuvinte sau structuri „la îndemână” pot genera astfel de confuzii. Este adevărat că în acele exemple vorbim despre texte create sub presiunea timpului și a cerinței de originalitate, dar acest lucru nu poate scuza dozarea greșită a mijloacelor lingvistice. O cunoaștere amănunțită a resurselor limbii române, așa cum este ea demonstrată de poezia lui Lucian Blaga, ar determina o selecție lexicală mai atentă, în care formele de expresie ar transmite exact ceea ce trebuie și nu un sens interpretabil, „negociabil”, situat la polul opus față de sensul intenționat de către utilizator.

Este greu de crezut că antepunerea adjectivului ar putea deveni o tendință a românei vorbite, trecând, eventual, din discursul publicitar în cel familiar, în

limbajul argotic sau în cel al adolescenților – extrem de receptive, de altfel, la ce se întâmplă în publicitate –, și de aici să se generalizeze în toate registrele limbii. Se poate argumenta și cu datele studiilor statistice, care au arătat că doar 3-5 % din cititorii unui ziar ajung să parcurgă textul publicitar în întregime (Dâncu, 2001: 147). Presiunea traducerilor însă, a modelele străine preluate ca atare, neadaptate spiritului și cerințelor limbii române, în principal cele de limbă engleză, în care adjectivul este cu predilecție antepus, pot să conducă la ceea ce azi pare puțin probabil. În timp ce limba engleză este o limbă simplificată la maxim, care oferă premisele unei înțelegeri exacte a mesajului, limba română are o mare varietate de cuvinte, cu o diversitate de nuanțe, astfel că un mesaj enunțat în limba română fiind, de cele mai multe ori, polisemic.

### **BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ**

Avram, Mioara, *Gramatica pentru toți* (ediția a 2-a), București, Editura Humanitas, 1997.

Dâncu, V.S., *Comunicarea simbolică. Arhitectura discursului publicitar*, Cluj, Editura Dacia, 2001

Guțu Romalo, V., *Corectitudine și greșeală: limba română de azi*, București, Editura „Humanitas Educațional”, 2002

Roventă Frumușani, D., *Semiotică, societate, cultură*, Iași, Institutul European, 1999.

### **ABSTRACT**

This article is based on an extract from the *Evenimentul Zilei* newspaper, and it refers to the abuse of neologisms, and the breaking of grammatical, lexical and phonic restrictions of a group of speakers that have formed a so-called “lexical fashion” of the Romanian language. The use of the adjective in front of the noun may become a tendency of the spoken Romanian language, deriving from its use in the English language despite the strict rules of the Romanian language. It is a work that uses different sentences from the newspaper articles, commenting them from the point of view of Romanian grammatical rules.



## Sentimentul religios reflectat în lirica pentru copii a Elenei Farago

*Ana-Doina BRAEȘTER*

Popoarele cultivă o moștenire istorică, o anumită înzestrare genetică, înzestrare care le particularizează. Locuitorii spațiului carpato-danubian și-au păstrat identitatea etnică și culturală în același perimetru geografic, fiind „*cea mai veche nație din Europa care și-a păstrat naționalitatea ei și o existență politică*” (Nicolae Bălcescu), fiind „vorba de un popor care prin strămoșii săi, își are rădăcini de patru ori milenare; aceasta este mândria și aceasta este puterea noastră.” (Nicolae Iorga).

Particularitatea spirituală a românilor este configurată și de poziția geografică aparte, de punte de legătură între Răsărit și Occident, între Ortodoxie și Catolicism, ceea ce explică în bună măsură spiritul de sinteză al neamului nostru.

Sentimentul religios al românului se manifestă în multiple ipostaze, nu numai în ceea ce privește practica religioasă, ca atare. În literatură, o seamă de cărțurari a imprimat scrierilor „fiorul religios” al credinței. Dosoftei (*Psaltirea în versuri*, din 1674), Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Geeorge Coșbuc, Octavian Goga, Șt. O. Iosif, Tudor Arghezi, Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Ioan Alexandru, Marin Sorescu și mulți alții. În această constelație lirică, Elena Farago se înscrie cu poezia pentru copii dedicată Nașterii și Învierii Domnului.

Elena Farago nu este un scriitor religios, care-și centrează creația pe tema divinității, ci se inspiră din anumite momente mistice. Scriind pentru copii și mai ales alegându-și teme, precum Nașterea și Învieria Domnului nostru Iisus Hristos, Elena Farago practică o poezie religioasă cu mesaj etic și adresabilitate precisă: copilul. Lui trebuie să-i sădești în suflet, cu subtilitate, pildele morale inspirate din Sfânta Scriptură. Poetă pentru copii prin excelență, ea valorifică, prin poezie, teme creștine de mare sensibilitate. Cultivă, așadar, o poezie de inspirație religioasă cu destinație precisă – preșcolari și școlari. „*Într-o noapte de Crăciun*”, ca și volumul *Din traista lui Moș Crăciun*, are un scop precis și imediat: ajutorarea aproapelui după pilda bunului samaritean, prin adoptarea unor copii rămași orfani, de pe urma războiului.

Sărbătorile Crăciunului sunt excelente prilejuri pentru ca morala și pildele creștine să fie concretizate. Moș Crăciun:

„... nu poate  
Să le-mpace chiar pe toate  
Și dacă mai mult s-abate  
Pe la casele bogate  
Dinadins se dă pe față

*Să le fie de povață:  
Precum el vine din cer  
Înfruntând nămeți și ger,  
Ca s-aducă o-mbucurare  
Și cui n-are lipsă mare.  
Tot așa și ei bogații  
Să îmbucure un pic  
Din prisosul lor cel mare,  
Măcar la o sărbătoare,  
Pe bătrâni în suferinți  
Pe atâți copii cuminiți.”*

**(„Moș Crăciun”)**

Scenariul sărbătorii Nașterii Domnului Iisus Hristos, prin sugestia iluminării religioase neostentative, reclădește pentru copii paradisul pierdut. Tonul este al poeziei intimiste autentice, care propulsează simbolul, în existența unitară a neamului.

Copiii percep relația cu Divinitatea într-un mod profund și sincer, Moș Crăciun fiindu-le nu o noțiune abstractă, rece și îndepărtată, ci aproapele lor, gata mereu să le vină în sprijin sau să-i recompenseze. El este, în același timp, tandru, bunul Învățător:

*„Eu, dragi copii, sunt moșul Crăciun, acela care  
Colindă la ferestre și-ntreabă pe părinți,  
De-ați fost destul de vrednici, de buni și de cuminiți,  
Ca să vă dea din traistă-i un dar la fiecare.*

*Eu vin în toată iarna, și voi nu știți ce multă  
Și rece e zăpada, pe care mă cobor,  
Când vin de-ntreb pe mame de copilașii lor  
Sunt drăgălași, ori, poate, sunt răi și nu le-ascultă ?*

*Mi-i plină-n spate traista de lucruri minunate  
Și darnic va fi moșul, cu voi, ca și-n alți ani,  
De-ați fost tot timpul darnici și buni cu cei sărmani,  
De-ați fost tot anul ăsta, sârguitori în toate...”*

**(„Moș Crăciun către copii”)**

Ajunul Crăciunului este proiectat cosmic; cosmicul este umanizat: “Sfânta și duioasa mamă-a lui Iisus” pregătește pentru copii daruri, pe care le va trimite prin multașteptatul Moș:

*„Toată noaptea asta, colo-n ceruri sus,  
Stelele lucrează fără de-ncetare,*

*Căci le-adună-n clacă steaua sfântă care  
A-ndrumat pe vremuri Magii la Iisus.*

*Torc de zor în noaptea Sfântului Ajun  
Câlți de nea și raze harnicele stele,  
Pentru noi, copiii, torc să facă ele,  
Funia cu trepte pentru Moș – Crăciun.*

*Lungă cât e drumul din pământ la cer,  
Trainică să-i fie coșu lui povara,  
Vor întinde-o-n noapte, nevăzută, scara  
Moșului ce luptă cu-ndârjitul ger”*

**(„De ajunul Crăciunului”)**

„Ritualul” stilistic al poemului amintește de o umanitate mitică în formare, un epos străbătut de imaginarea rurală ridicată la rangul de sacralitate și prelucrată estetic în vederea conturării unui întreg miraj al evenimentului: „stelele lucrează fără de-ncetare”, asemenea gospodinelor române în noaptea de Ajun, se „adună-n clacă”, „torc de zor” „câlți de nea și raze”, „funia” pe care va coborî Moșul, după tradiție. Așadar, este vorba de un ritual casnic, autohton.

Dar nu toți copiii sunt fericiți. Războiul a marcat existența multora dintre ei, iar Ajunul este prilej de împăcare cu Lumea, de uitare a răutăților ei, prin cântecul de slavă adresat Mântuitorului:

*„Și-ți cântăm, ca și-altă dată,  
Dar din alt ungher,  
Că nu mai suntem acasă,  
Leru-i, Doamne, ler.*

*Ne-a găsit Iisus alt tată,  
Leru-i, Doamne, ler  
Pe pământ să ne-ocrotescă,  
Precum tu, din cer.*

.....  
*Și-ți cântăm ca și-altă dată  
Din ăst nou ungher,  
De un Prunc culcat în iesle,  
Leru-i, Doamne, ler.*

*Și apoi bătut pe-o cruce,  
Cu ținte de fier,  
Ca să dea o lege lumii,  
Leru-i, Doamne, ler...”*

**(„Doi frați, orfani de război”)**

Poeta își asumă realitatea, versul își estompează căldura, durerea se transformă în cântec de speranță, dar trauma sufletească persistă în tonalitatea vocilor nevinovate ce imploră „*Sfânta lege creștinească, / Din pământ la cer*” să se dovedească izbăvitoare de răutăți ale lumii.

Atât în literatura populară românească, cât și în cea cultă, colindul, de sărbătorile iernii, este în legătură cu perspectivele ce se deschid agriculturului în noul an. Iisus însoțește plugarul sau este implorat să-i fie alături prin „semnele” binefăcătoare: rodul bogat menit să asigure traiul familiei. Ca într-un ritual, „*Un plugar... ara / Prin nămeții grei de nea...*” Ca în poezia argheziană, omul și boii devin o efigie pe albul imaculat al zăpezii, invocând, ca în vechile „rostiri” magice, pământul să rodească. Dar pentru ca bobul să prindă viață, „blestemul sărăciei” trebuie anihilat printr-un gen de „descântec”:

*„Trageți rarițe și grape  
Să fărâme și să-ngroape  
Și să-nghețe-n giulgi de nea,  
Orice bob de piază rea,  
Încolțit în țara mea...  
Să-l sfărâme, să-l stârpească,  
Să nu se mai pomenească,  
Nici din zvonuri, nici din carte,  
Nici din gânduri, nici din fapte,  
Nici din visele de noapte...”*

**(„Cu plugușorul de Anul Nou”)**

Capodopera poeziei pentru copii, inspirată din tradiția religioasă creștină, ni se pare a fi „*Ostașii luminii colindă*”. Aici, măreția perspectivei este fascinantă: adâncimea emoției sporește prin prezența în prim plan, a motivului „împăcării”, în sens creștin și nu numai:

*„Larg deschideți poarta sufletelor toate,  
N-am venit să cerem, și-am venit să dăm  
Dalbe și iar dalbe flori adevărate  
Ca și vestea bună ce v-o colindăm.”*

Credința în concilierea umană este elementul structurant al acestei poezii și principalul provocator al tensiunii lirice:

*„Florile pe care le-am cules ast-noapte  
Dalbe și iar dalbe flori de măr,  
Florile pe care le-am cules ast-noapte,  
Vor rodi în brazda sufletelor toate  
Merele de aur, merele visate  
De colindătorii veacurilor toate,*

*Dalbe și iar dalbe flori de măr.”*

În tonalitatea lor, poemele cu tematică religioasă atrag atenția prin cuceritoarea spontaneitate, prin lirism, atingând emoționalul și expresia de maximă sensibilitate – atribute care au făcut apreciată literatura pentru copii a Elenei Farago, și în epocă și peste timp.

### **BIBLIOGRAFIE**

Farago, Elena, *Într-o noapte de Crăciun*, Versuri, Craiova, Editura Ramuri, 1944.

Farago, Elena, *Poezii*, București, E.S.P.L.A., 1957.

Farago, Elena, *Din traista lui Moș Crăciun*, Craiova, Fundația „Scrisul Românesc”, 2001.

### **BIBLIOGRAFIE CRITICĂ**

Bote, Lidia, *Simbolismul românesc*, București, E.P.L., 1966.

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982.

Micu, Dumitru, *Început de secol 1900 – 1916. Curente și scriitori*, București, Editura Minerva, 1970.

Papastate, D.C., „Elena Farago: *Într-o noapte de Crăciun*”, în *Ramuri*, anul XXXIX, nr. 11-12/1943.

Papastate, D.C., *Elena Farago (monografie)*, Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 1975.

### **ABSTRACT**

Although Elena Farago is not a religious writer in the highest sense of the word, still, she uses some mystic moments in her children’s poetry. She chooses themes like Christ’s Birth and Resurrection, by practicing a poetry with precise message and addressability: the child.

Taken as a whole, the poems with religious themes draw attention through spontaneity, through lyricism, by touching the emotional and the expression of maximum sensitivity – attributes that made them appreciated during the age of their publication and over the time.

## Elemente germane în terminologia tehnică și în terminologia științifică românească

Anamaria CĂPĂȚÎNĂ

Împrumutul de termeni științifici din limbi străine s-a făcut pe multe și diferite căi, de la o perioadă la alta sau de la o regiune la alta. Astfel, datorită faptului că în jurul anului 1800 limba română literară se afla, în Muntenia și Moldova, sub influență neogreacă și rusă, iar în Transilvania sub influență latină, germană și maghiară, puținii termeni științifici pe care limba română îi posedă atunci sunt de proveniență neogreacă, rusă, latină, germană sau maghiară. Prin filieră rusă, germană, maghiară și chiar neogreacă pătrund acum în limba română și unii termeni de origine latină sau romanică, pe care, la rândul lor, limbile respective îi primiseră în epoca modernă a dezvoltării lor. După 1830 și, în cazuri izolate, chiar înainte de această dată, influența neogreacă cedează locul celei franceze, care va crește mereu în tot cursul secolului al XIX-lea.

Un fenomen nou care se înregistrează după 1830 în viața culturală din Țara Românească și din Moldova este contactul cu cultura și limba germană, din care se traduc acum numeroase cărți, mai ales manuale școlare. În Transilvania, după 1830, limba română literară continuă să se dezvolte sub influența latină, germană și mai puțin maghiară, la care se adaugă influența franceză, primită fie direct, prin contactul intelectualilor cu limba și cultura franceză, fie indirect, prin intermediul limbii literare din Muntenia și Moldova.

În cartea lui N.A. Ursu, sunt structurate, în *Concluzii*, informațiile prezentate până acum. Apar delimitate perioadele în care diferite limbi de cultură au acționat asupra terminologiei științifice, în special cu referire la termeni. Astfel, autorul distinge, în funcție de aceste influențe, două etape mari.

Prima etapă se situează în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, perioadă în care s-au intensificat preocupările pentru îmbogățirea limbii române cu termeni noi, și durează până în jurul anului 1830. Caracteristică acestei epoci este multitudinea elementelor provenite din neogreacă și rusă în Muntenia și Moldova și a elementelor împrumutate din latină, germană și italiană în Transilvania. O altă caracteristică a terminologiei științifice din acesta perioadă este frecvența foarte mare a calculilor lingvistici, aceștia fiind înlocuiți în perioada următoare prin neologisme echivalente. Cea mai mare contribuție la crearea terminologiei științifice din această etapă o aduc ardelenii, deoarece în Transilvania au apărut numeroase manuale școlare și alte scrieri de popularizare a științei, care uneori au trecut și dincoace de munți.

A doua etapă a procesului de creare a terminologiei științifice românești începe după anul 1830 și se caracterizează printr-un foarte mare număr de împrumu-

turi din limbile franceză și latină. Mulți dintre termenii proveniți în perioada anterioară din limbile neogreacă, rusă sau germană și care păstrau ceva din aspectul lor fonetic originar își stabilesc acum, pe baza limbii franceze, forma definitivă în limba română. Acum, contribuția cea mai însemnată la dezvoltarea terminologiei științifice o au intelectualii din Muntenia și Moldova. Volumul termenilor științifici și tehnici crește în mod impresionant.

În articolul *Terminologia științifică și tehnică în limba română contemporană*, D. Macrea susține și el existența celor două etape în formarea terminologiei științifice românești. Autorul reamintește că terminologia științifică și tehnică contemporană din limba română a început să se formeze la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea, că „*urmare a slăbirii stăpânirii otomane și a începutului dezvoltării relațiilor economice și culturale cu occidentul*” (Macrea, 1966: 17). Deoarece vocabularul nostru era vechi, legat de economia feudală, agricolă și casnică, el nu conținea termeni care să denumească noțiunile noi ale științei și tehnicii occidentale. Ca influențe exercitate asupra terminologiei, semnalate de N.A. Ursu, D. Macrea adaugă pe cea franceză în Muntenia și Moldova și pe cea maghiară în Transilvania, subliniind faptul că cele mai frecvente erau calcurile după aceste limbi.

Pentru cea de-a doua perioadă, potrivit opiniei lui Macrea, franceza devine principala sursă de îmbogățire a terminologiei noastre științifice, înlocuind treptat pe celelalte (*ibidem*, 18). Predominant va fi împrumutul de neologisme franceze, care, datorită structurii înrudite a celor două limbi, s-au adaptat mult mai ușor cerințelor fonetice, lexicale și gramaticale ale limbii române. Autorul este foarte tranșant în privința provenienței termenilor științifici și tehnici românești, susținând că în proporție de 38% aceștia sunt din franceză. Adăugându-i și pe cei cu etimologie multiplă, printre care și cea franceză, ajunge la un total de 62,8% (*ibidem*, 22),...

Ne-am propus în această lucrare studierea elementului de proveniență germană în terminologiile științifice și tehnice românești (în special terminologia filozofică, terminologia juridică și administrativă, terminologia științelor naturale și terminologia tehnică). Pentru aceasta, ne-am bazat pe două lucrări: *Influența germană asupra vocabularului limbii române literare contemporane* a Cornелиei Cujbă și *Formarea terminologiei științifice românești* a lui N.A. Ursu. Majoritatea informațiilor despre autorii de cărți științifice și tehnice, precum și majoritatea termenilor enumerați au fost excerptate din lucrarea Cornелиei Cujbă. Aceste date au fost verificate și cu ajutorul altor lucrări de specialitate. Multe dintre datele despre învățații ardeleni care au introdus în limba română, prin scrierile sau traducerile lor, termeni neologici de origine germană au fost preluate din studiul lui N.A. Ursu.

Având o dezvoltare continuă, limbajul filozofic a cunoscut numeroase influențe străine, un loc important revenind celei germane, fapt explicabil atât prin prestigiul incontestabil al filozofiei germane, cât și prin formațiunea, cel mai adesea germană, a filozofilor de până la mijlocul secolului al XX-lea. Aceste condiții explică preluarea și, în mare parte, păstrarea unui număr de neologisme germane și neologisme de origine multiplă – unde filiera germană a sprijinit pătrunderea în limba română a unor cuvinte de specialitate, cel mai adesea greco-latine.

Drept bază a învățământului filozofic românesc au servit, printre altele: *Logica și metafizica* după Wolff (1861), *Logica* după Baumeister (1795), *Elemente de filozofie* de Weiss (traduse de Costache Gane), *Logica* (1899, Buda) și *Legile firii sau filozofia cea lucrătoare* (1800, Sibiu) după Baumeister (traduse de Samuel Micu). Gheorghe Lazăr a fost cel dintâi adept al filozofiei kantiene; A.T. Laurian, Timotei Cipariu și Simion Barnițiu s-au inspirat de asemenea din Kant, pe care l-au cunoscut mai ales prin intermediul lui W. T. Krug, filozof din care Cipariu publică o traducere integrală în două volume (Blaj, 1861-1863). Prin Titu Maiorescu, filozofia românească începe să capete accente mai profunde. Estetica sa este influențată de Schopenhauer și Vischer. Tradiția kantiană se continuă cu Constantin Rădulescu Motru (cu studii la Muenchen și Leipzig). Un alt filozof de școală germană, Ștefan Zeletin, după întoarcerea din Germania unde își susținuse doctoratul, preda filozofie la Universitatea din Iași și București. Lucian Blaga studiază filozofia la Viena, la fel ca și Dimitrie Roșca și Nae Ionescu. Astfel, limbajul filozofiei a preluat, prin aceste generații de gânditori, un număr de cuvinte din germană, mai ales când radicalul era latinesc (Oprea, 1996: 168 *et seq.*).

Numeroși filozofi români s-au format la școli din țările germane, la începutul secolului al XX-lea, și au tradus din filozofia germană, traducerile fiind prima treaptă de pătrundere a doctrinelor filozofice europene în cultura română și a terminologiei filozofice.

După 1945, în cadrul învățământului superior, filozofia este concurată (ca pondere a numărului de ore și a obligativității studiului la toate facultățile) de „materialismul dialectic și istoric”. Pe an ce trece se apelează tot mai mult la surse rusești în detrimentul, printre altele, al celor germane, ajungându-se ca, prin anii '80, mulți profesori de filozofie să nu poată consulta pe mării clasici ai filozofiei germane în original, pentru că nu cunoșteau limba germană. Faptul acesta s-a răsfrânt și asupra limbajului filozofic care a încetat, în linii mari, să mai asimileze cuvinte și sintagme de origine germană. După 1989, s-au reluat legăturile cu Occidentul și interesul filozofilor pentru limba germană este în continuă creștere.

Fiind un domeniu cu o dezvoltare relativ târzie și beneficiind mai ales de contribuția unor înaintași germani, limbajul filozofic românesc a preluat un număr de cuvinte germane, precum: *alogism, epicureic, gnoseologie, hegemonic, instrumentalism, ioanit, inactivism, luteran, nexus, non-eu, pitagoreic, pragmatic, scolar, trilema, umanistic*. Din germană și franceză: *apriorism, cabala, emanatism, epigon, existențialism, hinduism, iezuit, legitimism, materialism, materialist, materialitate, monada, optimism, patologie, pesimism, pragmatic, umanism*, iar *raționalism* vine din germană și engleză. *Metoda, persoana* provin din germană, franceză și latină, iar *metafizic* din germană, neogreacă, latină și franceză.

Școala juridică germană s-a bucurat de o faimă deosebită. Foarte mulți învățați români din secolul trecut au studiat dreptul în Germania și Austria, tradiție care s-a perpetuat și în prima jumătate a secolului al XX-lea. Acești juriști (mulți fiind și profesori universitari) au introdus în scrierile lor (cel mai adesea involuntar) elemente de proveniență sau de influență germană. Calea cea mai directă este cea a neologismelor.



Istoria modernă a dreptului, de care administrația s-ar putea cu greu desprinde, începe cu sasul ardelean Christian Flechtenmacher, cel care crea la 1830, la Iași, prima școală de legi și de la care s-a păstrat prima prelegere de drept. Acesta, împreună cu Gheorghe Asachi și Ananias Cusanos vor redacta un nou cod de legi civile, care se bazează în cea mai mare parte pe codul austriac. Petre Câmpeanu a fost obligat prin anaforaia mitropolitului Veniamin să predea legile după manuale întrebuițate în Austria. Simion Bărnuțiu, Papiu Ilarian și George Apostoleanu, toți formați și specializați la școli de limbă germană, predau dreptul natural și dreptul român, statistica și procedura criminală.

Din germană, limba româna a preluat, pentru acest domeniu, neologismele: *criminal* (cu sensul de judecătorie), *criminalistică*, *detectivistic*, *draconic*, *intabula*, *magistrat*, *magistratură*, *petent*, *procură*, *procurist*. Din germană și franceză provin *marcă* și *notariat*; din germană și latină: *accept*, *edict*, *rescript*, *magistru* și *vacant*. *Notar*, *pact*, *recurs* și *revoluție* au pătruns prin latină, franceză și germană.

Primele scrieri de științele naturii în limba română sunt fie traduceri, fie prelucrări din și după germană. Lucru explicabil și prin faptul că, la nivelul organizațiilor, societățile naturaliștilor din Iași și București au fost conduse de învățați veniți din Germania.

La 1810, Gheorghe Șincai traduce și prelucrează după I.H. Hellmuth *Istoria naturii sau a firei*. Foarte important este un vocabular, datând din aceeași perioadă, alcătuit tot de Șincai, după Sigerus și Hellmuth, în patru limbi: latină, română, maghiară, germană. Următoarea scriere de specialitate, intitulată *Istoria naturală*, o prelucrare după mai multe tratate germane, apare abia la 1837 și aparține lui Iacob Cihac (Ursu, 1962: 35). Scrierile cercetătorilor moldoveni cuprind numeroase calcuri după latină și germană (germană: *ținc*, *țilindru*, *a desface* „a dizolva”, *asfalt-pământ*, *var-pământ* etc.), sursele lor de documentare fiind preponderent din aceste limbi.

Următorii termeni provin din:

- germană: *a aclimatiza*, *acvarist*, *acvaristică*, *aeroplancton*, *alaun*, *alchidal*, *alchină*, *alifatic*, *arsen*, *autocoră*, *biber*, *bizam*, *blază*, *branhiozaur*, *buna*, *cambiu*, *celoidină*, *clincher*, *comensualism*, *deuteriu*, *doberman*, *edafon*, *edelschwein*, *edelvais*, *emden*, *emulgator*, *eteric*, *eugenetică*, *flamingo*, *gherghină*, *hering*, *heterotrof*, *heterozis*, *hibridiza*, *irbis*, *kaliu*, *lac*, *lignoză*, *lipițan*, *lizol*, *lucernă*, *maghiran*, *malț*, *mangan*, *monogermă*, *morfiu*, *ovoplasmă*, *paleozoolog*, *paliag*, *pavian*, *pelargonie*, *plumbat*, *preformism*, *prometiu*, *protoplasmatic*, *renglotă*, *reptila*, *ricin*, *rozmarin*, *silur*, *silvaner*, *simbiont*, *simpetală*, *sodă*, *spermatogen*, *sporofilă*, *steapsină*, *stel*, *sterină*, *traminer*, *transuranic*, *troti*, *ultramicroanaliză*, *uretan*, *xenon*, *xeromorf*, *xilem*, *zootoxină*.

- germană și franceză: *actinide*, *alchenă*, *agar-agar*, *aminozaharuri*, *anilină*, *arnica*, *astatinu*, *auramină*, *bioastronautic*, *caroten*, *clasă*, *clorat*, *cloretonă*, *cloropren*, *cobalt*, *covalență*, *cupronichel*, *desorbție*, *electroanaliză*, *emu*, *endosperm*, *entomologie*, *enzimologie*, *erbiu*, *floristic*, *fototropism*, *graptolit*, *hafniu*, *heliotropină*, *hidrobiologie*, *hidrochinonă*, *hidrocultură*, *histamina*, *holmiu*, *ihtiolog*, *invertază*, *idoform*, *ioniu*, *kieserit*, *labilitate*, *laborator*, *lactamă*, *leucobază*, *leucoderi-*

vat, lutețiu, macrobiotic, maltoză, manganometrie, marcasit, margareta, mercur, metilen, metol, micela, mol, moluscă, naturalist, nichel, niobiu, nitril, nutria, octan, oposum, orhidee, ornitologie, osmoză, palm, palmitat, papaină, parmen, pehblendă, pepsină, peroxidază, persulfat, placoderm, polidimit, polioximetilenă, poliploid, poliploidie, protoactiniu, reniu, rezedă, rubidiu, scandiu, stronțiu, soia, tiocol, trocoforă, trombocite.

Activitatea industrială, înainte de secolul trecut, se reducea la micile industrii conduse de meșteri veniți, de foarte multe ori, din țările germane ori de români cu experiența câștigată prin ucenicie la acești meșteri. La începutul secolului al XVIII-lea, în Moldova și Muntenia îndeosebi, lipseau inginerii de poduri și șosele, de lucrări hidraulice sau arhitectii. Pentru a suplini aceasta lipsă, au fost trimiși la studii la Viena Petre Poenaru, Simion Marcovici, Ioan Lupulescu, Vasile Anton, Alexandru Costinescu, Constantin Zefirescu. Ardealul și Bucovina beneficiau de știința tehnică a meșterilor sași și a specialiștilor din Imperiul Austriac. Astfel, au apărut numeroși termeni germani care denumeau noi noțiuni din ramurile tehnicii. Facem mențiunea că termenul generic de tehnică presupune, de fapt, toate științele politehnice. Următorii termeni tehnici românești provin din:

- germană: *acustică, acvadag, alocromatic, blitz, bloc, bormașină, buncăr, cadenzmetru, chernăr, clupă, demodulator, diblu, diesel, doză, duză, electrobuz, electrocar, electromobil, endoterm, fabricat, fitting, flanșă, frezmașina, frigo-tehnică, friză, gang, glet, grund, grus, hares, hertz, hidrant, iposofon, kiloohm, lambert, liță, magnetism, magnetoflex, magniflex, magno, manograf, matriță, maxit, megaperm, metalazbest, mops, nit, nut, osram, pasant, patent, pinolă, plombă, postament, proiectant, radioteodolit, randalină, rastru, rezalit, rolă, rolgang, silmanol, scleron, sofită, solbanc, superorticon, șablon, tahigraf, tahometru, tastă, tensometru, termobarograf, termos, terosana, tubing, vacumetru, valț, vană, ventil, viaduct, voltaj, zepelin.*

- germană, franceză: *asana, asfalta, corona, dom, electro, elctroacustic, electroluminescență, elevator, eternit, hală, hectowatt, hexoda, impedanță, hidro-tehnic, lubricator, macadam, magnetic, mașină, maxwell, mecanism, megahertz, mezanin, microfon, minaret, mină, neutrin, neutron, panoptic, pavilion, pertinax, platinit, platinoid, radiator, radio, radioactiv, radioamator, radiofrecvență, radiogramă, rampă, regulator, sorbită, stator, stelit, teleobiectiv, termotehnică, turbo-generator, ultramicoscop, wolfram.*

- germană, franceză, italiană: *galerie, mezanin, parapet, stuc.*

- franceză, engleză, germană: *neutrino, polarograf, radar, radiosondă, rube-roid.*

- germană, franceză, latină: *ghips, grad, motor, oficiu.*

- germană, franceză, rusă, italiană: *inginer.*

Domeniul tipografiei, fiind dominat de tehnica germană, era invadat de uni-tăți lexicale din terminologia germană. De exemplu: *regal, rițuit, ștanță, zinober, bal, petrolu, mașinist, vincăl, randpaste, schutzmasse, schutzwasser, pulvere, aim-fas, ainpap, bind, cant, chern, cver, dopelțerța, dopeltext, durschuss, falț, fălțui, felt, forzeț, halbhghifert, lichtdruck, mitel, șif, șpalt, șliț, spiț, springlichen, ștraif,*

zeț-linie, zețar. Werner Bahner în articolul *În legătura cu studiile despre elementele germane din vocabularul limbii române* menționează următorii termeni tipografici: *andruc, auslegăr, forgraißer, tighel, țuzaț, gletcoln, goldșnit, șnit*.

După 1945, apar următoarele germanisme tehnice: *șurub, dorn, ștraif, drucăr, șild, șpriț, șopron, motorină, șină*.

Pe baza materialului prezentat mai sus, putem trage câteva concluzii. Astfel, influența germană în terminologia științifică românească este destul de importantă în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea datorită traducerilor de manuale efectuate de învățații ardeleni și datorită pregătirii de specialitate în școlile germane și austriece a acestora. Majoritatea termenilor științifici introduși de autori sunt, în limba germană, de proveniență latină. Filiera germană se recunoaște din fonetismul termenilor neologici. Probabil că, dacă acești termeni nu ar fi avut o structură apropiată de cea romanică, deci de cea a limbii române, acești termeni nu s-ar fi păstrat sau nu ar fi fost propuși. Situația diferă mult în privința terminologiei tehnice, mai ales în a celei tipografice. Aici, termenii specializați sunt cu precădere de origine germană.

## BIBLIOGRAFIE

\*\*\*, *Dicționar general de științe ale limbii*, ediția a II-a, București, Editura Nemira, 2001.

\*\*\*, *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București, 1996.

\*\*\*, *Enciclopedia limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001.

\*\*\*, *Micul dicționar academic*, vol.I-IV, București, EAR, 2002-2003.

Andriescu, Al., *Limba presei românești în secolul al XIX-lea*, Iași, 1979.

Bahner, Werner, „În legătură cu studiile despre elementele germane din vocabularul limbii române”, în *CL VIII*, 1, 1963, pp. 83-93.

Cujbă, Cornelia, *Influența germană asupra vocabularului limbii române literare contemporane*, București, Editura Paideia, 1999.

Homorodean, M., „Contribuții la studiul terminologiei miniere românești”, în *CL II*, 1957, pp. 193-208.

Ivănescu, G., „Formarea terminologiei filozofice românești moderne”, în Tudor Vianu (ed.), *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, I, București, 1956, pp. 171-204.

Macrea, D., „Terminologia științifică și tehnică în limba română contemporană”, în *CL XI*, 1, 1966, p. 17-25

Marcu, Florin, *Noul dicționar de neologisme*, București, 1978.

Miletineanu, I., „În legătură cu terminologia tehnică și științifică în standardele de stat”, în *LR III*, 3, 1954, pp. 74-82.

Oprea, I., „Rolul limbii germane la formarea terminologiei filozofice românești”, în *JBG*, IV, Iași, 1986, pp. 89-98.

Oprea, I., *Terminologia filozofică românească modernă*, București, 1996.

Răduleț, R., Bălan, Șt., Neumann, C., *Lexiconul tehnic român*, București, 1949-1956.

Ursu, Despina, Ursu, N.A., „Observații asupra etimologiei neologismelor în *Dicționarul limbii române*”, in *ALIL*, XXI, 1970, pp. 127-145.

Ursu, Despina, Ursu, N.A., „Observații privitoare la adaptarea neologismelor în limba română”, in *LR*, XV, 3, 1966, pp. 245-254.

Ursu, N.A., „Problema etimologiei neologismelor limbii române”, in *ALIL*, XVI, 1965.

Ursu, N.A., *Formarea terminologiei științifice românești*, București, 1962

## **ABSTRACT**

In the XVIII and XIX centuries, the German influence in scientific and technical Romanian terminologies was quite important due to the translations of textbooks made by the Ardelean Scholars and also to their specific subjects studies in the German schools.

## Conceptul de cologație

**Cecilia CĂPĂȚÎNĂ, Anamaria CĂPĂȚÎNĂ,  
Ovidiu DRĂGHICI, Alina GIOROCEANU,  
Daniel IVĂNUȘ, Melitta SZATHMARY,  
Vlad PREDA, Laura TRĂISTARU**

1. Este bine cunoscută dependența fiecăruia dintre noi de modele în tot ce întreprindem. Chiar și în actul vorbirii, ne construim enunțurile în tipare învățate și îndelung exersate. Organizarea oricărui enunț în conformitate cu normele unei limbi se învață în familie, în școală, în societate. Dacă n-ar fi exista aceste tipare, nu ne-am putea înțelege, nerecunoscând nu cuvintele, ci combinațiile dintre ele. Instrumentele vorbirii nu sunt doar cuvintele, ci, mai ales, tiparele propozițiilor, ale frazelor, ale comunicării. Tiparul minimal al oricărei construcții sintactice îl constituie *cologația*.

Cuvântul *cologație* apare în *Dicționarul universal al limbii române* al lui Lazăr Șăineanu cu o unică semnificație, aceea din limbajul juridic de „clasare a creditorilor în ordinea în care trebuie plătiți”. În același dicționar, se mai menționează existența variantei învechite *cologațiune*, precum și proveniența cuvântului din latină (*collocatio, -onis*), prin intermediul cuvântului francez *collocation*. Deși în latină și în franceză, sensul de bază al cuvântului este acela de „plasare a unei persoane sau a unui obiect în raport cu altele”, echivalentul românesc *cologație* nu apare înregistrat cu această semnificație. În franceză există un omofon *colocation* (al lui *collocation*), cu semnificația de „situație în care se află colocatarii”. Nici pentru această semnificație, româna nu are un corespondent. Cuvântul românesc *colocatar* este un împrumut din franceză (*colocataire*, format în franceză din prefixul *co* + substantivul *locataire*, din care provine și cuvântul românesc *locatar*). Dicționarele explicative românești înregistrează termenul *colocatar*, cu sensul de „persoană care locuiește în aceeași casă cu persoane străine de familia sa” (*DEX, MDA, DLRM, NDN* etc.)

*Noul Dicționar de Neologisme (NDN)* înregistrează alături de termenul *colocatar* și pe acela de *cologație*. Al doilea apare cu semnificații din logică, științe juridice și din lingvistică. Ca sinonim al „grupului de cuvinte sau al sintagmei”, termenul *cologație* nu este folosit în lucrările românești de lingvistică.

Cât privește dicționarele de concepte lingvistice, *Enciclopedia limbii române* nu-l include în inventar, iar *Dicționarul de științe ale limbii* (ediția a II-a) îl definește drept „concept care desemnează mai multe tipuri de relații sintagmatice, bazate pe interdependența dintre lexemele care tind să fie utilizate alături în aceleași contexte”. În continuare, se adaugă faptul că „nu s-a căzut de acord dacă aceste posibilități de cologație fac parte din sensul cuvintelor sau țin numai de dis-

tribuția lor. De exemplu, unul dintre sensurile cuvântului *noapte* poate reprezenta o cologație față de *negru*. În cazul aceleiași cologații se stabilesc legături între sinonime, contrarii, cupluri complementare. Termenul este utilizat mai ales în semantica anglo-americană și cu totul izolat în lingvistica românească” (*DSL, cologație*).

Facem următoarele precizări:

- termenul *cologație* este folosit pentru prima dată ca termen lingvistic de Piet van Sterkenburg [„Vaste verbindingen (fraseologismen) en GWHN”, in *Neerlandica Wratislavienska Acta Universitatis*, Wrocław, 1986, pp. 27-69]

- sensul acestui cuvânt, în concepția lui Piet van Sterkenburg, este de „combinație mai mult sau mai puțin fixă, caracterizată printr-o frecvență înaltă, între un cuvânt lexical (deci nu un element de relație, prepoziție etc.) și unul sau mai multe alte cuvinte, cu păstrarea semelor nucleare ale primului cuvânt; semantismul acestuia poate fi influențat însă de modificări clasematice, deci se pot înregistra conotații.” (*ibidem*)

- *cologație*, ca termen lingvistic românesc, preia unul dintre sensurile cu care apare frecvent folosit în lexicologia și semantica anglo-americană, și anume de „grupuri de cuvinte care apar împreună mult mai des decât accidental” (*Oxford Dictionary, collocations*)

- nu desemnează, așa cum se arată în *DSL*, „mai multe tipuri de relații sintagmatică”, ci credem, o relație sintactico-semantică specială;

- interdependența, în lingvistica românească, denumește relația dintre subiect și predicat și aparține relației de dependență, or între termenii unei cologații nu există interdependență;

- cologația presupune combinația uzuală a unui cuvânt (cu unul sau cu mai multe sensuri) cu unul sau cu mai multe cuvinte, așa încât considerăm că afirmația referitoare la faptul că „posibilitățile de cologație fac parte din sensul cuvintelor sau țin numai de distribuția lor” este confuză.

- nici formularea „în cazul aceleiași cologații se stabilesc legături între sinonime, contrarii, cupluri complementare” nu are darul să ne lămurească asupra conceptului de cologație.

- există un singur dicționar românesc de cologații: ***Dictionar englez-român de cologații verbale***, coordonatori: Hortensia Parlog și Maria Teleagă, apărut la Iași, Editura Polirom, 2000, care înregistrează combinațiile verbului cu substantive sau adverbe, în engleză și corespondentele lor în română. Româna dispune, în momentul de față, de o foarte bună cercetare a diferitelor domenii lingvistice, mai puțin a domeniului combinațiilor lexicale (în ciuda incontestabilului aport în domeniul frazeologic al lui Theodor Hristea, în ciuda existenței atât a unor studii monografice ale locuțiunilor, cât și a dicționarelor de expresii, cuvinte compuse și locuțiuni).

2. În opinia noastră, *cologația* este o combinație lexico-semantică de două sau mai multe cuvinte, tipică unei anumite limbi și cu un grad ridicat de frecvență în vorbire. Pentru vorbitorul nativ, vecinătatea combinativă a acestor cuvinte este cunoscută, obișnuită, pentru un vorbitor străin, trebuie învățată și exersată. Această

vecinătate e „agreată”, dacă e permisă combinația din punct de vedere morfolexical și semantic-sintactic. Fac parte din clasa cologațiilor cele mai mici combinații de cuvinte (de pildă, așa-numitele verbe prepoziționale de tipul *a apela la* și verbe conjuncționale de tipul *zice că, afirmă că*), sintagmele nominale, verbale, adjectivale, adverbiale, interjecționale (*manual de fizică, așteaptă un răspuns, obișnuit cu greul, paralel cu drumul, vai de el*), cuvintele compuse (*Valea Oltului, binecuvântează, social-democrat, niciodată*), expresiile (*apă de ploaie, am eu ac de jocul lui, cât ai zice pește*), locuțiunile (*bătaie de joc, a ține minte, destupat la minte, pe nesimțite*), părțile de propoziție cu elementele lor joncționale (*din cauza căldurii / mea, în ciuda insistențelor / lor, în folosul societății / său, în locul șefului / său*), verbele „intransitive” cu complementele lor interne (*a trăit o viață / un trai / o poveste de dragoste / o tragedie; a cântat cântecul / melodia / romanța*), elementele corelative din coordonare și din subordonare (*atât...cât și, nu numai...ci și, fie...fie, nici...nici; de aceea...pentru că / ca să, acolo...unde, atunci...când, așa...cum, cu cât...cu atât, atât...încât*), propozițiile (incidente: *zice el, după cum se zice / se știe*; principale din stilul științific, în special: *Autorul articolului / studiului / lucrării afirmă / susține / demonstrează / arată / constată / subliniază / contestă / infirmă / e de părere...că...*), formulele de salut (*bună ziua, la revedere*), clișeele, șabloanele etc. (*prin prezent adevărește că X...; subsemnatul, XY, salariat al ..., vă rog să binevoiți a-mi...; cu un număr de x voturi pentru, o abținere și nici un vot contra, X e declarat câștigător...*).

În sens larg, *cologațiile* sunt combinații de cuvinte frecvent utilizate într-o limbă. Se clasifică în două serii: îmbinări fixe de cuvinte și îmbinări libere de cuvinte. Din primrie fac parte locuțiunile, cuvintele compuse, expresiile, clișeele lingvistice, proverbele, maximele etc, adică acele combinații în care cuvintele își pierd total sau parțial autonomia lexico-gramaticală sau care au reguli combinative neclare (cum e cazul combinațiilor locuționale). Din seria cealaltă fac parte combinațiile sintactice în care cuvintele își păstrează autonomia lexico-gramaticală, se combină după anumite reguli sintactice, admit transformări morfosintactice, admit comutări cu termeni similari. În sens restrâns, *cologația* e o combinație sintactică uzuală într-o limbă, între cuvinte care prezintă preferințe combinative, cuvinte care „așteaptă” combinarea în momentul vorbirii și între care există anumite constrângeri formale. Trebuie spus că cele mai multe cuvinte dobândesc un anumit sens și datorită termenilor colocanți. De pildă, *preta* are sensul de *a consimți să faci ceva incorect sau care este sub demnitatea sa*, numai dacă e combinat cu prepoziția *la* (*se pretează la un comportament suburban*) și are sensul total diferit, acela de *potrivi, a fi bun la...*, dacă e urmat de prepoziția *pentru* (*aceasta construcție se pretează pentru un sediu de bancă*), de prepoziția *la* (*materialul acest pretează la folosirea în industria...*), de un infinitiv (*se pretează a fi interpretat*) sau de un nume în dativ (*se pretează interpretării*). *Cologația mă bazez pe ajutorul...* e formată din verb cu formant reflexiv obligatoriu: *baza* și cere combinarea obligatorie cu prepoziția *pe* și cu un substantiv sau substitut (inanimat sau animat). În aceasta cologație, există o parte fixă, constituită din reflexiv, verb și prepoziție și o parte mobilă reprezentată de substantivul *ajutorul* (care poate fi înlocuit cu substantive

din aceeași serie a inanimatelor: *experiența, documentul, legea, înțelegerea* etc. determinate obligatoriu: *mă bazez pe experiența ta / colegilor / de cercetător a...*, cu substantive din seria animat-persoană: *mă bazez pe Ionescu / colegul / mama / frațele...*, cu obligativitatea aceleiași determinări pentru substantivele comune, cu pronume: *mă bazez pe el / acela / altul...*, cu numerale: *mă bazez pe doi / pe al doilea / amândoi...*sau cu alte substitute). Teoretic, așadar, orice substantiv poate apărea în cologație cu verbul *baza*. În comunicare însă se manifestă preferințele cologației ale acestui verb (*baza pe ajutorul cuiva, baza pe cineva / tine / dvs. / prieteni* etc.) Asocierile preferate ale unui cuvânt formează deci cologațiile. Înveți propria limba memorând de fapt aceste combinații minimale care sunt cologațiile, nu cuvinte separat. Aproape orice enunț este într-o anumită măsură „discurs repetat”. Performanța presupune (în afara situațiilor, restrânse în limba standard, de realizare integral inedită ca selecție și combinare) actualizarea unor tipare. Pe de altă parte, într-o măsură mai însemnată decât credem, re-producem, parțial sau integral, combinații deja realizate, fie că sunt sau nu „consacrate”. Astfel, *cologația* depășește nivelul *discursului*, ea trebuie studiată postulând manifestarea ei ca fapt de competență, de *limbă*; ea aparține nivelului sintactic al *sistemului* lingvistic și este relevantă pentru specificul unei limbi istorice. De asemenea, după cum am văzut, această „afinitate combinatorie”, nefiind (doar) o implicație a *semelor* comune, este operantă în descrierea *funcționării* unei variante a limbii. Stăpânești un limbaj specializat dacă știi cologațiile specifice acestuia (de pildă, *substantiv comun, substantiv propriu, substantiv compus, cazul nominativ, modul indicativ, timpul prezent, pronume demonstrativ, pronume de politețe, locuțiune verbală, adverb de mod, propoziție principală, propoziție incidentă* etc. sunt cologații specifice domeniului gramatical al limbii române).

3. Necesitatea studierii cologațiilor devine evidentă și în procesul de învățare a unei limbi străine. Nu e suficient, pentru a vorbi corect acea limbă, să cunoști cuvinte din lexicul de bază și reguli gramaticale, ci trebuie să înveți și să știi care cuvinte se pot combina. Nu întotdeauna o asociere de cuvinte dintr-o limbă coincide cu asocierea acelorași cuvinte în altă limbă (de pildă, cologației englezesti *to have a dance with* nu-i corespunde *\*a avea un dans cu*, ci cologația verbală *a dansa cu*). Pentru limbajele specializate, importanța cunoașterii cologațiilor tehnice e unanim recunoscută. Orice bun specialist într-un domeniu oarecare trebuie să cunoască și să utilizeze cologații specifice domeniului său (de pildă, în domeniul bancar : *operațiuni bancare, foaie de vărsământ, obligațiuni garantate, obligațiuni negaranțate, obligațiuni subordonate, piața emisiunilor noi, piață monetară, piața primară a titlurilor de stat, piața scontului, sistem de bancă electronică, titluri de stat* etc.) Se știe că, într-o Europă unită, comunicarea este indispensabilă. Aceasta presupune o corectă înțelegere. Conformitatea traducerii înseamnă și a găsi cele mai bune echivalente ale cologațiilor în limba-țintă. Acestea nu vor putea fi găsite pentru română în absența unor instrumente ca cele pe care le-am inclus în proiectul unui dicționar de cologații – bază a unor viitoare dicționare bilingve de cologații: român – englez, român – francez, român – german etc. Necesitatea cunoașterii cologațiilor



derivă din inexistența unor modele universale de combinații ale cuvintelor, din specificitatea fiecărei limbi de a avea preferințe combinative, restrângeri combinative și interdicții combinative proprii.

Româna actuală dispune atât de dicționare ortografice, morfologice și de punctuație, cât și de programe de corectare automată: ortografică și parțial morfologică. Nu dispune însă de un dicționar de colocații și nici de un program de corectare automată a colocațiilor. De aceea, considerăm util proiectul nostru nu numai pentru vorbitorul nativ al românei, care folosește din ce în ce mai mult computerul, ci, mai ales, pentru străinii cunoscători ai limbii române, care vor putea beneficia de ajutorul unui astfel de program. Secvențe combinative greșite ca: *din care soluționare constă programul acesta? / programul acesta constă din soluționarea eficientă a...* vor putea fi evitate prin subliniere secvenței incorecte din punct de vedere combinativ : *din...constă / constă (...)* din și corectate cu secvențele combinative corecte : *în...constă / constă (...)* în.

## BIBLIOGRAFIE

- \*\*\*, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2001.
- \*\*\*, *Dicționar Enciclopedic*, București, Editura Enciclopedică, 1996.
- \*\*\*, *Dicționar explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996.
- \*\*\*, *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei, 1958.
- \*\*\*, *Enciclopedia limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001.
- Marcu, Florian, *Noul dicționar de neologisme*, București, Editura Academiei, 1997.
- Sterkenburg, Piet van, „Vaste verbindingen (fraseologismen) en GWHN”, in *Neerlandica Wratislavienska Acta Universitatis*, Wrocław, 1986, pp. 27-69
- Șăineanu, Lazăr, *Dicționarul universal al limbii române*, Iași, Editura Mydo Center, 1996.

## ABSTRACT

The concept ‘collocation’ denotes a lexico-semantic combination of two or more words, characteristic of a certain language and with a high degree of frequency in speaking. The combinative neighborhood of these words is well known and common for the native speaker, while a foreign speaker has to learn and practice it. This neighborhood is “accepted” if the combination is allowed morphologically and semantico-syntactically, but also when it comes to the unpredictable patterns of phrases.

## Primele contacte ale scriitorilor români cu opera lui Horațiu

Dana DINU

Este dificil de documentat vechimea primelor contacte ale cărturarilor români cu literatura antică, în speță cu cea latină. Se poate presupune însă că în zorii literaturii române au existat cunoscători într-o oarecare măsură ai autorilor latini de mare autoritate predați în școli și universități, precum cele din Polonia la care aveau acces cel mai adesea cărturarii moldoveni. Chiar filiera bizantină<sup>1</sup> asigură un bun comerț cu cultura apuseană impregnată de valorile antichității și ale umanismului renescentist. Nicolae Milescu, stolnicul Cantacuzino ori Dimitrie Cantemir au avut primele contacte cu civilizația și cultura occidentală prin medierea școlii constantinopolitane reformate prin savanții greci reciclați în colegiile din Roma, Padova și mai ales Veneția. În Țările Române au fost aduși dascăli greci care studiaseră în Apus. În Ardeal Reforma facilitează relațiile cu umanismul apusean întemeiat pe rațiune și cultură, antică în primul rând. Evident că acest contact sporadic prin elite nu asigură asimilarea organică a creației culturale și instituționale milenare a Antichității, dar creează o anumită sensibilizare autohtonă, la nivelul clasei superioare, care dispune de resurse materiale și are un anumit interes pentru cultură. Condiții social-istorice și cauze confesionale au blocat multă vreme în spațiul cultural românesc expansiunea spiritului rațional și umanist, emancipat și liber.

Cu toate acestea, istoria literară poate consemna câteva repere semnificative ale relațiilor literaturii române vechi, în intervalul dintre secolele al XVI-lea și al XVIII-lea.

### Secolul al XVI-lea

Profesorul și filologul clasic N. Sulică apreciază în studiul *Clasicismul greco-latini și literatura noastră (în special Eminescu)*, publicat în 1930<sup>2</sup>, că cea mai veche influență a lui Horațiu în literatura noastră o reprezintă epilogul *Octoihului românesc* de la Brașov, transcris de diacul Oprea în 1570, care conține și câteva cuvinte care pot fi o influență a celebrului *Epilog* horațian. Sub acest nume este cunoscută *Oda*, III, 30 care încheie în primă instanță colecția de ode a poetului latin, pentru că ulterior i se va adăuga a patra carte. Cuvintele diacului sunt: „*pomană mai îndelungată și mai tare ca fierul și de aramea, care furulu nu va fura nice vântul va strica nice apa va neca*”.

Versurile poetului latin sunt:

„*Exegi monumentum aere perennius  
regalique situ pyramidum altius  
quod non imber edax non Aquilo impotens  
possit diruere...*”

(*Odae*, III, 30, 1-4)

Comparând cele două fragmente constatăm că, în ciuda reformulării în proză, modelul horațian este destul de transparent. Totuși N. Lascu pune sub semnul întrebării<sup>3</sup> posibilitatea ca influența autorului latin să fi fost directă și nu socotește aceasta o dovadă a cunoașterii operei lui. Din punctul de vedere al profesorului clujean cuvintele reprezintă mai degrabă o interpretare „*a cunoscutei parabole biblice*”. Parabola biblică la care face referire profesorul Lascu aparține capitolului 6 din *Matei*, versetele 19 și 20:

„*Nu vă adunați comori pe pământ unde molia și rugina le strică și unde furii le sapă și le fură. Ci adunați-vă comori în cer, unde nici molia, nici rugina nu le strică, unde furii nu le sapă și nu le fură.*”<sup>4</sup>

Versetele se află într-o perfectă simetrie antitetică și reprezintă un îndemn la abandonarea materialității perisabile în favoarea valorilor eterne ale credinței.

Nu putem ignora nici una dintre variantele de interpretare și nici posibilitatea contaminării lor.

Cunoașterea de către diac a acestor versuri latinești nu poate fi exclusă, pentru că se știe că circulau în epocă antologiei de versuri din autorii latini, sub forma unor maxime și sentențe, a căror selecție presupunea congruența cu morala creștină<sup>5</sup>. Astfel, chiar în afara unei cunoașteri directe a operei scriitorului latin, nu poate fi negată posibilitatea de a-l cunoaște fragmentar, încât nu se poate socoti aprioric că *topos*-ul horațian nu făcea parte din cultura generală a unui știutor de carte din acea vreme.

Elementele comune nu pot fi întâmplătoare în comparația celor două citate: *monumentum* este echivalat corect cu *pomeană* care înseamnă „amintire”, același sens avându-l și cuvântul latinesc care însemna inițial „ceea ce amintește”<sup>6</sup>. Comparativul *perennius* este redat prin *mai îndelungată* și este urmat de un altul, *mai tare ca fierul*, care nu se regăsește în original, dar suplinește comparația din al doilea vers al odei lui Horațiu: *regalique situ pyramidum altius*: „*mai înalt decât așezământul regal al piramidelor*”. Comparația cu edificiile egiptene i-a făcut pe mulți traducători români ulteriori să prefere pentru cuvântul *monumentum* echivalentul „monument”. Diacul însă a folosit sensul inițial al termenului latinesc. *Arama* (*de aramea*) este epitet în textul românesc, în vreme ce în cel latinesc este elementul de comparație a durabilității. Ploaia corozivă, *imber edax*, devine *apa*, iar *vântul* îl interpretează pe *Aquilo*, Crivățul, pierzând astfel în forma românească atributele „tari” ale disoluției. *Diruere*, care înseamnă „a ruina”, „a face să se prăbușească”, are ca echivalent pe *va strica*, termen cu conotații biblice. Nu mai puțin importantă este exprimarea încrederii în posibilitatea rezistenței în fața timpu-

lui pe calea negativă, în ambele situații, prin negarea insistentă a acțiunii distrugătoare a naturii și a timpului: *non vs. nu / nice* Diacul român adaugă încă o primejdie, absentă la Horațiu, aceea de fi furată, singura care trimite la parabola biblică. Pe de altă parte, nu poate fi ignorată construcția frazei românești, în care ordinea enunțării este calchiată după cea a originalului latin.

Un aspect care nu poate fi trecut cu vederea este plasarea acestor cuvinte în chip de epilog al octoihului, prin care i se atribuie o funcție similară versurilor poetului latin.

Chiar dacă diacul nu era un cunoscător al operei lui Horațiu, cu siguranță cunoștea fragmente provenite din literatura gnomică extrasă din lucrările autorilor antici și asta ne îndreptățește să-l socotim într-o oarecare măsură deschizător de drumuri în seria autorilor români care au intrat în relație de contact cu poetul latin. Ocurența atâtor similitudini nu poate fi întâmplătoare, însă dimensiunile reduse ale pasajului nu permit nici o speculație asupra unei relații mai extinse.

### Secolul al XVII-lea

În ordine cronologică și cu certitudine se pot aprecia drept horațiene reminiscențele identificate de către toți cercetătorii și editorii operei lui Miron Costin în poemul filosofic *Viața lumii*.

Poemul conține puternice ecouri ale culturii clasice, iar modelul său direct nu poate fi găsit decât printre „*compozițiile versificate ce se elaborau în colegii, ca teme obligatorii, mai ales în cursul superior, cu scopul de a deprinde și a mânui limba latină*”<sup>7</sup>. Amintirea unor asemenea aplicații se regăsește în conceperea planului general al poeziei, conchide Ion Istrate<sup>8</sup>. Boris Cazacu stabilește de asemenea că din punct de vedere lingvistic și stilistic cronicarul este puternic marcat de cultura și limba latină<sup>9</sup>. La aceleași concluzii ajung și ceilalți cercetători ai operei lui Costin<sup>10</sup>.

Lirismul baroc al poemului – după o serie de cercetători<sup>11</sup> – se înscrie în cadrul mai larg al tratării unor teme privitoare la destinul omenesc: *ubi sunt? omnia mutantur, memento mori, fortuna labilis*. Miron Costin inserează ingenios și într-un fel personal printre comentariile biblice motive laice din autorii latini clasici Ovidiu, Vergiliu, Horațiu, alături de cele din *Gesta Romanorum* ori de poezia practică în colegiile iezuite. Cronicarul român fusese instruit în colegiul iezuit de la Bar, unde curentul iezuit cu tentă barocă<sup>12</sup> oferea studenților săi un orizont renașcentist tardiv, bazat pe valorile clasicismului antic.

În studiul despre formele clasicismului românesc, Ion Rotaru remarcă faptul că „*toate ecourile din antichitate pătrund în scrisul românesc al lui Costin într-un chip cu totul organic, de substanță, în funcție strict de destinația operei și de locul pe care aceasta urma să-l ocupe în cultura noastră*”<sup>13</sup>, fără a altera sensul creștin-ortodox al soluției la interogația existențială.

În buna tradiție clasică a operelor care își conțineau metadiscursul poetic, Miron Costin însotăște textul cu noțiuni de poetică și instrucțiuni de lectură: *Predoslovie-Voroavă la cetitoriu și Înțelesul stihurilor, cum trebuie să să*

*citească*<sup>14</sup>. În același timp învestește actul lecturii cu cele două funcții horațiene, *utile și dulce, docere și delectare*:

„*Cetindu, trebuie să citești și al doilea și al treilea rând și așa vei înțelege dulceața, mai vârtos să înțelegi ce citești, că a ceti și a nu înțelege ieste a vântura vântul sau a fierbe apa*”<sup>15</sup>.

În aria curriculară a artelor liberale practicate de școlile iezuite poloneze se regăsesc marii autori recomandați explicit pentru virtuțile morale spre care îndeamnă și pentru capacitatea lor de a dezvolta inteligența. Astfel, putem spicui din programul unei școli iezuite poloneze din perioada în care cronicarul nostru a studiat:

„*Ad cognitionem linguae, quae in proprietate maxime et copia consistit, quotidianis praelectionibus explicetur ex oratoribus unus Cicero iis fere libris, qui philosophiam de moribus continent; ex historicis Caesar, Sallustius, Livius, Curtius, et ii qui similes sunt; ex poetis praecipue Vergilius, exceptis Eclogis, et quarto Aeneidos; praeterea odae Horatii selectae...modo sint ab omni obscoenitate expurgati. Eruditio modice usurpetur, ut ingenium excitet...*”

(*Ratio atque institutio studiorum societatis Jesu, MDCXXXV; Regulae Professoris Humanitatis*)<sup>16</sup>

Miron Costin este primul cărturar român în a cărui operă este palpabilă întâlnirea cu antichitatea clasică și se poate certifica printr-un astfel de program de studii pe care cu siguranță l-a urmat. Precum se poate constata, Horațiu este reprezentat în curriculum prin ode, ceea ce înseamnă un progres în receptarea sa, pentru că în secolele anterioare nu erau acceptate decât operele pe care el le numise *Sermones*, adică *Satirele* și *Epistulele*. Epoca tiparului a fost cea care l-a editat și a scos la lumină întregul operei sale.

În plus, viitorul cronicar a fost contemporan în timpul studiilor cu o perioadă de mare vogă a poetului latin în Polonia precum și cu poetul Maciej Kazimiriez Sarbiewski, supranumit „*Horatius Sarmatius*” sau „*Horațiu creștin*”, a cărui influență asupra lui Costin a fost remarcată de mulți dintre exegeții săi.

Într-adevăr, Miron Costin utilizează din opera lui Horațiu numai odele pentru a extrage motivele pe care le rescrie, integrându-le unei forme „*mireasmă bisericască*”. Se pot identifica drept surse patru ode, care fac parte din trei cărți din totalul de patru și anume: I, 4 *Ad Sestium* și 35 *Ad Fortunam*; II, 14 *Ad Postumum*; IV, 7 *Ad Torquatium*, ceea ce ne face să credem că autorului nostru îi erau cunoscute, atât cât prevedeau canoanele timpului, toate odele din care le-a ales pe cele care slujeau cel mai bine temei.

Poemul *Viața lumii* tratează tema generală *vanitas vanitatum* din *Ecclesiast*, pe care o enunță în motto, păstrându-se în marginile spiritualității creștine, dar folosind și fondul cultural al antichității păgâne ale cărei meditații pe aceleași teme au valoare universală. Tema centrală subordonează motivele corelate ale trecerii ineluctabile a timpului și ale inconsistenței sau evanescenței existenței:

„Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară;  
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară.  
Trece veacul desfrânatu, trec ani cu roată,  
Fug vremile ca umbra și nici o poartă  
A le opri nu poate...  
Fum și umbră sîntu toate, visuri și părere.”<sup>17</sup>

În aceste versuri toți cercetătorii sunt de acord că ideea este cea sugerată de oda *Ad Postumum*, I, IV, vv. 1-2:

„Eheu fugaces Postume, Postume  
Labuntur anni...”

și de oda *Ad Torquatium*, IV, 7, v. 16: „*pulvis et umbra sumus*”. Sugestia horatiană este prelucrată și augmentată de poetul român. Recurența aproape obsesivă în versurile 5-13 a verbului *trec / trece*, care apare în cinci locuri, precum și prezența altora cu aceeași semnificație *nu mai vin, nici să-ntorcu, fug, nu să oprește, nu conținește*, pune în lumină nu numai un registru amplu al sinonimiei pe care o stăpâna poetul, dar și resursele stilistice de intensificare a sentimentului ireversibilității. De asemenea, analogia cu umbra a trecerii *zilelor, anilor, veacurilor, vremurilor, a lucrurilor lumii*, repetată de trei ori în aceleași nouă versuri, alături de repetițiile verbelor semnificate, fac să fie depășită în intensitate emoțională trăirea poetului latin. Vergiliu exprimase același lucru în *Georgice*, III: „*Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus*” printr-o repetiție epanaleptică cu același efect de potențare a percepției nostalgice.

*Pulvis et umbra* din oda lui Horațiu devin *fum și umbră* la Miron Costin, printr-o dematerializare mai accentuată, în vreme ce colectivul personal *sumus*, care cuprinde numai sfera umanității, apare extins la întreaga sferă a existenței, *suntu toate*.

Ca urmare a instabilității condiției umane, apare întrebarea *ubi sunt ii qui?* pe care poetul o adresează folosind aceeași figură a intensificării, epanalepsa:

„Unde-s cei din lume  
Mari împărați vestiți?...  
Unde-s ai lumii împărați, unde ieste Xerxes,  
Alixandru Machidon, unde-i Artaxers,  
Avgust, Pompeiu și Chesar?”

N. Lascu în studiul citat (p. 196), pe urmele altor cercetători, consideră că aceste versuri sunt un paralelism la „*nos ubi decidimus / quo pater Aeneas, quo dives Tullus et Ancus*” din oda *Ad Torquatium*, vv. 14-15. Se poate într-adevăr observa o asemănare de procedeu, anume invocarea istoriei universale îndepărtate, cu care autorul nostru este familiarizat pe cale livrescă, în vreme ce autorul latin evocă nume ale propriei istorii. Ramiro Ortiz<sup>18</sup> contrazice părerea lui P.P.

Panaitescu<sup>19</sup>, editorul operei critice a lui Miron Costin, în ceea ce privește sursa horatiană a motivului *ubi sunt* în poemul lui Costin. Cercetătorul italian indică drept sursă mai probabilă opera lui Ovidiu. Nu este totuși mai puțin probabil ca un alt model al acestui binecunoscut motiv să fi fost la îndemâna poetului nostru și anume cel practicat în școlile iezuite:

„*Ubi Plato, ubi Porphyrius*  
*Ubi Tullius Cicero aut Virgilius etc.*”<sup>20</sup>

Întrebările nu se referă la personaje simbolice ale istoriei universale, ci la marii autori care au scris despre istoria universală. Mai târziu cu douăzeci de ani același motiv poetic va fi parafrazat după Ioan Hrisostomul, *Mărgăritare*, într-un text tradus de Radu și Șerban Greceanu, pentru ca ulterior să fie tratat de Dimitrie Cantemir în *Divanul sau gălceava înțeleptului cu lumea*, apărut la Iași în 1698<sup>21</sup>.

La Miron Costin întrebarea *ubi sunt?* are și un răspuns în care identificăm, alături de alți exegeți, versurile 13 și 14 din oda *Ad Sestium*: „*Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turres.*” Modelul latin este mai precis și mai pregnant prin hipalaga *pallida mors*, în care se transferă metonimic epitetului efectul substantivului. Miron Costin, deși dezvoltă ideea într-o oarecare măsură, ignoră epitetul horatian, propunând inspirat un altul, *moartea vrăjmașa*, în acord cu vocabularul de inspirație bisericească al lucrării și cu concepția creștină a morții datorată „vrăjmașului”. În orice caz, aceste versuri demonstrează cel mai convingător că Miron Costin l-a folosit ca izvor pe Horațiu:

„*Moartea, vrăjmașa, într-un chip calcă toate casă,*  
*Domnești și împărătești, pre nime nu lasă,*  
*pre bogați și săraci, cei frumoși și tare.*”<sup>22</sup>

Se mai poate identifica o oarecare similitudine între versurile cronicarului:

„*Fericită viața făr de valuri multe,*  
*Cu griji și neticneală avuțiia pute.*  
*Viețuiți în ferice, carii mai puține griji purtați de-a lumii.*”<sup>23</sup>

cu celebrul vers cu care începe *Epoda I, Către Alfius*: „*Beatus ille qui procul negotiis*”. La Costin versurile sunt plasate aproape de încheierea poemului, funcționând ca *peroratio*.

Motivul *fortuna labilis* a fost inventariat și studiat de Ramiro Ortiz în studiul citat începând cu sursele antice până la Leopardi. În literatura română motivul este analizat începând cu Miron Costin până la Bolintineanu, Eminescu, Vlahuță.

În opera lui Horațiu soarta, *fortuna*, este invocată în *Oda, I, 35, Ad Fortunam și Ode, III, 29, Ad Maecenatem*, vv. 49-52. deși se pot face unele analogii între modurile în care tratează cei doi poeți segmente ale motivului, este totuși hazardat să considerăm că între textele lor există o relație directă. Subzistă ideea comună că

viețile oamenilor stau sub semnul capriciilor sorții prin jocul aparențelor: *ludum / ludere*:

„*Fortuna saevo laeta negotio et  
ludum insolentem ludere pertinax  
transmutat incertos honores,  
nunc mihi nunc alii benigna.*”

La cronicar apare de asemenea ideea de batjocură a lumii sau a cerului pe seama vieții omenești, în finalul desemnat al poemului:

„*Așa ne poartă lumea, așa ne amăgește,  
Așa înșală, surpă și batjocurește....  
Ceriul de gândurile noastre bate jocurie.*”<sup>24</sup>

Poemul filosofic costinian este prevăzut cu o arhitectură mai amplă decât versurile propriu-zise, pentru că sunt precedate de *Predoslovie* în care este enunțat principiul clasic al imitației: „*cu această pildă scrisu-ț-am*”, după ce sunt numiți autorii păgâni și creștini, începând cu Omir și Vergilie, socotiți istorici și dascăli, și continuând cu sfinții părinți care au împodobit biserica cu „*stihurile lor*”. *Topos*-ul întâietății, al ctitoririi inițiale în domeniul poetic, este conținut într-o formă voalată de tactica creștină a micșorării de sine, așa cum și Horațiu își declarase afilierea la o serie de autori care reprezentau tradiția greco-latină a saturei sau a liricii, fără a renunța la orgoliul de *primus auctor*, pe care îl îndreptățesc inovațiile introduse de el. În cazul lui Miron Costin noutatea este absolută pe teren românesc și de aceea reclamă un supliment de poetică intitulat *Înțelesul stihurilor, cum trebuie să citească*, care reprezintă cea dintâi încercare de acest fel în literatura română. Tradiția poetologică greco-latină, urmată și de Horațiu, este caracterizată de includerea metadiscursului poetic în textul operei literare<sup>25</sup>. Autorul român nu renunță la discursul autoreflexiv, dar îl scoate în afara poemului și îl distinge prin tratarea în proză.

Poemul lui Costin își încheie meditația cu un *Epilog* care amintește prin titlu de *Oda*, III, 30 a lui Horațiu, cunoscută mai ales sub numele de *Epilog*, pentru că fusese destinată să delimiteze creația odică ce cuprindea inițial trei cărți. Scopul epilogului lui Costin este de a propune soluția pragmatică creștină, *fapta bună*:

„*Una fapta, ce-ți rămâne, buna, te lățește,  
În ceriu cu fericire în veci te mărește*”

ca răspuns la provocările distructive ale sorții, faptă care prelungește viața dincolo de hotarele terestre, prin răsplata divină. Ce deosebire față de soluția individualistă oferită de Horațiu care îndeamnă la trăirea clipei. Iar modul horațian de a trăi clipa este creația prin care timpul expandează.



Punctele de contact dintre acești doi autori sunt destul de firave, pentru că sunt mai multe lucrurile care îi despart decât îi unesc. Horațiu nu este un model estetic pentru cărturarul român, ci cel mult o sursă de formulări sentențioase formulate ca atare de-a lungul secolelor. Comparând cele două ipostaze ale prezenței lui Horațiu la scriitorii analizați, se poate spune că în cei o sută de ani care îi despart saltul este important. De la simpla prelucrare a unui citat dintr-un repertoriu cu largă circulație, care nu poate face dovada cunoașterii mai aprofundate a poetului latin, la parafraze, paralelisme și similitudini de elecție este o diferență calitativă. Fără a fi câtuși de puțin animat de spirit horațian, cărturarul moldovean compilează teme și motive din surse livrești laice, antice, cu care fusese familiarizat în timpul studiilor, cu surse biblice, iar rezultatul este o sinteză care cu greu își găsește paradigma stilistică.

În afară de Miron Costin este dificil de spus că Horațiu este un autor frecventat în secolul care urmează. Evident că nu este nepotrivit de presupus că umaniștii secolului al XVIII-lea l-au cunoscut cel puțin ca autor de școală. Se știe, de exemplu, din însemnările de studiu ale stolnicului Constantin Cantacuzino că acesta dispunea de o bibliotecă în care figurau nume prestigioase ale culturii antice: Homer, Aristotel, Esop, Vergiliu, Horațiu, Cicero, Ovidiu, Marțial, Terențiu *et alii*. Cu toate acestea, așa cum constată Ion Rotaru:

*„Mai mult decât toți ceilalți scriitori români de până la el, stolnicul Constantin Cantacuzino este adânc pătruns de marea importanță a clasicității antice pentru cultură și progres social, cu toată aparenta sa inaptitudine – de putem s-o numim așa – pentru beletristica pură și simplă.”<sup>26</sup>*

În prima jumătate a secolului al XVIII-lea nu se înregistrează vreun interes pentru poetul latin, deși există un progres notabil în cunoașterea limbilor și literaturilor clasice. În Moldova este de menționat Nicolae Costin, fiul cronicarului, care a aparținut în bună măsură și secolului anterior, a cărui erudiție în domeniul antichității nu l-a condus spre asimilare originală. Operele sale abundă în citate compilate din mulți autori antici, a căror heterogenitate nu poate fi subsumată unei ideaii sau stilistici proprii. Sigur nu este un temperament horațian, chiar dacă tendința scrierilor sale este moralistă sau didacticistă.

Dimitrie Cantemir ocupă un loc proeminent în rândul scriitorilor din epoca veche, prin întreaga sa operă savantă și beletristică. Din punctul de vedere al relațiilor sale cu antichitatea literară trebuie menționat că el a avut o perioadă de negare inexplicabilă a valorilor antice în *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*, din 1700, pe când se afla sub influența studiilor făcute la Constantinopol sub îndrumarea lui Meletie de Arta, teolog tradiționalist, adversar al neoaristotelismului pe care se fundamentează doctrina catolică. Revenirea lui Cantemir pe poziții aristotelice este definitivă sub influența învățatului de mare autoritate Theofil Coridaleu.

Scurta tribulație a scriitorului român înzestrat cu o absolut remarcabilă inteligență, cu discernământ, cu vaste posibilități de cunoaștere a spațiilor culturale europene arată cât de dificilă era desprinderea de anumite tipare culturale înrădăci-

nate de secole. Ieșirea de sub tirania gândirii tradiționale bizantine exclusiviste, marcată de orgolii confesionale stagnante, a însemnat posibilitatea afirmării unei gândiri emancipate, raționale, umaniste, științifice. Cunoașterea desăvârșită a limbii latine în care și-a redactat multe dintre lucrările științifice și frecventarea autorilor clasici, dovedită în *Istoria ieroglifică*, pun mai mult în lumină latura umanist clasicizantă a personalității lui Cantemir.

Din punctul de vedere al temei noastre trebuie să recunoaștem că nu se pot identifica în vasta și erudita sa operă urme ale unei influențe horățiene specifice. Ecouri ale scriitorilor latini apar cu totul întâmplător în romanțul lui Cantemir, altfel abundent în alegorii și mituri antice. Se poate cita o reminiscență din Iuvenal, *Satire*, 6, 223: „*Hoc volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas!*”, care apare de două ori în traducere românească. Expresia este memorabilă ca act de voință discreționară, la Iuvenal ea exprimă atitudinea abuzivă a unei stăpâne față de sclavul ei. Circulația acestei fraze este mare și în diverse contexte pragmatice. De exemplu, Martin Luther o întrebuințează în *Scrisoarea despre tâlmăcire a Bibliei* ca argument forte al voinței sale împotriva papistașilor. Cu siguranță că Dimitrie Cantemir se folosește de memorie când o traduce, ea aparținând unui repertoriu circulant independent de sursa literară.

Din Horațiu autorul nostru folosește un foarte cunoscut vers din *Arta poetică*, v. 139: „*Parturient montes; nascetur ridiculus mus*”, în care autorul latin îl sfătuiește pe novice să imite cu măsură, pentru ca rezultatul să nu compromită un început prea ambițios. Originea acestei expresii este anterioară lui Horațiu, care doar o repune în circulație traducând-o din greacă și îi sporește efectul stilistic prin clausula monosilabică, efect remarcat de Quintilian<sup>27</sup>. În lucrarea lui Cantemir citatul este folosit drept comentariu al episodului luptei dintre insectele revoltate și „*jiganiile cele mari*”. Poetul latin căruia îi acordă cea mai mare atenție este Ovidiu, nu numai în *Istoria ieroglifică*, ci și în *Descriptio Moldaviae*, pentru că era interesat de localizarea prezenței poetului latin pe teritoriul românesc.

În ordine cronologică ar trebui menționat Antioh Cantemir, fiul domnitorului, care însă, deși este de origine română, nu aparține literaturii noastre, ci celei ruse al cărei fondator clasic este considerat. După traducerea în limba română din 1844 a *Satirelor* de către Alecu Donici și Costache Negruzzi, la o sută de ani de la moarte, opera sa a intrat în circuitul literaturii române. Deși receptat după un secol, inspirata traducere a celor doi a avut un puternic ecou asupra scriitorilor români și a publicului, iar de-a lungul anilor bibliografia românească a lui Antioh Cantemir s-a îmbogățit permanent. El furnizează literaturii române un horațianism indirect, reflectat în notele sale esențiale, prin raportarea explicită la model. Deși nu apelează numai la modelul lui Horațiu, după cum spune în prefață și în sursele pe care le citează cu cea mai mare exactitate și probitate, dominantă scrisului său este paradigma horațiană a satirelor. Nivelul ridicat de performanță a traducerii din 1844 depășește toate creațiile originale în genul satirei clasice produse până atunci în literatura română. În mod indirect a câștigat și Horațiu, a cărui prezență în literatura română s-a amplificat.

## NOTE

<sup>1</sup> Ion Rotaru, *Forme ale clasicismului în poezia românească până la Vasile Alecsandri*, București, Editura Minerva, 1979, pp. 15-18.

<sup>2</sup> Nicolae Sulică, „Clasicismul greco-roman și literatura noastră (în special Eminescu)”, publicat parțial în vol. *Eminescu și clasicismul greco-latin*, ediție îngrijită de Traian Diaconescu, Iași, Editura Junimea, 1982, pp.12-69.

<sup>3</sup> N. Lascu, „Horațiu în literatura română”, articol publicat în revista *Gând românesc*, III, nr. 11-12, 1935, pp. 533-550, republicat în volumul *Pentru clasicism*, ediție îngrijită de Stela Petecel, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997, pp. 196-212, nota 3.

<sup>4</sup> *Sfânta Scriptură*, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1936, în traducerea lui Vasile Radu și Gala Galaction.

<sup>5</sup> Astfel, putem menționa colecția lui Ioan Inocențiu Micu-Klein, *Carte de înțelepciune latină, Illustrium poetarum flores, Florile poezilor iluștri*, editată de Florea Firan și Virgil Hâncu, București, Editura Științifică, 1992, care a avut ca model folosit în largă măsură o mai veche antologie a cărturarului umanist Octavianus Mirandula intitulată *Illustrium poetarum flores*, după cum a putut demonstra editorul.

<sup>6</sup> A. Ernout și A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1939, pp. 627-28.

<sup>7</sup> Ion Istrate, *Barocul literar românesc*, București, Editura Minerva, 1982, p. 218.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 218.

<sup>9</sup> Boris Cazacu, „Influența latină asupra limbii și stilului lui Miron Costin”, în vol. *Studii de limbă literară*, București, E.S.P.L.A., 1960.

<sup>10</sup> I.C. Chițimia, „Personalitatea și opera lui Miron Costin”, în *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, Editura Academiei, 1972; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982, pp. 17-22; Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, București, Editura Minerva, 1976; Enache Puiu, *Viața și opera lui Miron Costin*, București, Editura Academiei, 1975; Dumitru Velciu, *Miron Costin*, București, Editura Minerva, 1973 *et alii*.

<sup>11</sup> Ion Istrate, *op. cit.* și Dan Horia Mazilu, *op. cit.*

<sup>12</sup> T. Gostynski, „În jurul unui poem al lui Miron Costin”, în *Revista istorică*, XXXI, București, 1945, pp. 146-149, citat în Miron Costin, *Opere*, E.S.P.L.A., 1958, ediție critică de P.P. Panaitescu, p. 20, nota 1.

<sup>13</sup> Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 47.

<sup>14</sup> Miron Costin, *Opere*, ed. cit., pp. 318-319.

<sup>15</sup> Miron Costin, *op. cit.*, p. 219.

<sup>16</sup> *Apud* Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 29, nota 1.

<sup>17</sup> Miron Costin, *op. cit.*, p. 320.

<sup>18</sup> Ramiro Ortiz, „*Fortuna labilis*”, *storia di un motivo medievale*, Bucarest, Cultura Nazionale, 1927, p. 146.

<sup>19</sup> Ramiro Ortiz, *op. cit.*, p. 146, nota 2: „Cfr. l'otrino studio di P.P. Panaitescu, *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin* în *Analele Academiei Române*: „... e soprattutto il capitolo: *Influența umanismului polon*, dove però, a proposito della nostra poesia, si cita erroneamente (p. 126) la nota ode di Orazio *Ad Torquatum* piuttosto che i passi ovidiani da noi riportati, che offrono somiglianze ben più conclusive”.

<sup>20</sup> Ion Istrate, *op. cit.*, p. 201.

<sup>21</sup> Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ediție îngrijită, studiu introductiv și comentarii de Virgil Căndeă. Text grecesc de Maria Marinescu-Himu, București, Editura Academiei, 1974.

<sup>22</sup> Miron Costin, *op. cit.*, vv. 20-22, p. 322.

<sup>23</sup> *Idem*, vv. 32-35, p. 322.

<sup>24</sup> *Idem*, vv. 30-32; 37, p. 322.

<sup>25</sup> Alain Deremetz, *Le miroir des muses: poétiques de la réflexivité à Rome*, Presses Universitaires de Septentrion, 1995, pp. 26-28.

<sup>26</sup> Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 65.

<sup>27</sup> M. Fabius Quintilianus, *Arta oratorică*, București, Editura Minerva, 1974, trad. de Maria Hetco, VIII, 3.

## BIBLIOGRAFIE

\*\*\*, *Istoria literaturii române*, ed. a II-a revăzută, București, Editura Academiei, 1970.

Canemir, Antioh, *Stihuri*, studiu introductiv de Paul Cornea, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Costin, Miron, *Opere*, ediție critică de P.P. Panaitescu, București, E.S.P.L.A., 1958.

Horatius, *Opera omnia*, ediție critică de Mihai Nichita și Traian Costa, text bilingv, vol. I-II, București, Editura Univers, 1980.

Istrate, Ion, *Barocul literar românesc*, București, Editura Eminescu, 1982.

Lascu, Nicolae, *Pentru clasicism*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997.

Rotaru, Ion, *Forme ale clasicismului în poezia românească până la Vasile Alecsandri*, București, Editura Minerva, 1979.

## RÉSUMÉ

Cet article propose une investigation sur la mesure dans laquelle les auteurs des premiers siècles de littérature roumaine ont subi l'influence du poète latin Horace. J'ai placé ma démarche dans le cadre du classicisme qui marque les débuts de la littérature roumaine, classicisme déjà établi et évalué par les recherches de plusieurs critiques, surtout sur l'oeuvre de Miron Costin. J'ai approfondi les influences du poète latin dans l'épilogue du diacre Oprea à *Octoih românesc* de 1570, déjà signalées par N. Sulică et N. Lascu, tout comme dans le poème philosophique *Viața lumii*, par Miron Costin, de 1671-1673. Je suis arrivée à la conclusion que ces auteurs ne prouvent qu'une connaissance tout à fait partielle de l'oeuvre d'Horace. A mon opinion, cela est dû au fait que ceux-ci ont connu le poète latin uniquement par les *curricula* scolaires ; or, on sait qu'à l'époque on privilégiait l'aspect éthique en défaveur de l'aspect esthétique de l'oeuvre littéraire. Par rapport aux dimensions et à la valeur du poète latin Horace, cette conclusion n'est pas satisfaisante, donc il reste aux auteurs des siècles qui suivent à ce moment à faire une oeuvre de récupération dans l'espace de la littérature roumaine.

# Observații cu privire la adaptarea cuvintelor de origine engleză la sistemul fonetic și ortografic al limbii române actuale

Raluca DRAGOMIR

Influența engleză asupra vocabularului românesc a depășit în lingvistica noastră, stadiul simplelor semnalări, ea constituind, în ultimul timp, obiectul unor serioase cercetări. După cum se știe, engleza este o limbă cu ortografie etimologică. Această neconcordanță între aspectul grafic și cel fonetic al majorității cuvintelor englezești are o foarte mare importanță pentru problema adaptării lor la sistemele altor limbi și se manifestă, în esență, prin oscilația limbii receptoare între formele scrise și cele pronunțate ale acestor unități, în funcție de anumite condiții lingvistice și extralingvistice. De exemplu, cuvântul *fotbal*, pronunțat în engleză *fu:bo:l*, noi l-am adaptat pornind de la forma scrisă, *football*, citită românește, adică dând literelor din această secvență grafică semnificația din limba română. În schimb, un cuvânt ca *lider*, scris în engleză *leader*, nu a mai avut aceeași soartă, la baza cuvântului românesc stând aspectul fonetic *li:de*.

Prin urmare, cercetarea *românizării* cuvintelor de origine engleză trebuie să aibă în vedere, în mod separat, atât adaptarea după primul procedeu, cât și după al doilea, căci, după cum se va vedea, fiecare își are particularitățile sale specifice.

## I. Adaptarea pornind de la aspectul grafic

A spune că acest procedeu constă în citirea românească a cuvântului englezesc este insuficient. Dacă în cazul unor cuvinte ca *suporter*, *polo* etc, o asemenea afirmație ar fi exactă, în schimb, în foarte multe alte cazuri pronunția românească nu reflectă fonem cu fonem grafia englezească, din diferite motive pe care vom încerca să le prezentăm în continuare.

a) Forma grafică englezească prezintă grupuri de consoane care nu sunt specifice limbii române: *fașionabil* < *fashionable*. Grupul *bl* la sfârșit de cuvânt nu este posibil în limba română, de aceea el a devenit *bil*, după modelul lui *formidabil*, mai ales că *fașionabil* a pătruns la noi prin franceză, limbă în raport cu care avem această corespondență fonetică, această normă de adaptare (*bl* > *bil*).

*Handball* < *handball* prezintă grupul *ndb*, greu de pronunțat în limba română, de aceea, deși se menține încă o scriere etimologică, probabil fiindcă e vorba de un cuvânt internațional, românii au redus acest grup la *nb*, *hanbal*, apoi prin asimilarea dentalei *n* de către bilabiala *b* s-a ajuns la *hambal*. Din același motiv, al unei asoci-

eri consonantice neobișnuite, grupul *gb* din *rugbi* este suprimat parțial de mulți vorbitori, care rostesc acest cuvânt sub forma *ruibi*.

**b)** Grupul de consoane există în limba română, dar nu în poziția în care apare în cuvântul englezesc: *crawl* și *trawl*. E clar că sunt adaptate în românește după forma grafică. În engleză se scriu *crawl*, respectiv *trawl*. Dar *w* din aceste cuvinte n-a fost echivalat în românește prin litera și fonemul *v*, așa ca *w* din *tramvai* < *tramway*, *vagon* < *wagon*, *vatman* < *watman*. Reflexul lui *w* în aceste cuvinte este *u*, datorită contextului fonetic. Deși în română există grupul *vl*, *vlăstar*, *vlădică*, el nu apare niciodată la sfârșit de cuvânt, așa cum ar fi trebuit să apară în *travl*, *cravl*, de aceea s-a adoptat soluția prezentată.

**c)** Etimonul grafic englezesc suferă modificări din rațiuni de ordin morfologic: *trolley* > *troleu*, *jockey* > *jocheu*. *Voley* și *hokey*, din aceeași serie, exceptând adaptarea ortografică, și-au păstrat forma, deoarece fiind substantive defective de plural, ele nu reclamă o opoziție formală singular/plural. În schimb la *trolley*, *jockey* această opoziție de conținut există, fapt care a impus constituirea opoziției formale singular/plural. Aceasta s-a făcut menținându-se forma în *i* pentru plural, *jochei*, după modelul celorlalte substantive masculine, și creându-se un singular *jocheu*, prin analogie cu *lei-leu*. Aceeași tehnică s-a utilizat la *troleu*, însă după modelul neutrelor: *curcubeu-curcubeu*, *procedee-procedeu*. După sistemul amintit s-a adaptat și *yankee* > *yankeu-yankei*, inexplicabilă fiind aici întârzierea adaptării lui grafice (deocamdată se scrie cu *y* și *k* ca în engleză).

**d)** Etimonul grafic englezesc prezintă grupuri consonantice care au fost citite după model francez sau german. De exemplu, *ch*, grup grafic care apare în limba română numai înaintea de vocalele anterioare *e* și *i* când se citește *k'*, a fost echivalat când cu un *c*, când cu un *ș* sau numai cu cel din urmă sunet. E cazul lui *sandwich* > *sandvici*, dar și *sandviș* sau a lui *challenger* > *șalanger*, *strand* > *ștrand*, *sprint* > *șprint*, *swing* > *șving*. Aceasta nu înseamnă că respectivele cuvinte englezești ne-au parvenit neapărat prin filieră franceză sau germană. E vorba, mai degrabă de aplicarea modului german și francez de a citi și la cuvinte de altă origine, sub influența unor împrumuturi anterioare din aceste limbi ignorându-se originea engleză a acestor termeni.

## II. Adaptarea pornind de la aspectul fonetic (pronunțat)

În cazul cuvintelor englezești *românizate* prin acest procedeu, se pot stabili anumite corespondențe fonetice cu caracter sistematic. E vorba mai ales de înlocuirea vocalelor lungi *i:*, *u:*, *o:* și a celor deschise *œ*, cu vocale existente în sistemul nostru fonetic, care, după cum e cunoscut, nu operează cu opoziția vocală scurtă/vocală lungă sau vocală deschisă/vocală închisă. Bineînțeles, deosebiri există și în ceea ce privește consonantismul, domeniu în care de asemenea s-au stabilit anumite echivalențe:

### a) Corespondențe vocalice

*speaker* > *spicher*

*leader* > *lider*

*scooter* > *scuter*

Surprinde faptul că acest fonem  $\partial$ , foarte apropiat de românescul *ă* nu a fost echivalat în limba noastră prin acest sunet. Explicația constă probabil în filiera franceză prin care au pătruns la noi marea majoritate a acestor cuvinte. De exemplu, e sigur că *spicher* a fost luat din franceză, deoarece în engleză are o altă semnificație decât cea din franceză și română. Însă, cum franceza nu are în sistemul ei vocalic fonemul  $\partial$ , l-a echivalat cu *e*, menținând și pe *r*, probabil sub influența formei grafice.

Când  $\partial$  este reprezentat în scris de *a+r grafic*, îi corespunde în românește un *ar* :

*stewardess* > *stiuardesă*

*dollar* > *dolar*

- engl. a: , o: + un *r grafic* > ar, or

*yard* > *iard*

*start* > *start*

*short* > *șort*

*corner* > *corner*

- engl. dift *ei* > rom. *e* : *dzeim* > gem

*keik* > *chec*

- engl. dift  $\varepsilon\partial$  > rom. *e* : *fε∂plei* > *ferplei*

### b) Corespondențe consonantice

- engl. *tf* > rom. *tf'* : *sketf* > *sketf'*

*mætf* > *metf*

- engl.  $\eta$  > rom. *ng* : *mi:tiη* > *miting*

*lu:piη* > *luping*

Desigur, ar fi interesant de văzut ce corespondențe românești s-au găsit și pentru  $\theta$  și  $\delta$ , consoane inexistente în sistemul fonetic al limbii noastre, însă în lista neologismelor englezești adaptate nu am întâlnit nici un cuvânt care în engleză să fi avut aceste consoane. În ceea ce privește seria t, d, p, b, r, l, aceste consoane există și în limba română, dar articularea lor e diferită de cea din engleză. Oricât de mare ar fi însă această diferență articulatorie, ea nu a dereglat sistemul de corespondențe, în sensul că unui t, de pildă niciodată nu-i corespunde altceva decât echivalentul său aproximativ din română.

### III. Adaptări fonetice accidentale

a) Diereza diftongului *au* (>a-u) în anumite împrejurări:

- engl. *out*-aut > rom. *aut* (pronunțat a-ut, în două silabe)
- engl. *foul*-faul > rom. *faul* (pronunțat fa-ul(t) în două silabe)

Explicația constă în aceea că în română diftongul *au* în silaba accentuată la sfârșit de cuvânt apare, de obicei fără a fi urmat de o consoană ca în *dau*, *stau*, *erau*, etc. Îndată ce apare o consoană finală, grupul vocalic *a+u* nu mai e reperat în limba română decât sub formă de hiat (*sca-un*, *ca-ut*). Aut și *faul(t)* s-au acomodat după modelul acestora. Forma *fault* din limba română e probabil rezultatul unei contaminări între *foul* și forma grafică a cuvântului *fault*. Prima înseamnă conduită incorectă, joc necinstit, brutal, încălcarea regulamentului, iar a doua înseamnă greșeală, deci au o semantică care a putut permite contaminarea amintită.

b) Inversarea valorilor (vocală-semivocală) în interiorul unor grupuri de sunete, în anumite împrejurări. De exemplu, în *interview*, grupul *ju* trebuia să dea în română diftongul *iu*, ca în *stewardess* > *stiuardesă*. În românește, însă *interviu* se acentuează altfel decât în engleză, pe ultima silabă, trădând astfel filiera franceză prin care a pătruns cuvântul. Acest fapt a dus la următoarea inversare: semivocala *i* > vocala *i*, iar vocala *u* > semivocala *u*, căci în limba română diftongul *iu* la sfârșit de cuvânt apare numai neaccentuat: *colocviu*, *concediu*, *prezidiu*, *incendiu*, în silabele finale accentuate apare numai *iu*: *cafeniu*, *grijuliu*, *sașiu*, de aceea atunci când am împrumutat un cuvânt franțuzesc ca *menu*, vocala *u* a dat *iu* *meniu* și nu *iu* ca în *chiuvetă*, *chiulasă* < *cuvette*, *cullase*. Prin urmare, *interview* a urmat calea de adaptare a lui *menu*, mai ales că noi îl accentuăm franțuzește.

c) Asimilarea cu unele forme preexistente în limba română *goal* > *gol*, cu reducerea diftongului *ou* la *o* sub influența substantivului și adjectivului *gol* (*pahar gol*, *gol de aer*). De asemenea, la un cuvânt compus ca *music-hall* numai partea a doua s-a adaptat conform corespondențelor fonetice dintre cele două limbi, în timp ce *muzik* a fost adaptat ținându-se seama de existența cuvântului *muzică* în românește. În cazul lui *smash* devenit în românește *smeci* a acționat fără îndoială analogia cu *meci*, adaptat deja anterior.

d) Ca și în cazul cuvintelor care s-au adaptat pornind de la etimonul grafic, întâlnim și la cele adaptate după forma pronunțată, grupuri de consoane care au un reflex diferit în limba noastră: *gentleman* > rom. *gentlemen* sau *gentelman*, cu un epenetic, căci grupul *ntlm* e greu de pronunțat în românește. Grupul *ds* se reduce în românește la un singur fonem: engl *hands* > rom. *henț*. Amintim, de asemenea, că la fel ca la cuvintele adaptate după etimonul grafic, întâlnim și aici așa-zise *hipergermanisme* sau *hiperfranțuzisme*: *speaker* > rom. *spicher*, *goal average* > rom. *golaveraj*. Acest din urmă cuvânt este compus, iar părțile lui sunt adaptate



după procedee diferite, ca și *music hol*, de altfel la care am mai putea adăuga și altele. De exemplu, *cnocaut* sau *cnocdaun*, au prima parte adaptată sub influență grafică.

Existența unei duble posibilități de adaptare a cuvintelor de origine engleză, după aspectul grafic sau după cel fonetic a dus în multe cazuri la apariția unor dublete:

*camping* - *chemping*  
*sandvici* (*sandviș*) - *sendvici* (*sendviș*)  
*fotbal* - *futbol*  
*recordmen* - *recordman*  
*luping* - *loping*  
*gangster* - *ghengster*  
*clown* - *claun*

Deși cele mai multe neologisme englezești au pătruns pe cale scrisă la noi, răspândirea lor s-a făcut și pe cale orală, și pe cale scrisă, ceea ce a favorizat apariția dubletelor. Mai trebuie adăugată aici, între cauzele fenomenului discutat, etimologia multiplă, împrumutul prin mai multe filiere. De exemplu, *poanter* și *pointer* au același etimon inițial *pointer*. Prima variantă însă, *poanter*, a pătruns prin filieră franceză și am adaptat-o conform altor corespondențe fonetice, pe când *pointâr* a fost împrumutat direct din engleză, de unde și păstrarea fonemului *ð* echivalat cu *ă* românesc.

Chiar etimologia unică poate prezenta asemenea dublete lexicale, dacă un cuvânt pătrunde în limbă în epoci diferite și e receptat în domenii diferite. Englezescul *flash* a fost preluat mai de mult de marina noastră comercială sub forma *flaș* și cu sensul de *sclipire a unui far*. Recent prin cinematografie și televiziune cuvântul a mai fost împrumutat o dată, cu alt sens și rostit deocamdată ca în engleză *cine-flash*, *flash-back*. Mai trebuie menționat că unele dublete, triplete sunt datorate complexității procesului de adaptare, faptului că un cuvânt trece prin mai multe forme succesive până la adoptarea definitivă *sandvici-sandviș-sanviș-samviș*.

În afara cuvintelor de tipul celor discutate până aici, în limba română mai circulă și alte cuvinte englezești *neromânizate* încă, în stare *crudă* cum se spune. Neadaptarea lor are mai multe cauze.

**a)** Apariția în uz: *show*, *computer*, *marketing*, *management*. Vorbitorii ezită, se pare, în ce privește forma de adaptare, dar ele au devenit în ultimii ani foarte folosite și au pătruns în vocabularul românesc.

**b)** O altă cauză a *neromânizării* ar reprezenta-o dificultățile de adaptare. Cuvinte ca *week-end*, *western*, *whisky*, *twist*, se scriu și se rostesc deocamdată englezește. În românește nu există diftongul *ue* sau *ui*. Adaptarea acestor neologisme s-ar putea face fie prin fenomenul dierezei *tu-ist*, fie prin inversarea valorilor fonetice *ui-schi*, sau prin orientarea parțială după forma grafică, citindu-l pe *w* ca *v* românesc *vestern*, dar toate acestea sunt simple presupuneri.

c) Unele cuvinte englezești au o circulație restrânsă, fiind cunoscute doar de specialiștii din diferite domenii: *tackle*, blocarea adversarului la rugby, *hurdler*, sportiv participant la cursa de garduri. În aceeași categorie se includ și cuvintele de origine engleză care nu sunt absolut necesare, de jargon, utilizate din snobism de vorbitori care nu sunt interesați în adaptarea lor: *copyright*, drept de autor, *team*, echipă, *soccer*, fotbal, etc.

d) În sfârșit, nu trebuie uitată nici conștiința lingvistică a vorbitorilor, care acționează și ea ca o frână în calea adaptării. Faptul că tot mai mulți români cunosc engleza are drept urmare recunoașterea de către aceștia a cuvintelor de origine engleză și încercarea, de multe ori ostentativă de a le rosti și scrie ca în engleză deși uneori cuvântul este pe cale de a se *româniza*. Bineînțeles, acești anglofoni își găsesc apoi imitatori, mai ales că există la noi azi o modă lingvistică anglofilă care depășește cadrul lexicului, afectând chiar sintaxa. Fără îndoială, anumite cuvinte care țin de fondul lexical internațional își justifică și prin această calitate neadaptarea, după cum unele păstrează o grafie, uneori chiar o pronunție englezească deoarece derivă de la anumite nume proprii: *taylorism*, *darwinism*, *brownian* etc.

Influența engleză asupra lexicului limbii române este astăzi destul de activă existând chiar o modă, un current lingvistic anglofil. Acest lucru explică reducerea împrumutului prin filieră indirectă, precum și adaptarea noilor împrumuturi englezești mai ales după aspectul pronunțat. Deși româna și engleza aparțin unor familii de limbi diferite, diferențele dintre sistemele lor fonologice nu sunt de natură să împiedice stabilirea unor corespondențe fonetice în procesul de adaptare, proces care se efectuează astfel cu destul de mare ușurință.

## **BIBLIOGRAFIE**

Chițoran, Dumitru, Băncilă Florica, *The English Element in Romanian*, Timișoara, Editura Facla, 1973.

Constantinescu, Ilinca, *Influența limbii engleze în vocabularul sportiv românesc*, în *Limba româna*, 1973

Hristea, Teodor, *Probleme de etimologie*, București, Editura Științifică, 1968.

Pop, Gheorghe, *Elemente neologice în graiul maramureșean*, Cluj, Editura Dacia, 1971.

## **ABSTRACT**

The English influence on the Romanian vocabulary is a very complex subject because, in the last years became the object of a serious study, and we can talk about a fashion, a linguistic current. As we know, English is a language with an etymological structure, and this is very important for the adaptation of the words to the Romanian system. Although Romanian and English belong to different families of languages, the differences between their phonological systems are not an obstacle in the process of establishing phonetic correspondences.

## Unitatea accentuală în limba română

Ovidiu DRĂGHICI

Poate cea mai importantă consecință a ceea ce s-ar putea numi „influența scrierii asupra analizei rostirii” este contaminarea modelelor date articulării semnificantului sonor cu ierarhia articulării enunțului scris.

Reprezentarea fonologică „uzuală”, motivată și din punct de vedere didactic, nu depășește stadiul descompunerii *cuvântului* în silabe și sunete și al identificării unui accent „lexical”.

Trăsăturile distinctive și fonemele nu constituie morfeme și nici silabele nu constituie cuvinte, ci semnificanți. Orice emisie vocală (delimitată de pauze absolute) ca fapt de vorbire este un enunț. Că el poate subîntinde un cuvânt sau o frază, nu ne interesează aici. Ceea ce ne interesează este că el poate fi realizat ca: *silabă*, *unitate accentuală* sau *unitate ritmică*. Modelul în cadrul căruia discutăm unitatea accentuală are la bază repartizarea diferențiată a intensității globale a emisiei vocale pe anumite segmente. Este vorba de intensitatea sonoră *subiectivă*, funcție de amplitudine și frecvență. Ceea ce desemnăm în mod obișnuit prin „intonație” nu depinde de și nici nu condiționează existența vreunei unități segmentale. O silabă, izolată sau articulată, poate fi la fel de bine intonată ca și o unitate ritmică (de pildă, silaba /da/).

Apelul comod la termenul *cuvânt* pentru a desemna o unitate de expresie sonoră, pe lângă inadecvare, creează „problema” *accentului secundar al cuvintelor*. Este vorba, de fapt, de contrastul existent între două sau mai multe unități accentuale ce constituie o unitate ritmică.

Pe de altă parte, deși „accentuarea diferită” se manifestă izolat ca *singura* distincție (funcția intensității sonore la fiecare dintre cele trei niveluri de realizare a unei emisii vocale fiind cea contrastivă), ea servește drept punct de plecare în abstragerea unei invariante accentuale.

Unitatea distinctivă care realizează nonidentitatea semnificanților românești /săl-çi/ și /săl-čí/ pare a fi „rostirea intensă și respectiv nonintensă a tranșei *săl*”, „rostiri aflate în corelație”, deoarece „intră în relație cu aceeași secvență” și care „se găsesc în distribuție contrastivă și comută”.

Înțelegând prin *relație* (ca și Emil Ionescu) mai mult decât coocurența segmentală, nu putem accepta, însă, o corelație aici decât între două *scheme accentuale*: /` \_ \_/ sau /\_ \_`/.

Pentru ca ceea ce reprezentăm ca un șir de fonematic, /sălçi/, să fie o emisie vocală (adică să fie rostit, realizat, unitățile să fie, deci, *articulate*, nu înșiruite), trebuie mai întâi să intre în relație cu o schemă (să-i spunem deocamdată *silabică*):

/C+V+C-C+V/. Fiind vorba de o secvență bisilabică, ea intră în relație *sau* cu schema / \_ \_ / *sau* cu / \_ \_ /. Nu pot fi coprezente o unitate / \_ / și o alta / \_ / (rostire intensă, respectiv, nonintensă) independent una față de cealaltă; ele constituie o *unitate*, fie vorba de oricare dintre cei doi membri ai paradigmei „schemă accentuală bisilabică”.

Intensitatea relativă este în acest caz indivizibilă și nu poate funcționa ca „context”. Cu atât mai puțin o parte a secvenței bisilabice pe care o *formează*. Presupusele unități / \_ / și / \_ / nu se află în distribuție contrastivă. E un cerc vicios: tocmai pentru că vorbim de / \_ / sau / \_ / secvența *săl* nu este niciodată aceeași! Deci nu avem același context. O eventuală distribuție complementară ar fi imposibil de întemeiat: o dată pentru că ar rezulta unități de expresie echivalente, deci nondistinție, ceea ce ar fi absurd, a doua oară pentru că ocurența „operatorului de transformare” (cealaltă silabă, accentuată) este ea însăși implicată de presupusa „variantă”. În aceste condiții nu poate fi vorba de comutare.

Parametrii acustici / \_ / și / \_ / nu sunt, așadar, *unități* (distinctive sau nu), ci „trăsături distinctive” ale unei matrice, ale unei *figuri* (= unitate distinctivă) nonsegmentale, oricum s-ar numi ea: accent, schemă accentuală, accentuем etc.

La fiecare nivel avem două figuri (= unități distinctive) nonsegmentale: schema constitutivă – „număr de constituenți” (1) și schema contrastivă – „așezarea nucleului față de sateliți” (2). Faptul că nu sunt întotdeauna *singura* diferență nu înseamnă că nu funcționează ca figuri:

(1) /# \_ \_ #/ vs. /# \_ \_ #/: /topîre/ – /topî/ ca și /opăkă/ – /predà/;

(2) /# \_ \_ #/ vs. /# \_ \_ #/: /vèselă/ – /veselă/ ca și /pătîmă/ – /gamelă/.

Asemenea „diferențe” între semnificații pot fi descrise în mod veritabil ca figuri, în termeni de opoziții *binare*, dar nu asta intenționăm aici. Semnificații /#âr|déalul|nòstru#/ și /#ardéalul|nòstru#/ diferă prin *schema constitutivă*: /' \_ | \_ | \_ / vs. /' \_ | \_ / . Cât „cântărește” diferența de semnificație, dacă este o „nuanță” sau semnificația unui *alt enunț* nu e relevant aici. Ceea ce contează este că putem avea, de asemenea, o pereche minimală, *figura* fiind *schema contrastivă*: / \_ \_ \_ / vs. / \_ \_ \_ / , în scriere, *ar dealul nostru* vs. *ar dealul nostru*. Există, de asemenea, semnificații diferiți (și) ca nivel al expresiei la care se realizează (UR / UA / Sil):

UR: /#ká|lá|mîná#/ vs. UA: /#kalamîná#/.

Toate aceste distincții nonsegmentale (de fapt, figuri ale expresiei) *par* mai puțin importante, pe de o parte pentru că nu apar prea des singure, pe de altă parte pentru că decupajul (înțelegerea unui enunț, izolat sau nu de context) este în primul rând *semnificativ* (în sensul identificării semnificațiilor în ciuda „continuum-ului” fonetic). Am discutat despre ele pentru a vedea că nu intersegmentele (tranziția legată și cea nelegată, jonctura silabică) au valoare (= funcție) distinctivă. Ele apar ca efect al realizării obligatorii a unui contrast (de intensitate) între unitățile segmentale articulate.

Două sau mai multe unități accentuale se articulează într-o *unitate ritmică* (UR) (1). Una din ele este proeminentă (  $\grave{}$  ), celelalte nonproeminente (  $\acute{}$  ). Asta înseamnă *articulare*: spre deosebire de situația în care ar fi rostite izolat (2), între acestea se stabilește un *contrast* (de intensitate). Pe de altă parte, există întotdeauna o „legătură”, o trecere de la o unitate la următoarea. Și pentru că există mai multe *unități* (articulate, nu înșiruite) aceasta este mai degrabă o *rupere a continuității*, un intersegment (*tranziția nelegată*):

(1) /#dès|fakásta#/ sau (mai puțin frecvent, credem) /#dès|fák|ásta#/ (Semnificatul grafic pentru ambele: *des fac asta*).

(2) O înșiruire (enumerare) de cuvinte: #dès#fák#ásta#.

Tranziția nelegată este motivat desemnată, însemnând (excluzând implicarea semnificației „contrast”) într-adevăr „trecere fără legătură”; prezența ei exclude „legătura” (= coarticularea) sunetelor din vecinătatea ei imediată, cu toate implicațiile: „regrupare silabică”, „inclusiune silabică”, asimilări, disimilări, eliziune, afereză, contracție etc. Un singur exemplu: /#póŭ|deveni#/( UR), dar /#pozdeveni#/( UA).

Limitând analiza la unitățile care constituie unitatea accentuală, observăm că ea este o articulare de silabe: se stabilește un contrast *dinamic* (de intensitate, cu suportul fiziologic „forța expiratorie”) între nucleu și ceilalți constituenți: /pozdeveni/ și /deșteleni/ sunt actualizarea aceleiași *forme*, /\_ \_ \_ \_ / . Intersegmentul este în acest caz *tranziția legată* (/ - /). Preluată tot de la Ana Tătaru, sintagma desemnează aici „trecerea de la o silabă la alta în interiorul unei unități accentuale”. Experimental se poate constata ușor că, de pildă, între [a] și [s] există o „legătură” în /#kà-să#/( *casă*) față de situația lor în /#kâ|să#/( *ca să*).

Ne referim acum la *silabă*, fără a insista asupra diverselor perspective de definire a acestui „fenomen” și, mai ales, având în vedere constituirea/constituția ei ca *unitate* și nu delimitarea ei într-un lanț.

Unitatea lingvistică pe care o numim *silabă* poate fi definită din punct de vedere substanțial ca *emisie vocală minimală*; motivată sau nu, sintagma integrând următoarele semnificații:

- este vorba de aerul expirat (emitere/emisie a aerului) deși știm că există stimuli auditivi (legați sau nu de comunicarea verbală) produși pe faza inspirației. Expirația este în acest caz *constrângerea* esențială a substanței în care *se* poate forma un semnal verbal (la nivelul formei (= limbii) vorbim de o *funcție constitutivă* actualizată de un constituent obligatoriu).

- expirația (emisie „liberă”) este deci o condiție a existenței a ceea ce numim „substanță” sonoră dar, pentru a vorbi de semnal, „mișcarea aerului” trebuie să fie un *stimul* auditiv (funcție de *semnalizare*), să aibă o intensitate sonoră perceptibilă.

- *minimală*, pentru că se (poate) produce *izolat* (într-o vizualizare segmentală spunem „precedată și urmată de pauză”-/#/), contrastând doar cu „liniștea” în care apare. Articulată (deci neizolată), ea nu mai este „pur și simplu” silabă, ci totdeauna silabă *tonică* (  $\grave{}$  ) sau silabă *atonă* (  $\acute{}$  ). Expirația (fonică sau afonică) – de

pildă [m], [r], [z] și [s], [ș], respectiv – este, deci, o condiție pentru a exista o emisie vocală minimală (în reprezentări fonetice aproximative, „de lucru”): [#p̄st̄#], [#hm̄#], [#b̄r̄#], [#ș̄t̄#], [#b̄z̄#] (grafic, nu neapărat „standard”: *psst!*, *hm!*, *brrr!*, *șșșt!*, *bzzz!*.)

- *vocală*, în sensul în care se face referire la „sunetele vorbirii”, adică fără o diferență între *sunet* și *zgomot*.

Tranșele fonetice de mai sus au o intensitate suficientă pentru a fi audibile (și totuși, experimental sau *articulatoriu–auditiv* (de pildă, dacă încercăm să le „strigăm”) se poate sesiza diferența după acest parametru față de [#p̄ost̄#], [#h̄am̄#], [#b̄ir̄#], [#ș̄ut̄#], [#b̄iz̄#]) dar constatând că sunt expirații „mai puțin” ușoare, înțelegem de ce au rămas (cel puțin în limba română) la stadiul unor semnale periferice în raport cu sistemul de semne lingvistice.

*Minimală*, de asemenea, pentru că orice „segment” (o *formă* a expresiei ocupată pe axa temporală a emisiei vocale minimale) am identifica, *el nu poate fi produs izolat. Nu poate fi o emisie vocală*. Nu vorbim aici de „segmentul” /a/ din /#d̄ar̄#/ pentru că ceea ce numim vocală *este silabă* (silaba putând fi „ceva mai mult”). Evenimentul acustic /#̂â#/ este o silabă. În /#̂â-rê#/ față de /#̂ê-rê#/ „aceeași” entitate este un *fonem*.

Separând astfel (în scop demonstrativ) „lucurile”, afirmăm că foneme precum /p/, /t/, /k/, /ç/ nu sunt realizabile/realizate ca emisii vocale. Înțelegem prin aceasta ideea deja vulgară că „nu pot fi realizate fără ajutorul *altor sunete*”.

Ce se întâmplă însă cu situațiile de analiză când izolăm o consoană *întreruptă* și o „rostim”? Dacă *rostim consoana respectivă* (de pildă /p/) și nu producem un *alt zgomot*, atunci nu poate fi decât /#p̄ī#. Nu există /#p̄#/. Acest [ī] nu este o „vocală implicită postconsonantică” sau o „coloratură vocalică”, ci o *vocală*. Experimental se poate dovedi că /#p̄ī#/ se aude (și spectral „arată” la fel) ca și prima silabă din /#p̄ī-r̄ā#. Un /p/ „rostit” în mod veritabil izolat (adică fără [ī]-ul șoptit care ne întărește impresia greșită că este o consoană izolată, când, de fapt, este o silabă fără voce) este un zgomot asemănător cu cel pe care-l face un dop de plută scos dintr-o sticlă.

Asemenea evenimente acustice având ca sursă aparatul fonator sunt „sunete” ale vorbirii *doar în articulare*. Ele nu apar decât ca „paraziți” ai unei emisii vocale minimale, altfel *omogenă*: [#̂â#], dar [#pŝalm̂#]. [m], de pildă, nu are caracter *continuu* în cuvinte românești, cum are, să zicem, într-un eveniment acustic numit *geamăt*. „Izolată” sau în cuvinte, el este o *întreperere* (ocluziune determinând o pseudoexplozie bilabială însoțită de vibrații laringiene rezonate nazal): [#m̂ī#] sau [#m̂ar̂#]; [#m̂#] (grafic *mmmm!*) nu este un eveniment lingvistic. Un [r] continuu, deci ca o emisie vocală omogenă, s-ar auzi (lăsând la o parte vibrațiile laringiene – sonoritatea, care, am văzut, nu sunt o condiție a realizării, ci a audibilității) ca zgomotul produs de „plimbarea” unui băț pe o plasă de sârmă. [s] din [#p̄st̄#] este continuu (adică nu împiedică complet expirația) și deci constituie o emisie vocală,

dar ca sunet articulat el este o *modificare* a unei stări care este vocala-nucleu: /#pòst#/.

Am insistat asupra acestor aspecte pentru a actualiza următoarele:

- la nivelul *silabei* (ca și la nivelurile superioare ei, *unitatea accentuală* și *unitatea ritmică*; de altfel, niveluri modelate printr-o analogie firească cu structura silabei) există un *constituent obligatoriu*. El are o intensitate sonoră absolută care devine relativă în cazul articulării. [#à#] contrastează („se aude mai tare decât”) cu mediul în care apare. În [#à-re#] contrastează cu /re/ etc. Constituentul obligatoriu are în cea de-a doua situație, în care vorbim de o *unitate accentuală*, o funcție culminativă (este un punct maxim de intensitate), ceea ce permite recunoașterea lui ca unitate *între/alături de* celelalte cu care este (co)articulat, cu care, deci, *contrastează*;

- faptul că anumite evenimente sonore (*foni*) au capacitatea de a funcționa ca figuri minimale ale expresiei (*foneme*) și pot fi decupate ca segmente se datorează apariției în același context (totdeauna *silabic!*) sau a unuia sau a altuia: /#pàr#/ vs. /#bàr#/. Ele sunt totdeauna *articulate* (niciodată izolate). Deși funcționează ca figuri, vocalele par să se fi dezvoltat și să existe în continuare mai mult ca o constrângere a substanței sonore. E ușor să ne închipuim (pentru că realitatea ne ajută) un *sistem* fonematic alcătuit din foneme consonantice *structurate* totdeauna în jurul câte unui punct vocalic. Îndeplinind doar funcția de constituent, acest „punct expirator” ar avea întotdeauna același timbru; ar fi *aceeași vocală*;

- un „sunet” *articulat* este sau nucleu sau periferic. Desigur, în funcție de caracteristicile lui articulatorii, un *fon* este totdeauna nucleu sau totdeauna periferic și, de asemenea—fapt a cărui interpretare fonologică nu dorim să o epuizăm aici—fie nucleu, fie periferic, fie trăsătură distinctivă (situație în care nu vorbim de un segment, ci de o tranziție, de un intersegment).

Spunem că acest fapt substanțial (deci de natură fizică și integrat în lumea empirică) prin care orice semnificant sonor se reduce la o emisie vocală minimală, omogenă sau modificată, parazitată (în termeni structurali, deci ca *formă*, silabă simplă sau complexă), este (cu riscul—aparent—al unei exagerări) esența comunicării vocale.

Este vorba de *silabă*. Între unitățile unei silabe complexe există obligatoriu un contrast (intensiv, dinamic) pe care îl numim, provizoriu, *silabic*. Recunoaștem astfel *nucleul* (despre care spunem că realizează o funcție constitutivă și una culminativă). El funcționează și ca figură atunci când există silabe altfel identice: /#\_ à \_#/ vs. /#\_ è \_#/, [#pàt#] vs. [#pèt#] etc. Recunoaștem, deci, un *nucleu diferit de altul*. Este atunci o *formă* (lipsită de corporalitate), funcția ei este să fie diferită de alte forme. „Corporalitatea”, substanța, dacă și cum poate fi rostită izolat nu ne interesează din perspectiva funcției semiotice îndeplinite (figură a expresiei, deci unitate distinctivă).

Perifericul apare ca *structură* în virtutea aceleiași funcții distinctive pe care o actualizează segmentele simple. Recunoaștem, izolăm și descriem unitatea [p] din

[#prăg#] pentru că există cel puțin un *alt* semnificant de tipul [#drăg#]. Există, deci, o figură segmentală /p/ și, de asemenea, [pr] nu este o figură segmentală (fonem), [r] trebuind să fie altceva decât [p] etc.

Tiparul fonologic (aspect al limbii ca formă pură) nu există, însă, altfel decât ca *substanță* formată. Jonctura silabică este esența *con-figurării* unui semnificant sonor: gruparea figurilor într-o expirație fonică. *Jonctura silabică* (/+/) este *intersegmentul* (în sensul unei „treceri”, tranziții de la un segment la altul, de fapt între punctele care individualizează fiecare segment) *prezent în articularea unor foni într-o silabă*.

Înțelegând prin *contrast* (ca lege fundamentală a oricărei *percepții* – izolare, decupare a ceva dintr-un continuum) *existența laolaltă* (deci *legătura spațială*, temporală sau de altă natură – „negru pe alb”, de pildă) *a unor unități* (implicit *diferite*), spunem că la nivelul silabei avem un contrast silabic. El este în primul rând un contrast *dinamic* (de intensitate sonoră) realizat și sesizat ca diferență între nucleu și periferic. Perifericul este un segment complex (la fel ca lanțul de *silabe atone* dintr-o *UA* sau ca *unitățile accentuale nonproeminente* dintr-o *UR*) și segmentele simple (minimale) contrastează între ele; nu însă în virtutea intensității sonore, ci după trăsăturile lor articulatorii. Aceleași trăsături care fac din ele *figuri* (segmentabile într-un domeniu continuu): [t] este *ceva din* [str], *altceva decât* [s] și [r] pentru că există, alături de [#stròp#], și [#stòp#], [#tròp#], [#tòp#]. În po-fida continuității mișcărilor articulatorii există un „punct” în durata *consoanei* prin care aceasta este recunoscută (de pildă, la oclusive, ținuta: apicodentală, velară etc.). Acest tip de contrast (să-i spunem *periferic*) nu este o condiție a *articulării*, ci, într-o adevărată dialectică *opozitie – contrast*, cauză și efect pentru opozitie ca condiție a *distingerii*.

Deși suprapunerea imperfectă a *unității lexicale* cu *unitatea accentuală* este un lucru deja constatat, am încercat aici o explicare a acestui fapt, în cadrul unui model dat semnificantului sonor în limba română. Fiind vorba de conceptualizări diferite, aparținând unor planuri lingvistice diferite (primul termen desemnând o așa-numită unitate „bipplană”, de fapt o semnificație autonomă formal, iar cel de-al doilea o unitate de expresie) identitatea acestora nu este nici necesară, nici integral realizată.

## BIBLIOGRAFIE

Bidu-Vrânceanu, Angela; Călărașu, Cristina; Ionescu Ruxăndoiu, Liliana; Mancaș, Mihaela; Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționar de științe ale limbii*, [București], Editura Nemira, 2001.

Dascălu-Jinga, Lucreția, *Melodia vorbirii în limba română*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001.

Dominte, Constantin; Mihail, Zamfira; Osiac, Maria, *Lingvistică generală (curs)*, București, Editura Fundației „România de Măine”, 2000.



Drăghici, Ovidiu, „Un posibil model funcțional al semnificativului sonor în româna actuală”, in *Analele Universității din Craiova, Seria Științe filologice. Lingvistică*, XXIV, Nr. 1-2/2002, pp. 149-154.

Ducrot, Oswald; Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, București, Editura Babel, 1996.

Hjelmslev, Louis, *Preliminarii la o teorie a limbii*, traducere din engleză de D. Copeag, București, Centrul de Cercetări Fonetice și Dialectale, 1967.

Horezeanu, Mihai, *O pragmatică contrastivă a intonației în engleză și română*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2004.

Hristea, Theodor, „Fonetică și fonologie”, in Theodor Hristea (coord.), *Sinteze de limba română*, ediția a III-a, București, Editura Albatros, 1984.

Ionescu, Emil, *Manual de lingvistică generală*, Ediția a II-a, [București], Editura ALL, 1997.

Iordan, Iorgu, Robu, Vladimir, *Limba română contemporană*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978.

Petrovici, Emil, „Sistemul fonologic al limbii române”, in *SCL*, Tomul VII, nr. 1-2, 1956, pp. 9-20.

Poghirc, Cicerone, „Unitățile fonetice”, in Al. Graur (coord.), *Introducere în lingvistică*, București, Editura Științifică, 1972

Rosetti, Alexandru, *Introducere în fonetică*, ed. a IV-a, București, EȘ, 1967.

Tătaru, Ana, *Limba română. Specificul pronunțării în contrast cu germana și engleza*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997.

Troubetzkoy, N.S., *Principes de phonologie*, Paris, Editions Klincksieck, 1970.

Vasiliu, Emanuel, *Fonologia limbii române*, București, Editura Științifică, 1965.

Vulpe, Magdalena, „Transcrierea fonetică impresionistă și problema delimitării unităților lexicale”, in *CL*, XXII, 1977, nr. 1, pp. 93-100.

## RÉSUMÉ

On essaye de définir l'*unité accentuelle* en roumain dans le cadre élargi d'un modèle du signifiant sonore, en partant de l'hypothèse que l'articulation des unités phonologiques de la chaîne parlée ne coïncide pas avec l'hierarchie des unités significatives.

## Ortografierea termenilor greco-latini în româna actuală

*Alina GIOROCEANU*

Din punct de vedere lingvistic, termenul este unitate lexicală, caracterizată de univocitate, monoreferențialitate<sup>1</sup>, caracteristici discutabile, dar îndreptățite atunci când se circumscriu strictei specializări. Utilizați în limbajele de specialitate, termenii sunt vehiculele conceptelor, iar delimitarea acestora, discursivă și gnoseologică, este esențială în dinamica schimbului științific.

În ansamblul termenilor, se deosebesc cei care fac apel în procesul denominativ la fondul lexical clasic. Morfemele lexicale grecești și/sau latinești din care sunt construiți acești termeni sunt concepute ca aparținând unei mulțimi virtuale în care nu mai contează apartenența originală sau sistemul semantico-gramatical în care funcționau. Termenii moderni, construiți din elemente grecești și latinești, respectiv elemente greco-latine pe modele clasice vor fi numiți, prin extensie, termeni greco-latini.

Schimbul științific se realizează, în cea mai mare măsură, prin limba scrisă. De altfel, forma scrisă a termenului este prioritară în raport cu forma orală<sup>2</sup>. Înregistrarea vizuală a termenului presupune proiectarea sa ortografică sau, cu alte cuvinte, pentru că termenul este și o unitate a limbii, el trebuie să țină cont de regulile de scriere ale unei limbi literare, de ortografia acelei limbi.

Ortografia (< gr. *ortho-* „corect”, *-graphia* „scriere”), ca disciplină a lingvisticii reprezintă un „sistem de norme referitoare la scrierea unei limbi literare”<sup>3</sup>. În desfășurarea modelelor codurilor semiotice, limba scrisă reprezintă un sistem semiotic de gradul al doilea: „sistemul ortografic al oricărei limbi este un sistem semiotic de al doilea grad în sensul în care aspectul oral al limbii este sistem semiotic ce are ca referent lumea”<sup>4</sup>. Nu se poate spune, însă, că în cadrul limbajelor specializate, adică în cadrul limbajelor care utilizează pe scară largă terminologiile, limba vorbită este prioritară.

Sistemul ortografic al limbii române a optat pentru principiul fonetico-fonologic, alegere caracterizată de eficiență. Așadar, ortografia limbii române se folosește de o ortografie fonetică. Această alegere vine, adesea în contradicție cu eficiența transmiterii cunoștințelor necesară în limbajele științelor și tehnicii, prioritar scrise.

Funcția semiotică, aplicată și aplicabilă și în cazul sistemului lingvistic, permite folosirea semnelor, codurilor. Astfel, se permite înlocuirea unui element *x* cu o reprezentare *y*, precum și stabilirea unor corespondențe între acestea două. Emanuel Vasiliu, în articolul „Conținut de conștiință și simbolizare”, explica mai clar relația de simbolizare ce se stabilește între semne prin introducerea noțiunii de „conținut de conștiință”<sup>5</sup>, asemănarea dintre conținutul de conștiință *X* și conținu-

tul de conștiință **Y'** conducând la relația de simbolizare dintre **x** și **y**. În cazul termenilor, care sunt motivați de noțiunile pe care le evocă, și care se răspândesc mai ales în scris, este important să se înlăture echivocul, mai ales că sistemul de semne scrise devine anterior celui vorbit. De fapt, în cadrul unui limbaj științific, credem că aceasta este caracteristica termenilor care îl definesc: se orientează spre forma scrisă, cea vorbită trecând în planul al doilea. Formele scrise consacrate de limbile franceză și engleză sunt cele etimologice, cele preluate, în cazul nostru, din limbile clasice, limbi „moarte”, rămase sub forma scrisă.

Inconsecvențele în privința ortografierii termenilor greco-latini emerg în două direcții: una e etimologică, cealaltă urmărește folosirea semnelor ortografice în interiorul termenilor pluriradiculari (formați din mai multe rădăcini greco-latine).

În dinamica limbii române actuale caracterizată de pătrunderea masivă a termenilor anglo-romanici, se observă creșterea importanței principiului etimologic. Termeni ca *design*, *bleu*, *new-yorkez*, *quasar*, nu se mai transcriu prin filtrul fonetic al limbii române, ci formele scrise sunt preluate ca atare din limbile de origine.

Unii termeni greco-latini sunt prezenți în dicționar cu formele etimologice, sau cu ambele forme, una adaptată, respectând acomodarea conform comportamentului fonetic (sonorizare intervocalică, înainte de **m**), cealaltă păstrând caracteristicile etimonului: *allofane*, *anthrosoluri*, *anthodite*, *mychelite*, *zoochoră* vs. *zoocoră* (*geogr.*), *afakie* (*med.*), *ochlo-*, *iso-* vs. *izo-*, *desmo-* vs. *dezmo-*, *dis-* vs. *diz-*, *doliho-* vs. *dolico-*, *eclési-* vs. *eclézi-*, *eno-* vs. *oeno-*, *holo-* vs. *olo-*, *homo-* vs. *omo-*, *pahi-* vs. *pachi-*, *-saur* vs. *-zaur* (*NDN*). La oscilațiile din urmă, stabilite pe baza *Noului dicționar de neologisme*, adăugăm altele, observate de Laura Vasiliu, într-un articol din 1978: *criso-* vs. *crizo-*, *cvasi-* vs. *cvazi-*, *fisio-* vs. *fizio-*, *fusio-* vs. *fuzio-*, *miso-* vs. *mizo-*, *meso-* vs. *mezo-*, *noso-* vs. *nozo-*<sup>6</sup>. Observațiile autoarei punctează inconsecvența în generalizare grafiei cu **s**, conformă cu etimoanele, deși nu crede în succesul acestei grafii<sup>7</sup>. Aceleași ezitări se remarcă în cazul majorității exemplurilor din limba actuală, dar și în cazul marcării aspirației (*homo-* vs. *omo-*) sau transliterării lui **ch** ca **c**, **ch** sau **h** din franceză care îl redă pe **χ** din greacă în *doliho-* vs. *dolico-*, respectiv *pahi-* vs. *pachi-*. În acord cu cele exprimate mai sus, optez pentru formele etimologice, cel puțin în cazul dubletelor.

În cazul unor termeni ca *anthrosoluri*, *anthodite*, *afakie*, deși recunosc importanța etimonului, prefer să nu mă pronunț, lăsând ca specialiștii din fiecare domeniu să hotărască forma pe care o utilizează pentru a se stabili norma. Totuși, rarele exemple de acest fel mă conduc la concluzia că se preferă formele adaptate la principiile ortografice ale limbii române.

Într-o altă ordine, având în vedere importanța corespondenței concept-termen, pentru evitarea ambiguităților generate de elementele omografe greco-latine, mă pronunț pentru o ortografiere etimologică în cazul unor elemente for-

mative de tipul **noto-** „spate, spinare” < gr. **notos** vs. **noto-** „hibrid, fals” < gr. **nothos**, sau **mito-** „filament” < gr. **mitos** vs. **mito-** „mit, minciună” < gr. **mytho-**, **mythos**. Etimonul francez îl urmează, în aceste situații, pe cel grec, transliterând  $\chi$  și  $\theta$  ca **ch** și **th**. La aceste elemente, și în română, trebuie să ținem cont măcar de « deosebirea care face diferența », și să „(tran)scriem” în cea de-a doua situație **notho-**, respectiv **mitho-** (**mytho-**), adică să ne raportăm, așa cum și alte limbi moderne au făcut-o, la limbile clasice.

O transliterare conform etimonului nu este străină standardelor limbii române. În această idee, norma STAS 5309/2-78 din 1978 (*Transliterația în alfabetul latin. Transliterația caracterelor grecești*) translitera alfabetul grecesc în același fel cu unele forme întâlnite în dicționare, adică asemănător ca la etimoanele francez sau englez:  $\Theta\theta$  ca **-th**,  $\Phi\phi$  ca **-ph**,  $\chi\chi$  ca **-ch**,  $\Psi\psi$  ca **-ps**,  $\Upsilon\upsilon$  ca **-y**,  $\sigma$  ca **-s**.

O altă situație cu trimitere ortografică este apariția în presa scrisă sau în anunțurile și publicațiile electronice (excerptate cu ajutorul site-urilor de căutare) a unor forme ca **neo-isihasmul**, **neo-ortodoxia**, **neo-fasciste**, **neo-conservator**, **neo-natal**, **neo-plasticism**, **neo-legionari**, **neo-clasic**, **neo-agnostici**, **neo-conceptualism**, **neo-kantian** sau **pseudo-modernă**, **pseudo-renaștere**, **pseudo-epistolă**, **pseudo-vedete**, **pseudo-anarhismul**, **pseudo-studiul**, **pseudo-problemă**, **pseudo-soluție**, **pseudo-cod**, **pseudo-domn**, **pseudo-aleatoare**, **pseudo-islamic**, **pseudo-inteligență** etc., greșeli numite „greșeli ale crizei de încredere”, datorate lipsei de informare<sup>8</sup>. Forma cu cratimă, ca și în cazul prefixelor, apare atunci când se dorește marcarea construcției, dar nejustificat în majoritatea cazurilor citate (**neo-clasici**, **neo-agnostici**, **neo-kantian** etc.). Corect ar fi ca acele cuvinte formate cu ajutorul elementelor formative greco-latine, potrivit normei, să se scrie într-un continuum, fără a se folosi de cratimă, conform normelor ortografice. Legătura între cele două teme se realizează deja cu ajutorul vocalelor (**-o-**, în aceste cazuri), care au un rol aglutinant.

Mai mult, chiar, apar și forme ca **neo baroc** sau **pseudo reacție**, elementul greco-latin (grec în acest caz) este simțit ca un determinant cu rol adjectival.

În acest din urmă caz se recomandă studiul mai atent al lucrărilor normative și aplicarea normelor limbii române literare.

## NOTE

<sup>1</sup> DSL: „termenul”; Cabre, 1993: 87-89 etc.

<sup>2</sup> Cabre, 1993: 131.

<sup>3</sup> DSL: „ortografia”.

<sup>4</sup> Dragoș, 1993: 288.

<sup>5</sup> Em. Vasiliu, 1995: 581.

<sup>6</sup> L. Vasiliu, 1978: 355.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 358.

<sup>8</sup> Șuteu, 1986: 10

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Bidu-Vrânceanu, Angela; Călărașu, Cristina; Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana; Mancaș Mihaela; Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționar de științe ale limbii (DSL)*, București, Editura Nemira, 2001.

Busuioc, Ileana, Cucu, Mădălina, *Introducere în terminologie*, București, Editura Credis, 2001. <http://www.unibuc.ro> (e-Books), 2003.

Cabré, Maria Teresa, *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones*, Barcelona, Editorial Antártida/ Empúries, 1993.

Chiș, Dorina, *Cuvânt și termen*, Timișoara, Editura Augusta, 2001.

Dragoș, Elena, „Ortografia și perspectiva semiotică”, in *LR*, XLII, 1993, nr. 6, pp. 287-292.

Marcu, Florin, *Noul dicționar de neologisme (NDN)*, București, Editura Academiei, 1998.

Pavel, Eugeniu; Rucăreanu, Costin, *Introducere în terminologie*, București, Editura Academiei, Editura Agir, 2001.

Șuteu, Flora, *Dificultățile ortografiei limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

Vasiliu, Laura, „Oscilația s/z și unele elemente de compunere din lexicul românesc”, in *LR*, XXVII, 1978, nr. 4, pp. 353-358.

Vasiliu, Em., „Conținut de conștiință și simbolizare”, in *LR*, XLIV, 1995, nr. 9-12, p. 581.

## ABSTRACT

It's difficult to spell a Greco-Latin term. Present Romanian hesitates between etymological and phonetic forms. The Romanian orthography is phonetic, but in some situations terms are spelled according to an etymological criterion. I suggest an etymological orthography to avoid the homographs and the confusion that arises from these.

## Predarea verbelor pronominale din perspectiva românei ca limbă străină

Ada ILIESCU

Au trecut deja trei decenii, de când, în România, profesorii care predau la străini au demonstrat că româna – ca limbă străină – nu poate fi concepută în afara noțiunii de structură și de sistem lingvistic, iar dificultățile morfosintactice și lexicale nu trebuie „enunțate” – ca la vorbitorii nativi –, ci trebuie descrise în sincronie, că faptele de limbă trebuie explicate pe cele două axe: *paradigmatică* și *sintagmatică*, iar tehnicile structuraliste sunt, de cele mai multe ori, singurele care îi ajută pe studenți să ajungă la acte cognitive individuale, dezvoltându-le abilitățile de vorbire și de scriere.

Cercetătorii străini, care s-au ocupat de limba română (de la Alf Lombard, până la Tamara Repina), au recunoscut că dificultățile învățării acesteia rezidă în predarea *Morfologiei*. De exemplu: *predarea genului, numărului și a alternanțelor fonetice, sistemul articolelor* (care este mult mai bogat decât în oricare altă limbă romanică), *predarea categoriei gramaticale a cazului, sistemul dezvoltat al prepozițiilor și existența unor forme analitice ale verbului* – însoțit sau nu de pronume – toate acestea creând greutăți deosebite în însușirea limbii române de către un vorbitor străin.

Fiind martorii unor „evenimente” petrecute la grupele cu care am lucrat, ne-am dat seama – încă din primii ani de predare – că studenții supermotivați au fost cei care ne-au antrenat într-un discurs didactic așa cum îl doreau ei și ne-au ajutat să înțelegem cum trebuie privită limba din punctul de vedere al străinului.

Cu timpul, cursanții ne-au determinat să renunțăm la *lecția magistrală* și să creăm o lecție pe înțelesul lor, de tip modern, începând cu *punerea în situație*, continuând cu participarea lor – într-o anumită măsură – la crearea lecției (dându-le statut de lider) și terminând cu mutarea sferei de influență *de la învățarea acasă la învățarea în clasă*.

Așa se explică de ce studenții pretind o *rafinare a descrierii faptelor de limbă*, doresc să vadă, mai dregrabă, motorul structurator al întregului decât forfota detaliilor. Ei nu se mulțumesc niciodată cu ceea ce fenomenul are, ci ceea ce este; ei pretind integrarea fenomenului gramatical în gramatica însăși; se străduiesc să înțeleagă mecanismul de funcționare a limbii; doresc să simtă fenomenul din interior, să-i cunoască legea proprie de existență și guvernare ș.a.m.d.

Studenții noștri – prin întrebări iscoditoare – nu caută certitudinea în aparența fenomenului, în acceptarea, fără discuție, a concretului, ci „în clipa miraculoasă a unității perfecte între idee și fapt gramatical”.

Și atunci, cum să „corespunzi” atât imperative, când, în România, până în prezent, nu avem încă o „*Metodică a predării LR ca LS*” sau, cel puțin, un „*Îndreptar metodic*”, în care să fie explicată predarea/învățarea, *de la cota zero*.

De aceea, noi, ca profesori la anul pregătitor, nu avem rețineri, ci recunoaștem că studenții noștri ne-au fost „primii maștri”, că datorită întrebărilor pe care ni le puneau, ne-am dat seama că, *spre deosebire de vorbitorul nativ, care ajunge la înțelegerea structurii limbii, când stăpânește mecanismele interne ale acesteia, străinul – plecând de la cota zero – dorește dezvoltarea acestor mecanisme interne* pentru a ajunge el însuși la utilizarea automată a structurilor morfosintactice și lexicale.

De asemenea, am manifestat dorința de a ne împărtăși experiența acumulată și de a colabora cu profesorii de la celelalte Universități din România, care pregătesc cetățeni străini, colective care își desfășoară activitatea în strânsă colaborare cu catedrele de la Facultatea de Litere și sub conducerea Birourilor Senatelor Universitare.

Așa se explică participarea noastră la sesiuni științifice, la consfătuiri naționale etc., întrucât acestea au constituit „banca de date” prin care noi rezolvam unele dintre „necunoscutele” cu privire la tehnicile și procedeele de predare a *LR ca LS*. Participarea la aceste acțiuni ne-a dat posibilitatea să înțelegem – încă de la început – că „neliniștile”, „căutările” și „cuceririle” profesorilor din alte centre universitare erau aceleași ca ale noastre, iar, dacă observam diferențe de opinie, știam că ele reprezintă un semn sănătos de activitate și, mai ales, de controverse, care se cereau soluționate.

În cele din urmă, intuind modul de gândire al studenților și fiind capabili să răspundem întrebărilor pe care ni le adresau, am reușit să găsim „antenele proprii noastre salvări”, înarmându-ne cu obiective prestabilite, cu o strategie didactică și cu un curs propriu, redactat în anul 1982, devenit apoi manual<sup>1</sup> în care am încercat să descriem faptele de limbă *noncontradictoriu, exhaustiv și cât mai simplu*<sup>2</sup>; *pe etape gradate, cumulative*<sup>3</sup>, într-un cuvânt, cunoscându-ne „obligațiile de serviciu”, care impun, fără discuție, cele două competențe ale profesorului practician: cea profesională și cea instrumentală.

În continuare, vom încerca să prezentăm un mod personal și riguros de a interpreta unele dintre cele mai mari dificultăți ale predării limbii române la străini, și anume: *predarea verbelor pronominale* și, implicit, *predarea categoriei gramaticale a cazului*.

Din punctul de vedere al predării *LR ca LS*, verbul ocupă un loc privilegiat spre deosebire de substantiv sau de adjectiv, întrucât acțiunea de a fi reperat de către cursanți este deosebit de simplă, iar paradigmele verbelor, la diferite moduri și timpuri, nu ridică probleme deosebite, dacă li se explică acestora, în prealabil, o terminologie lingvistică minimală: *radical, desinențe* (inclusiv *desinența zero*), *sufixe verbale morfologice* (inclusiv *sufixul zero*), precum și *accentul*, care face parte, asociat, de obicei, cu unul sau mai multe elemente segmentale, din structura unui verb.

Experiența cu studenții noștri a demonstrat că verbele cu pronume personal/reflexiv, în cazul dativ/acuzativ nu reprezintă o dificultate pentru ei, din punctul de vedere al paradigmei verbale, ci *situația contextuală a formelor accentuate sau neaccentuate ale pronomelor de dativ sau de acuzativ* pune o serie de probleme în privința folosirii și a scrierii lor, în diferite contexte: *mă vede, te-a ajutat, ai așteptat-o, să-i dai, o să-ți amintești, s-au bucurat, nu-și imaginează, se putea duce, îl doare, îmi va fi sete, mi-ar spune, ți le cere, spune-i* etc.

Referitor la importanța contextelor diagnostice în care apar unele structuri morfosintactice și lexicale și la relațiile dintre acestea, putem aminti punctul de vedere al marelui lingvist european Ferdinand de Saussure<sup>4</sup>:

„Primul lucru care ne surprinde în organizarea limbii sunt solidaritățile sintagmatice: aproape toate unitățile sale depind fie de ceea ce le înconjoară în lanțul vorbirii, fie de părțile succesive din care se compun ele însele.”

Despre aceste *solidarități sintagmatice* și despre *părțile succesive* care apar în paradigma verbelor însoțite de pronume personale/reflexive, în dativ sau în acuzativ, s-au ocupat foarte puțini profesori de la anul pregătitor din România și, spre regretul nostru, nu s-a constatat o tensiune și o dispoziție polemică în acest sens așa cum, în literatura de specialitate, din domeniul predării *LR ca LS*, s-a întâmplat, de exemplu, cu verbul *a putea* – ca centru de rezistență al modalității verbale – sau cu verbele semiauxiliare de modalitate.

Noi – ca profesori practicieni – am fost și suntem preocupați de teoria chomskiană cu privire la *competență* (reprezentată de gramatica internă sau codul prin care cursantul ajunge la acest nivel și de care se folosește pentru construirea mesajelor receptate) și *performanță* (gradul cel mai înalt al capacității lingvistice).

Din rațiuni de spațiu, nu vom prezenta detaliat predarea verbelor pronominale și, implicit, a cazurilor dativ și acuzativ (aceste etape pot fi urmărite în manualul nostru)<sup>5</sup>, ci, plecând de la așa-zisele *unități-indice* sau *indicii*<sup>6</sup>, care, pe planșa prezentată, instaurează *unitățile nucleare* și *unitățile structurante* de la care începe predarea, vom susține cele două păreri, conform cărora, în predarea de la cota zero, se apelează obligatoriu la o limbă intermediară, iar – în cazul de față – se pleacă de la *practic* înspre *teoretic*, lucru pe care l-am exersat și noi încă din primii ani de predare și pe care îl susține și Tatiana Slama Cazacu<sup>7</sup>:

„[...] *alteori este util să se plece de la practică, unde fapte interesante pot duce la ipoteze noi, pe care modelele teoretice nu le-au putut lua în seamă.*”

După ce s-au predat formele accentuate și neaccentuate ale pronomelor personale și, mai târziu, ale pronomelor reflexive, studenții motivați întrebă când se folosesc aceste forme și cum se diferențiază pronumele *ne, va, îi, le*.

Profesorul, urmând recomandarea lingviștilor structuraliști, apelează la *unități – cataliză*, care sunt investite cu trăsătura [obligatoriu/facultativ] și le re-



comandă studenților să le rețină, iar mai târziu, să le recunoască și să le includă în contexte diagnostice adecvate.

Tabelul grupelor de verbe pronominale este, după opinia noastră, *elementul iconic* de bază, începând cu *Lecția 12*, atât din manualul coordonat de prof.dr. Grigore Brâncuș<sup>8</sup>, cât și din manualul publicat de noi în anul 2002, la E.D.P., iar în teza noastră de doctorat<sup>9</sup>, am abordat ideea susținută cu tenacitate de W. Rivers<sup>10</sup>, și anume:

*„Profesorul nu trebuie să fie sclavul manualului [...]. Orice profesor cu experiență își va da seama că manualul ideal este cel pe care îl va elabora el [...]. Manualul acesta este cel care se apropie cel mai mult de idealul său, sub aspectul obiectivelor și al materialului oferit pentru atingerea acestuia.”*

S-a constatat, de-a lungul anilor, că, la grupele la care profesorul n-a insistat asupra verbelor care „cer” dativul sau acuzativul, însoțite de pronume personale, mai târziu, când se predă și pronumele reflexiv în cazurile dativ și acuzativ, studenții nu mai înțeleg, de exemplu, când se folosesc formele *ne*, *va*, care sunt și personale, și reflexive în diferite structuri morfosinctactice și lexicale.

Performanțele obținute, îndeosebi, cu studenții arabi, ne obligă să împărtășim din experiența noastră și a colegilor mai tineri, insistând asupra unei caracteristici emblematice la care am apelat, și anume: trăsătura [obligatoriu/facultativ], care este cel mai adecvat indiciu în selectarea unei forme sau alta. Cursantul se descurcă „de minune” între multiplele forme omonime (*ne*, *va*, *îi*, *le*), specifice tuturor pronumelor personale în D./Ac., în momentul în care dorește să comunice ori să scrie – numai dacă reține cele mai importante „verbe cu dativul sau cu acuzativul” – cu pronume personal sau cu pronume reflexiv.

Experiența cu studenții străini a demonstrat că predarea dificultăților și însușirea cunoștințelor nu este o activitate lineară, ci *o mișcare în spirală*, în care se revine asupra cunoștințelor vechi, dar de fiecare dată la nivel superior<sup>11</sup>, iar „*unitățile structurante permit destinatarului să se situeze pe axa sintagmatică*”<sup>12</sup> rămânând ca *unitățile-cataliză să angajeze axele paradigmatică*”<sup>13</sup>.

În consecință, studentul trebuie să rețină nu numai existența unei *flexiuni verbale complete/incomplete, marcată/nemarcată cu pronume*, ci și faptul că *mărcile pronominale realizează identitatea/ nonidentitatea dintre agent și pacient*.

Spre deosebire de vorbitorul nativ neinițiat, care nu reținează cu ușurință diatezele verbelor, studentul străin motivat, cunoscând cele șase grupe de verbe: *verbe active, active pronominale* [2], *reflexive* [2] și *verbe pasive*, nici nu mai are nevoie să cunoască noțiunea de *diateză*, ci doar faptul că există *verbe nepronominale* și *verbe pronominale* [4grupe], care niciodată nu se vor automatiza, dacă nu se rețin în funcție de trăsătura [obligatoriu/facultativ].

Ca anexă la lucrarea noastră, am inclus un *element iconic*, sub forma unui tabel cu verbele pronominale uzuale, în funcție de trăsăturile amintite.

## VERBE CU PRONUME

(trăsătura [obligatoriu] ≠ [facultativ])

<b>Pron. pers. Ac.</b>	<b>Reflexiv Ac.</b>	<b>Pron. pers. D.</b>	<b>Reflexiv D.</b>
<b>obligatoriu</b>	<b>obligatoriu</b>	<b>obligatoriu</b>	<b>obligatoriu</b>
a-l dura a-l chema a-l deranja a-l interesa a-l pasiona etc.	a se uita a se afla a se găsi a se odihni a se bucura a se simți a se juca etc.	a-i plăcea a-i trebui a-i conveni a-i părea rău a-i părea bine a-i sta bine a-i veni bine a-i face plăcere a-i fi foame, sete, somm, lene, frică, rușine, frig, dor, bine, rău, ușor, greu etc.	a-și lua la revedere a-și lua rămas bun a-și bate joc a-și imagina a-și închipui a-și da seama a-și aduce aminte a-și aminti etc.
<b>facultativ</b>	<b>facultativ</b>	<b>facultativ</b>	<b>facultativ</b>
a ajuta a respecta a ruga a aștepta a întreba a căuta a găsi a iubi a consulta a examina a invita a vedea a întâlni	a (se) spăla a (se) îmbrăca a (se) dezbrăca a (se) încălța a (se) descălța a (se) șterge a (se) plimba a (se) gândi a (se) duce a (se) întoarce a (se) muta a (se) naște	a da = a oferi a spune = a zice a cere = a solicita a telefona a mulțumi a răspunde a trimite a permite a promite a dori = a ura	a-(și) spăla a-(și) cumpăra a-(și) repara a-(și) duce a-(și) lua a-(și) plimba etc.

„Cheia de boltă“ a cursului de *LR ca LS* o reprezintă etapa în care studenții acceptă ideea că, după predarea și memorarea (automatizarea) acestor verbe selectate de noi, cele care comportă trăsătura [facultativ] se pot folosi cu toate pronume-

le personale/reflexive – și la dativ, și la acuzativ. De exemplu, cursantul știa și memorase verbul *a-i cumpăra* în grupa verbelor cu pronume personal în dativ, cu trăsătura [facultativ], dar, după *Lecția 25*, i se explică (și constată el însuși) că acest verb (și altele) poate „migra” de la o grupă la alta:

<i>a cumpăra</i>	- <i>Ali cumpără fructe.</i>
<i>a-i cumpăra</i>	- <i>Ali îi cumpără prietenei un cadou.</i>
<i>a-I cumpăra</i>	- <i>Ali îl cumpără cu plăcere.</i>
<i>a-și cumpăra</i>	- <i>Ali își cumpără un dicționar.</i>
<i>a se cumpăra</i>	- <i>Dicționarul se cumpără de la librărie.</i>

Dacă, după efortul depus de *protagonistul actului didactic* [*profesorul practician, destinatorul, formatorul, regizorul, animatorul*<sup>14</sup> etc.], prin crearea așa-ziselor *situații de învățare*, studenții ajung să gândească în limba română și să dea răspunsuri – pe măsura investiției – înseamnă că aceste performanțe demonstrează că orice lucru bine făcut este rezultatul unui proiect pedagogic bine gândit și al unei strategii de predare bine structurate.

## NOTE

<sup>1</sup> Ada Iliescu, *Manual de limba română ca limbă străină* [pentru studenții străini, pentru vorbitorii străini, pentru românii de pretutindeni], București, E.D.P., 2002.

<sup>2</sup> Louis Hjelmslev, *Preliminarii la o teorie a limbii*, București, E.D.P., 1967, p. 11.

<sup>3</sup> L. Lado, *Predarea limbilor. O abordare științifică*, București, E.D.P., 1976, p. 60.

<sup>4</sup> Ferdinand de Saussure, *Curs de lingvistică generală*, Capitolul VI, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 139

<sup>5</sup> Vezi supra, (1).

<sup>6</sup> Vezi și V. Dospinescu, *Semiotică și discurs didactic*, București, E.D.P., 1998, p. 323.

<sup>7</sup> Tatiana Slama Cazacu, *Psiholingvistica – o știință a comunicării*, București, Editura ALL, 1999, p. 242.

<sup>8</sup> Grigore Brâncuș, *Limba română. Manual pentru studenții străini*, București, E.D.P., 1991.

<sup>9</sup> Ada Iliescu, *Gramatica practică a limbii române. Aspecte științifico-metodice ale predării*, Craiova, Editura Universitaria, 2003.

<sup>10</sup> W.M. Rivers, *Formarea deprinderilor de limbă străină*, București, E.D.P., 1977

<sup>11</sup> Profesorul are grijă să fixeze „ancore” încă de la capitolul de *Fonetica*, pentru a le folosi ca „achiziții” în lecțiile ulterioare, și, mai ales, în predarea dificultăților.

<sup>12</sup> Verbele pronominale pot fi incluse în structuri, fără dificultate, dacă, la predarea verbelor la indicativ prezent, profesorul a insistat asupra modului în care se pot alcătui propoziții diferite cu un verb.

<sup>13</sup> Verbele pronominale nu ridică probleme din punctul de vedere al conjugării, dacă, la predarea paradigmelor verbale, profesorul a fixat multiplele sisteme de conjugare (-0, -ez; -0, -esc; -0, -ăsc), a explicat structura morfemică a acestora (R – S – D) – inclusiv sufix 0 și desinența 0 – și, mai ales, dacă a exersat toate sufixele verbale morfologice (-a, -e, -i, -a, -t, -ut, -s, etc.).

<sup>14</sup> Aici, *animator*, cu sensul de *persoană care inițiază o acțiune, o activitate* (vezi *DEX*, p. 38).

## BIBLIOGRAFIE

\*\*\*, *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), București, Editura „Univers Enciclopedic”, 1996.

Harmer, J., *Practice of English Language Teaching*, London and New York, Longman Handbooks, 1991.

Irimia, D., *Structura gramaticală a limbii române*, Iași, Editura Junimea, 1976.

Rivers, W.M., *Formarea deprinderilor de limbă străină*, București, E.D.P., 1977.

## **ABSTRACT**

In this paper, we first try to demonstrate that motivated students pretend that, on teaching difficulties, the teacher should project and organize the teaching activity so efficiently as to help them “consolidate perfection in eternal patterns”.

Secondly, we want to demonstrate that iconic elements (in our case, the table with the [obligatory/optional] feature help students understand pronominal verbs and the case of Romanian language as a foreign language is implicitly taught, just as syntax/vocabulary is implicitly taught together with morphology.

## „Poetica” textului științific. Marginalii la un tratat de geografie

Adrian MATEESCU

Ideea că stilurile funcționale non-artistice pot avea un anumit coeficient de articitate nu este nouă. Rămâne de stabilit care anume texte au o asemenea deschidere și căror perioade le aparțin ele. Evident, poate fi luată în calcul și vocația artistică a omului de știință-creator. Niciunde intenția literară în aceste texte nu este manifestă și nu poate fi apreciată ca atare, dar, o anumită „expresivitate involuntară” atrage atenția în lucrări în care limbajul operează cu mai puține abstracțiuni. Ea, această expresivitate, este cu atât mai evidentă, cu cât un text câștigă în vechime. Numeroase forme și structuri verbale, odinioară uzuale, astăzi nu mai sunt recunosibile în tratatele științifice, întocmite după reguli noi și în tipare oarecum prestabilite. În mod paradoxal, tocmai acest limbaj desuet, inactual, se descoperă cititorului contemporan ca ceva nou și prin aceasta și expresiv, noutatea fiind nota definitorie a expresivității. Argumentez cele spuse prin stilul aparte în care renumitul geograf Simion Mehedinți a realizat un tratat de geografie, probabil neîntrecut la noi, intitulat „*Terra*”<sup>1</sup>. Scrisă în anii '30, cartea se citește cu plăcere și nu este nevoie să ai cunoștințe de specialitate pentru a-i descoperi tâlcurile. Farmecul lecturii nu scade nici un moment, pentru că totul seamănă mai mult cu narațiunea, pe alocuri cu iz familiar, decât cu descrierea pedantă, uscată, precisă, dar numai atât.

În plan lexical, elementul frapant este persistența unor cuvinte și construcții care nu se mai regăsesc în registrul științific de azi, unele cu rol de metafore tocite: „*Cele patru elemente stau la temelia universului...*” (70), dar care erau uzuale în perioade mai vechi, atât în limbajul amintit, cât și în cel artistic: „*Voi zidi pe voi/ Voi zidi de vii,/Chiar în temelii*” (Alecsandri). Cu rezonanță poetică, adjectivul „țăr murit”, cu sensul „mărginit”, „limitat” este, indubitabil, mai sensibilizant decât sinonimele sale: „*Un curent ca Gulf-stream este, evident, mai bine țăr murit decât alizeul care bate deasupra Oceanului Atlantic*” (77). Cu aceeași semnificație l-a utilizat și Bălcescu: „... o holdă cultivată, țăr murită printr-un pârâu mult adânc”. Fantezia auctorială, liberă de orice îngrădire, se lasă condusă spre zone de negândit: „... *organismele ascultă de curenții atmosferici*” (80), „... *mutându-se Soarele de la est spre vest, trebuia să târască după el și apele oceanului*” (84). Primul verb, cu o tentă personificatoare e folosit cu sensul „a depinde”, „a se supune”, obișnuit în epocă. În literatura cronicarilor, substantivul corespunzător trimite la ideea de „supunere”: „*S-au închinat sub ascultarea lui Vladislav*” (Nicolae Costin). Și mai surprinzătoare este prezența verbului „a dibui”: „*Totuși, atmosfera era prea puțin cunoscută, pentru ca Varenius să fi putut dibui legăturile dintre*

mișcarea aerului și curenții oceanici” (84). Gestul dibuirii, adică al mersului cu nesigurantă, șovăielnic (*DEX*) sugerează truda căutării, semnificație cu care lexe-mul este investit și de Eminescu: „Pe ferești se suie noaptea/Dibuind încetișor”. Un regim special este rezervat motivului privirii, ațintirii ochilor, precizării unui traiect ce trebuie urmat: „Lăsând la o parte părerile anticilor, ... el își oprește ochii la vânturi” (84); „Dând un fund continuu (fără caverne) oceanului și un nivel comun, el îndrumase ochii geografilor spre conceperea unui înveliș lichid uimitor” (*ibid.*). Aptitudinea de a vedea, în sensul orientării corecte a interpretărilor este decisivă, așa cum cecitatea, la modul figurat, ca revers al viziunii științifice, conduce la soluții false: „... generația lui Humboldt și Leop v. Buch, neavând încă ochiul destul de deprins cu fenomenele hidrosferei, a părăsit ideea fecundă a lui Werner” (86), „... foștii discipoli ai lui Werner ajung să vadă pe fața scoarței nu numai cratere de ridicare..., [iar] Leop V. Buch... nu mai vede înaintea ochilor decât acțiunea agenților interni” (87). Fără o cercetare specială se poate observa preferința lui Simion Mehedinți pentru termeni care sensibilizează, indiferent dacă scriitorul are sau nu această intenție. Pentru „disociere”, „delimitare” este folosit mai expresivul „hotărnicire”, în locul lui „tentat” e preferat „aplecat”: „Când vezi această înlănțuire **ești aplecat** să crezi că o cauză... a avut influență dominantă” (31); alte cuvinte aduc aceeași plăcută surpriză a ineditului: „Ideea aceasta **mijise**, e drept, și în mintea altor cercetători” (102), „... văile pătrund mai adânc în acel podiș și se largesc **rozând** ținutul dintre ele” (89), „Dacă geografia **întinde** cercetările sale asupra pământului întreg, nu cumva cuprinde o sferă prea vastă?” (63). Grija pentru acuratețea textului se vedește și în evitarea repetiției, prin recursul la sinonimia lexicală: „Geometria **a ieșit** din practica măsurării ogoarelor..., fizica și chimia **s-au înfiripat** în atelierul industriașilor..., din empirie **s-a născut** și empiria..., astfel **s-au ivit** științele în trecut” (10-11). Verbe semantizate identic au semnificanță diferită și, de regulă, unul dintre termenii antrenați are un spor de expresivitate: „Anume forme hidrografice **atârână** de întinderea calcarului... Anume forme de relief **sunt** iarăși **legate** de prezența unor anume roce..., distribuția vegetației, a animalelor și chiar a așezărilor omenești **e condiționată** uneori de întinderea unor anume roce” (54). Cu siguranță, verbul „a atârna” cu sensul „a depinde” n-ar mai putea figura în nici o lucrare științifică actuală, dar, cu decenii în urmă, ocurența lui cu această semnificație era obișnuită: „De la asta **atârână** soartă ta de față și viitoare” (C. Negruzzi). Fondul neologic și savant, nu neapărat de strictă specialitate, este și el valorizat, dar multe cuvinte n-au rezistat, identificându-se corespondente mai adecvate: „Această eroare a metafizicii pe care Humboldt o **designa** cu un calificativ aspru...” (62), „**Părtinirea** [„prioritatea acordată”, n.n.] sa pentru căldura internă și magnetism” (106). „Părtinire”, utilizat astăzi aproape exclusiv în locuțiunea adverbială „fără părtinire” circula și decuplat de prepoziție: „Poruncile mele voiu să fie una pentru toată împărăția mea, la mine **părtinire** nu există” (P. Ispirescu). Dispăruți din lexicul activ sunt și **profesură** („profesorat”): „Cea mai mare speranță ar fi trebuit să fie Kant, a cărui **profesură** de geografie la Universitatea din Königsberg durează o viață întreagă” (104) sau **signatură** („semnificație”): „... cercau să alunge din hartă orice **signatură** poli-

tică” (105). Cel puțin primul dintre ele este atestat, și tot în registru artistic: „*Încet, încet isprăvi și copilul al treilea medicina, al patrulea profesura*” (Ion Pop-Reteganul). Livresc este și substantivul **sumare**, înlocuit în vremea noastră prin varianta sa mai „consistentă”, **însurare**: „... un element secundar poate căpăta însemnătate prin **sumarea** efectelor sale” (53). Verbul corespunzător, astăzi defunct, este **a sumarisi**, născut din derivare cu un sufix de origine greacă și vehiculat într-un roman clasicizat în care e vorba și despre... greci: „*Se prefăcu că scrie și **sumarisește***” (N. Filimon). Aplecarea spre termeni cu rezonanță mai profundă trădează simțul artistic al omului de știință Simion Mehedinți.. Acesta amintește de „*marele codru al Canadei*”, de faptul că „*Humboldt s-a putut **mângâia** cu ideea că sinteza de cosmos va avea o durată mai lungă*” (16), iar în sintagmele temporale, de pildă, determinantul este cuvântul mai greu de anticipat: „*Totuși, **lungă** vreme, nici nu s-a bănuțit rolul pe care l-a avut hidrosfera*” (85). Frazeologia consacrată suferă deturnări prin înlocuirea componentului neologic consacrat cu un altul mai cunoscut: „... *aspectul ei incert face acum din materialul geografic un **măr de ceartă** pentru alte științe vecine*” (24). Aceste dislocări și substituții înviorază discursul și-l fac mai agreabil, pentru că satisfac așteptarea de lectură plăcută.

Referindu-ne la planul morfosintactic, se pot face constatări similare. Narativizarea relatării se învederează, spre exemplu, în prezența unor timpuri improprii discursului științific, cum ar fi perfectul simplu: „... *nemulțumit cu ceea ce găsea în cărți, el avu ideea originală să trimită circulări în Franța, Anglia, Italia, Polonia, Danemarca etc... Planuri de orașe, schițe după natură și alt material original contribuiri la o reală înviorare a descrierii*” (14), „*Această idee fu întărită și de constatarea empirică a fluxului și a refluxului...*” (96). Repertoriul verbal adună aproape toate formele temporale în enunțuri care nu depășesc 2-3 fraze succesive: „... *opera tânărului geograf **deschidea** o cale în adevăr nouă. Nu numai că **părăsise** preocupările teologice ale medievalilor, dar **evită** și metafizica. El **desparte** cu totul atmosfera de etherul lui Aristotel, **lepădă** ideea transformării aerului în apă și **consideră** aburul ca un element component*” (98). Tenta narativă, marcând intenția apropierii de lectorul cooperant se relevă și în utilizarea pluralului autorului: „*Înainte de a vedea în ce fel **putem** lua cunoștință despre pământ, să **privim** câteva trăsături caracteristice ale organismului planetar*” (42). Nu este stânjenitor cu adevărat faptul că întâmpinăm (încă) forme depășite ca substantivele derivate cu sufixul **-iune** (*opiniune, definițiune, obiecție, progresiune, preciziune, negațiune, soluțiune*), plurale dispărute (*gazuri*), nehotărâte populare și familiare (*niscaiva, cutare*), verbe neîntregite („*mulți socot*”, „*scoarța servă ca tipar*”), sau, dimpotrivă, supradimensionate („*a scobori*”, „*însemnează*”), adverbe „*îmbătrânite*” („*totdeodată*”), numerale rare („*tustrele*”) sau locuțiuni stinse [„*în multe priviri*” (privințe)]. În aceeași linie se înscriu gerunziile acordate, cu nota lor de poeticitate: „*unghiuri intrânde și ieșinde*”. La nivel sintactic, recunoaștem conective populare arhaice de tipul *măcar că, necum să*, adversativul *dar* ca substituent al corlativului adverbial *totuși*: „*Aici, deși n-am pătruns decât foarte puțin sub coajă, **dar** stratificarea specifică nu poate fi pusă la cea mai mică îndoială*” (43), falsele finale: „*A trebuit să vină Lyell cu teoria cauzelor actuale, pentru ca rolul râurilor*

să înceapă a fi înțeles” (18), „E destul să se tocească uscatul, până să ajungă sub nivelul oceanului, pentru ca vechea simetrie să apară iarăși” (93) sau falsele condiționale: „Dacă pentru mineralog chiar și un fir de aur ar fi destul, pentru geograf aurul nu are însemnătate decât acolo unde masa minereului e destul de însemnată” (51). Se remarcă și condiționala introdusă prin să, tot în consonanță cu limbajul familiar: „Să piară o singură mare, un singur lac, un râu sau un izvor, și îndată fața pământului ar suferi acolo schimbări grabnice” (46).

Sub raport strict stilistic, modalitatea principală de expunere fiind descrierea, reținem inserția unor secvențe exclamative, ca abatere de la normă, și ele mărci indubitabile ale oralității: „Când Stanley a ieșit din hylaea africană, după vreo 100 de zile de umbră, tovarășii săi au strigat: lumină! lumină!” (38). Nuanțat oral este și comentariul auctorial, ușor ironic, alt procedeu menit să reducă distanța autor-cititor: „Ba, odinioară, se credea că masa lichidă a oceanului ar face chiar văi” (76). Atrage atenția densitatea analogiilor, având ca suport nenumărate comparații și metafore. Comparația antrenează un comparat uman cu un comparant non-uman: „Davis se ivise ca o nouă lumină” (16), dar, în cele mai multe situații ea ne aduce în universul material-geografic: „... pulberea de apă e aruncată de agitația valurilor, ca de un imens pulverizator” (72), „Apa oceanică e plină de ridicături și de adâncituri, în felul unei hârtii mototolite” (76), „... obiectele ce plutesc spre marginea curentului, ca plăviile pe care apa unui râu le aruncă mereu spre mal” (77), „Vulcanii stau înșirați ca niște turnuri” (87), „... învelișul organic... după închiuirea anticilor era format din plante și animale înșirate ca mărgelile pe ață” (12). Frecvente sunt și trimiterile la regnul animal: „Suprafața pământului nu poate fi despărțită de restul planetei, după cum epiderma unui animal nu poate fi concepută independent de corpul care i-a dat naștere” (27); „Vegetația îmbracă fața continentelor, întocmai cum părul acoperă corpul unui animal” (38). Ideea urmărită cu insistență este asemănarea planetei cu un organism viu, ale cărui organe sunt interdependente: „Păturile care compun corpul planetei... sunt strâns legate unele de altele, întocmai ca verigile unui lanț” (46). Metaforele, explicite sau implicite au aceeași funcție sensibilizatoare: „Malul drept al Dunării este o prispă deluroasă” (28), „Treapta continentală [a mărilor și oceanelor] e o adevărată grădină, plină de ierburi verzi, cafenii, galbene, violete” (63), „oceanul aerului” (40), „secretar al naturii” (63), „râu de aer” (77), „haină vegetală” (81). Metafora lingvistică (moartă) are o densitate remarcabilă: „genunchiul Carpaților” (28), „coaja planetei” (34), „sâmburele planetei” (34), „fața oceanului” (38), „piețița biosferei” (39), „fața pământului” (71). Nu lipsesc nici înșăilările metonimice: „Totuși, ideea despre litosferă avea să se lupte încă cu multe dibuiri” (99), personificările: „Iar, când va îmbătrâni și soarele, pământul întreg se va apropia grabnic de încremenire” (40). Așadar, asistăm la o liricizare a discursului științific, probată și de enunțul următor, ce pare a fi rodul unei gândiri poetice: „Împrejurul Mediteranei, pădurile, care leapădă frunza peste iarnă, sunt localizate mai ales în ținuturile bogate în calcar” (90).



## NOTĂ

<sup>1</sup> Simion Mehedinți, *Terra*. Vol. I-II, București, Editura „Națională” S. Ciornei, f.a.

## BIBLIOGRAFIE

Berca, Olimpia; Dorcescu, Eugen, „Metafora în limbajul științific”, în vol. *G.I. Tohaneanu 70*, Timișoara, Editura Amfora, 1995, pp. 53-62.

Cioculescu, Șerban, „Poetul Vrancei”, în *România literară*, 1, nr. 4, 1968, 5.

Coteanu, Ion, *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*. Vol. I, București, Editura Academiei, 1973.

Irimia, Dumitru, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

Roventă-Frumușani, Daniela, „Terminologie, coerență, nivele discursive în textul științific”, în *Limba română*, 39, nr. 3, 1990, pp. 161-171.

Roventă-Frumușani, Daniela, *Semiotica discursului științific*, București, Editura Științifică, 1995.

## ABSTRACT

This article intends to prove that limits between different functional styles are not rigid. Thus, papers which belong to the scientific style may admit certain concessions as far as the poetic style is concerned. The older the language of these papers is, the more expressive it becomes, as grammatical and lexical forms and structures, which are absent in scientific papers today, make the expressivity of these texts through their novelty. An important example is the Geography paper called “*Terra*” written by Simion Mehedinți, where many types of literature make the lecture agreeable.

## Principii metodologice în dobândirea unei limbi străine

Maria MIHĂILĂ

Termenul *dobândire* este, de la mijlocul anilor 70, un termen ambiguu. Pentru un mare număr de cercetători, el se raportează la ansamblul aspectelor limbii pe care studentul trebuie să le stăpânească, pentru alții, el se opune termenului de învățare, definit ca un fenomen conștient. În concepția noastră, termenul de *dobândire* include diversele operațiuni mentale care permit unui individ să-și amelioreze performanțele dobândite în învățarea unei limbi străine într-o situație de comunicare autentică, fie că este vorba despre un proces organizat, structurat, fie de un proces inconștient care are loc în contact cu o limbă străină.

În concepția *chomskiană*, conceptul de *performanță* desemnează înțelegerea și producerea limbajului, în timp ce *competența* este cunoașterea interiorizată a regulilor limbajului. Obiectivul cursurilor de limbi străine este performanța, nu competența. Ea este prioritatea metodiștilor care nu vor fi interesați de competență, decât în măsura în care aceasta influențează asupra bunei funcționări a performanței.

1. După al doilea război mondial, influența psihologiei *behaviouriste* (comportamentale) al cărui purtător de cuvânt este *Skinner*, domina pedagogia predării limbilor străine. Ea consta în dobândirea unei limbi străine prin achiziționarea sistematică a obișnuințelor verbale dobândite prin repetiție. Combinată cu teoriile structuraliste, ea a stat la baza metodelor audio-orale și audio-vizuale.

Această școală se baza pe analiza contrastivă, care studia problemele pe care un student risca să le aibă în procesul învățării pentru a preveni erorile printr-o condiționare adecvată. Ulterior s-a constatat că aceste erori se datorau dezvoltării unei competențe în limba străină.

În 1959, *Chomsky* a contestat teoria lui *Skinner*. Pentru el, învățarea unei limbi străine era legată de un ansamblu de principii lingvistice înnăscute care controlau forma pe care frazele din altă limbă puteau să o ia. Un sistem de dobândire permitea integrarea datelor lingvistice primare. Acest sistem avea ca proprietăți: (1) funcționarea lui descrește pe măsură ce studentul face progrese; (2) studentul învață limba prin verificarea unor ipoteze, fiind vorba despre stabilirea unei legături între structura de suprafață a unei limbi și cunoașterea înnăscută a relațiilor gramaticale de bază.

Toate aceste observații se referă la învățarea unei limbi materne, ca rezultat al unor procese interne complexe care duc la dobândirea acesteia.

Conceptul de interlimbă este definit ca sistem structurat pe care îl folosește în orice moment al procesului de învățare. Se referă și la seria de sisteme îmbinate unele cu altele, sub forma unui proces continuu.

*Selinker* a încercat să explice cum poate un adult să învețe o limbă străină în timp ce metodologii afirmă că o limbă străină nu mai poate fi învățată după perioada pubertății. Un student adult face apel, fie la sistemul inițial, (în cazul în care reușește să-l activeze), fie la mecanisme diferite care nu sunt specifice procesului de dobândire a unei limbi străine.

Teoria interlimbii este permeabilă, dinamică și sistematică. Greșelile joacă un rol important în sensul că ele pot evidenția statutul de întrepătrundere a celor două sisteme gramaticale.

Deși aduce informații utile, analiza greșelilor se focalizează asupra competenței lingvistice a studentului. Studiile anumitor cercetători dovedesc faptul că există o ordine naturală în achiziționarea structurilor lingvistice ale unei limbi străine și că dobândirea unei limbi străine se face în același mod pentru nativi de limbă maternă diferită. Unii susțin că ordinea dobândirii unei limbi străine este aceeași ca în cazul unei limbi materne.

*R. Ellis* menționează trei tipuri de strategii: (1) strategii de învățare, (2) strategii de producere, (3) strategii de comunicare.

Primele permit integrarea noilor date, cele din clasa a doua sunt puse în practică atunci când studentul dorește să vorbească și să scrie, cele din urmă îi permit menținerea unui schimb ce poate compensa carențele de interlimbă. Aceste strategii interacționează și dacă nu se cunoaște încă bine influența strategiilor de comunicare asupra dezvoltării lingvistice, se știe că un anumit număr de greșeli făcute de un student pot fi puse pe seama lor și totul relativizează rezultatele analizei erorilor.

Teoriile despre interlimbă, după care studentul își construiește progresiv competența trecând printr-o serie de sisteme din ce în ce mai apropiate de cele din limba maternă, nu se află în contradicție cu teoriile conexioniste. La pubertate, când limba maternă este solid constituită, este foarte dificil să înveți o limbă străină, legăturile și formele lingvistice fiind total constituite.

Dacă transferările nu mai pot fi făcute la această vârstă, individul va relua un drum pe care l-a parcurs în învățarea limbii materne. Realizările lingvistice din schimburile spontane vor fi perturbate din nevoia de a compensa carențele interlimbii.

**2. Cele patru componente ale competenței de comunicare** sunt: *competența gramaticală*, *competența sociolingvistică*, *competența discursivă* și *competența strategică*.

*Competența sociolingvistică* se referă la modul în care enunțurile sunt produse și înțelese adecvat în diferite contexte sociolingvistice, după factorii contextuali precum și după participării la mesaj și obiectivele interacțiunii. Pertinența enunțurilor se referă atât la pertinența semantică, cât și la pertinența formală a acestora.

Este evident faptul că orice cultură influențează competența gramaticală, discursivă și strategică pe care studentul trebuie să o dobândească într-o limbă străină. Interculturalitatea este la modă, așa cum dovedesc revistele de pedagogie a limbilor. Majoritatea profesorilor admit că limba și cultura sunt legate una de alta. Ceea ce nu este adesea înțeles, este natura acestei legături. Obiectivele cursului se

pot referi la: (1) sensibilizarea la diferitele valori specifice diferitelor culturi; (2) conștientizarea prejudecăților sociale și a implicațiilor lor; (3) cunoașterea rolurilor sociale și a diversității lor în funcție de culturi; (4) o mai bună înțelegere a propriului sistem de valori etc.

Cultura și limba se află într-o strânsă relație: erorile pragmatice sunt rezultatul faptului că un participant impune regulile sociale ale unei culturi în comportamentul său comunicativ, într-o situație unde ar fi fost mai pertinent să aplice regulile unei culturi diferite. Unele dintre aceste erori sunt pur lingvistice.

Erorile pragmatice incoative sunt legate de discurs, în timp ce erorile non-lingvistice sunt legate de paraverbal. Toate componentele competenței de comunicare sunt legate de cultura limbii străine.

Multe experiențe au încercat elaborarea unei strategii de învățare care să ia în considerare cultura limbii străine. Toate s-au confruntat cu delicata problemă a normei. De îndată ce vorbim de comportament, ca model trebuie să prezentăm ce criterii de evaluare trebuie să oferim.

*P. Goodman* ne prezintă un aspect interesant: fiecare cursant își face o imagine proprie despre limba pe care o învață, raportându-se la propria sa experiență. Pe de altă parte, când studenții învață o limbă străină în propria lor țară, situația este puțin propice dezvoltării competenței sale sociolingvistice.

Multe metode urmăresc sensibilizarea studenților față de acest aspect al procesului de învățare. Folosirea documentelor autentice le permite observarea unei limbi în folosirea ei curentă. Forța pragmatică a enunțurilor pe care le aude le va permite eliminarea erorilor în acest plan. Ceea ce nu este însă cunoscut se referă la atitudinea studenților față de acest aspect.

**3. În domeniul didacticii, trebuie să facem deosebirea între: tipurile de învățare, stilurile cognitive, strategiile și tehnicile de învățare, precum și atitudinile cognitive.**

După majoritatea cercetătorilor, organizarea procesului de învățare va fi precedată de definirea a șapte etape: analiza nevoilor, formularea obiectivelor, alegerea conținuturilor, punerea în aplicare a activităților de învățare, selectarea și organizarea activităților, evaluarea.

Formularea obiectivelor are în vedere nevoile, condițiile materiale și competențele inițiale ale studenților. Profesorul are în vedere dobândirea vocabularului legat de viața cotidiană, convorbiri telefonice, călătorii. În funcție de necesitățile instituționale și personale, se stabilește nivelul logic pe care studenții îl pot atinge în domeniile determinate o dată cu identificarea nevoilor.

Oricare ar fi metoda aplicată pentru operaționalizarea obiectivelor, profesorul va trebui să-și amintească existența nivelelor de competență diferite în fiecare domeniu și pentru fiecare funcție. De exemplu, nu este suficient ca studentul să știe să vorbească la telefon, ci să facă lucrul acesta la un anumit nivel de competență. Stabilirea acestui nivel de competență se face în funcție de identificarea nevoilor. Putem folosi documente autentice din domenii diferite, documente publicate în vederea învățării etc.

Aceste documente trebuie să includă exemple de folosire a limbajului pe plan funcțional (pragmatic), lexical, morfo-sintactic. Ele trebuie să răspundă nevoilor de comunicare ale studentului în limba străină. Alegerea lor trebuie făcută în funcție de conținuturi tematice și funcționale, nu lingvistice. Diferențele de nivel între studenți vor fi luate în considerare numai la nivel tehnic.

În mod tradițional, evaluarea cuprinde trei aspecte: diagnostică, formativă și somativă. Ea se poate ocupa și de tehnicile de lucru, fiind de preferat să se dezvolte și tehnicile de autoevaluare.

Primul aspect permite asigurarea pertinentei punerii în aplicare. Dacă ea nu a putut fi definită înainte de această etapă, rezultatele ei pot impune o reajustare a perioadei de formare.

### **BIBLIOGRAFIE**

\*\*\*, „Pédagogie par objectifs et didactique des langues”, in *Dialogos*, nr. 6/2002, Editura ASE, București, 2002.

\*\*\*, *Evolution de l'enseignement des German, C, langues, 500 ans d'histoire*, Paris, Didier, 1995.

Lehmann, D, *Objectifs spécifiques en langue étrangère*, Paris, Hachette, F.L.E, 1993.

### **RÉSUMÉ**

Cet article se propose d'analyser quelques principes méthodologiques dans l'acquisition d'une langue étrangère : les types de stratégies (d'apprentissage, de production et de communication), la compétence grammaticale, sociolinguistique, discursive et stratégique) et les techniques d'apprentissage.

## Competențele subiectului vorbitor. Competența enciclopedică și competența logică

Emilia PARPALĂ

### 1. Un „evantai” de competențe

Pentru a da seama de modul în care sunt produse și interpretate mesajele, trebuie să presupunem, la subiectul vorbitor, existența mai multor competențe care, în convergența lor, constituie un fel de „hipercompetență”.

Competență este unul dintre termenii cei mai controversați, mai confuzi, dar și mai des folosiți. În utilizările comune, desemnează diverse abilități: „*capacitatea cuiva de a se pronunța asupra unui lucru, pe temeiul unei cunoașteri adânci a problemei în discuție*”<sup>1</sup>. Sensul tehnic a fost introdus de lingvistul și filosoful american Noam Chomsky<sup>2</sup>, în sintagma competență lingvistică (“*linguistic competence*”), cu sensul de „*facultate a limbajului înăscută, deci universală*”.

Pentru a enfatiza diferența dintre cunoașterea „despre” formele lingvistice și cunoștințele care-i permit unei persoane să comunice funcțional și interactiv, antropologul și sociolingvistul american Dell Hathaway Hymes<sup>3</sup> a introdus, în replică, termenul competență de comunicare (“*communicative competence*”). Nu este vorba despre un construct intrapersonal și absolut, așa cum descrie Chomsky competența gramaticală, ci despre unul interpersonal, dinamic și relativ, evidențiat de performanța lingvistică, în procesele de comunicare.

Ideea lui Hymes s-a răspândit considerabil, fiind propuse multe alte tipuri de competență. Noua perspectivă a dat un avânt extraordinar lingviștilor frustrați de concentrarea exclusivă asupra competenței gramaticale. În cercetările de sociolingvistică și de pragmatică (analiza discursului, analiza conversației, etnografia comunicării, didactica predării limbilor străine) termenul a devenit destul de vag, referindu-se la capacități destul de diferite. Asistăm, azi, la „o explozie” de competențe: competență acțională, contextuală, conversațională, discursivă, enciclopedică, gramaticală, inferențială, ilocuționară, lexicală, poetică, pragmatică, referențială, retorico-pragmatică, semantică, socio-culturală, strategică și, desigur, competența semiotică, un fel de *lingua franca* în cercetarea modernă. În toată această „defilare” de competențe, ideea de bază rămâne abilitatea de a folosi în mod *adecvat* limba.

Competențele se articulează și interacționează; acționează osmotic și fluent, așa încât aportul, decupajul fiecăreia și modalitatea de a interveni sunt relativ greu de precizat. Incertitudinile privind organizarea lor *ierarhică* au generat modelări multiple, adesea contradictorii.

Dat fiind faptul că orice unitate de conținut posedă, direct sau indirect, un suport semnificativ (semnificanți textuali, contextuali, paratextuali), rezultă că *orice formă de codare/decodare trece prin competența lingvistică*. Sensurile implicite sunt grefate, în mod necesar, pe sensuri explicite; la rândul lor, datele extralingvistice influențează codificarea lingvistică, întrucât forma enunțului nu este universală, ci adaptată unui nivel de limbă situațional – diversele stiluri funcționale, dialecte, sociolecte – conforme legilor discursului și contextului verbal interacțional.

## 2. Competența enciclopedică

Printr-un postulat semiotic, Umberto Eco<sup>4</sup> a erijat *enciclopedia* în poziția de *competență semiotică globală* a unei culturi.

Cunoștințele despre lume, despre sistemele de reprezentare, despre interpretările și evaluările universului referențial au fost numite, mai puțin tehnic: „bagaj cognitiv”, „informații prealabile”, „informații de culise”; „postulate silențioase” (Korzybsky), „complexe de presupuziție” (Schmidt), „sistem cognitiv de bază”, „background information”, „presupoziții contextuale prealabile” (Searle), „topoi sau locuri comune” (Ducrot), „savoir partagé” (Labov), „bază” (Perelman), „competență culturală și ideologică” (Kerbrat-Orecchioni). În ciuda ambiguității la care se pretează, termenul competență enciclopedică s-a impus și trebuie acceptat pentru unificarea terminologică.

**2.1.** Orice individ socializat posedă cunoștințe despre lume, interiorizate, reprezentate cognitiv prin *scenarii* („scripts” le numesc psihologii cognitiști). Etnometodologii au arătat că datele referențiale sunt organizate în „frames”, cadre pe care subiectul vorbitor le-a interiorizat, care subînțeleg comportamentele lor verbale și nonverbale și le orientează operațiile interpretative. De exemplu, cunoștințele despre ceea ce se întâmplă la o masă convivială explică faptul că un enunț ca „Toarnă-mi apă!” va fi interpretat /în paharul meu/ și nu /în capul meu/.

Vor fi încorporate în competența enciclopedică toate informațiile pertinente furnizate de semnificanți de natură nonlingvistică (kinezica, proxemica, eventual iconi etc.). Revizuirea vizează încorporarea în cotext, și nu în context, a anumitor informații nonlingvistice pertinente.

Enciclopedia rămâne un postulat semiotic, deoarece în operațiile de decodare se află mobilizată doar o mică parte a acestui univers cognitiv. În consecință, „nu există modele ale competenței enciclopedice globale, nici nu pot exista”<sup>5</sup>. Cercetările semantice integrabile într-o perspectivă enciclopedică lasă să se întrevadă modalități de reprezentare enciclopedică *parțială*, „locală” și nu globală. Nefiind descriptibilă în totalitate, enciclopedia rămâne o „ipotesi regolativa”<sup>6</sup>, în baza căreia interpretul unui text actualizează o porțiune din enciclopedie: decide dacă emițătorul vorbește ironic sau asertiv, identifică mecanisme retorice, cadre social codificate etc. (de exemplu, faptul că numai superiorii dau ordine subordonaților; faptul că,

atunci când povestește despre sirene, Columb nu vorbește figurat, pentru că el credea în existența sirenelor, așa cum ne asigură Tzvetan Todorov).

Într-un model semantic extensiv, care ține cont de selecțiile contextuale și circumstanțiale, vor fi integrate informații enciclopedice: mai mult sau mai puțin *generale* și *specifice*, relative la *lume* (în general sau informații situaționale), la *actanții* enunțării (imagini despre sine și despre celălalt); informații *neutre* sau *evaluative* (judecăți de valoare vehiculate prin expresii axiologice, unele cristalizate în maxime și proverbe purtătoare ale competenței ideologice); informații împărtășite sau nu de actanții ale căror competențe enciclopedice: (a) se intersectează, conform tipului de discurs (puternic, în discursul polemic, veritabil „război verbal”) și (b) accentuează similitudinea (schimburile complice, care confirmă un consens postulat). În acest sens, este citat exemplul teatrului medieval carnavalesc și al realismului socialist, în care intenția comunicativă este de repeta publicului validitatea a ceea ce este bine cunoscut lui. În discursul oratorilor revoluționari, idenitatea cunoștințelor despre lume la oratori și la auditori a fost considerată ca o condiție globală, oficială, a comunicării politice. Consensul, în loc să fie scopul discursului, devine condiția lui preliminară.

Enciclopediile proprii fiecărui subiect vorbitor sunt spații *evolutive*; ele variază de la un subiect la altul în proporții mai importante decât competența lingvistică și aceste divergențe enciclopedice sunt responsabile, în cea mai mare parte, de eșecurile și distorsiunile comunicaționale<sup>7</sup>.

Competența enciclopedică intervine în decodarea *conținuturilor explicite* (de exemplu, în „ridicarea” omonimiei și a sinonimiei, în stabilirea relațiilor de coreferență) și, într-o manieră mai puțin evidentă, dar masivă, în decodarea *conținuturilor implicite*. Pentru a decoda o aluzie, un subînțeles, facem apel la cunoștințe extralingvistice specifice, axate pe context.

**2.2. Dicționar versus enciclopedie**, capitolul al II-lea din *Semiotica e filosofia del linguaggio*<sup>8</sup> este textul în care Umberto Eco dezvoltă și modelează conceptul de „competență enciclopedică” în cadrul teoretic al semanticii structurale.

Se pornește de la constatarea că reprezentările conținutului care circulă în semantica intensională contemporană sunt fie ca dicționar, fie ca enciclopedie. Dezbaterea este dirijată spre ideea unui model semantic care să țină seama de diverse selecții contextuale și circumstanțiale, adică spre enciclopedie, ca sistem semantic global.

Definițiile lexicografice care iau ca model logica binară a arborelui lui Porfirius, adică diviziunea dublă a calităților fiecărui lexem, se dizolvă într-o galaxie de piese, dezordonate și fără restricții, ale cunoștințelor noastre despre lume. Încercările de a crea dicționare care solicită competența semantică a unui vorbitor ideal, sunt sortite eșecului, pentru că ele nu se pot sustrage interacțiunii cu lumea. Cu binecunoscutul gust pentru paradox, Eco afirmă că dicționarele sunt, teoretic, imposibile: toate dicționarele sunt „enciclopedii deghizate”<sup>9</sup>. Dacă semanticile de dicționar sunt inconsistente, nu rămâne decât să ne îndreptăm spre semanticile enciclopedice.



**2.2.1.** Dar cum trebuie reprezentată această competență semantică globală? Eco alege ca model *rețeaua*, metaforizată în *labirintul rizomatic*. Respinge atât clasicul labirint din Creta, cu inevitabilul minotaur în centru, cât și labirintul manierist, ale cărui opțiuni sfârșesc în fundături. Îl citează pe D'Alembert, care afirmase, în *Encyclopédie*, că rețeaua este un teritoriu ilimitat, în care se pot face conexiuni și descoperiri. Cea mai bună imagine a unei astfel de rețele enciclopedice este rizomul (sugerat de Deleuze și Guattari), caracterizat astfel:

- orice punct poate și trebuie conectat la celelalte puncte;
- e antigenealogic;
- nu are nici în afară, nici înăuntru, pentru că generează din sine alt rizom;
- este susceptibil de modificări succesive;
- nu poate fi descris global, nu pentru că e complicat, ci pentru că se schimbă mereu;
- există posibilitatea inferențelor contradictorii, pentru că orice nod nu poate fi conectat cu un alt nod;
- nu poate fi descris global, ci ca o sumă potențială a unor descrieri locale;
- neavând un în afară, nu poate fi văzut decât înăuntru; de aceea, orice descriere locală a rețelei este o ipoteză;
- rizomul nu are centru.

**2.3. Teoria textului** a reținut încercarea lui J.S. Petöfi de a construi un model textual extensiv, care să includă și competența enciclopedică. În structura textului, poeticianul distinge două componente: un lexicon și un thesaurus (concept asimilabil competenței enciclopedice) și două structuri:

1. *structura textului* = componentul *cotextual*, cu subcomponentele: gramatical și nogramatical;

2. *structura lumii* = componentul contextual, cu subcomponentele: interpretare semantică extensională și lumi posibile. Petöfi acordă acum componentei pragmatice o atenție mai mare decât regularităților interne ale structurii, ajungând la concluzia inedită: „*putem spune că factorul dominant al structurii nu are caracter lingvistic, ci este constituit de realitatea reprezentată ori de una dintre structurile secundare*”<sup>10</sup>. Pentru interpretarea unui text trebuie să se apeleze la semantica lumii, care are o structură de adâncime numită *baza lumii* = totalitatea cunoștințelor omenești. A interpreta un text înseamnă a compara baza textului cu baza lumii, cu o lume-etalon sau cu lumea interpretului/receptorului. De aceea, teoria sa, „parțială și logic orientată”, este numită *Tewest* = Textstruktur – Weltstruktur – Theorie.

Chiar dacă „postulatele silențioase” nu sunt înscrise în text, ele sunt convocate din exterior, pentru a optimiza interpretarea. Un sistem de codificare diferențiat în două tipuri de informații: interne (explicite și implicite) și externe (întotdeauna implicite) induce în lanțul interpretativ un du-te-vino între competența lingvistică și competența enciclopedică, între informațiile din interiorul și cele din afara enun-

țului. Discursul poate fi definit ca o practică ce exploatează cunoștințele prealabile și le constituie fără încetare.

### 3. Competența logică

Expresia competență logică desemnează ansamblul mecanismelor care caracterizează raționamentele și argumentările efectuate în limbile naturale. Edificarea raționamentelor joacă un rol fundamental în comunicarea lingvistică, deoarece (1) majoritatea raționamentelor despre lume se face în limbi naturale și (2) utilizarea limbii naturale pune în joc raționamente<sup>11</sup>.

**3.1.** Caracterizat prin suplețe și dinamism semantic, raționamentul natural se deosebește de cel formal prin faptul că este încărcat de subînțelesuri. Logica naturală se opune logicii formale și pentru că regulile sale de funcționare țin seama de acțiunea legilor discursive. De pildă, dacă în logica formală adevărul enunțului „*Am patru copii*” implică enunțul „*Am trei copii*”, în logica naturală „*Am trei copii*” este fals, dacă am patru copii.

Convinsă că lingvistica are datoria de a inventaria mecanismele ce caracterizează logica naturală și de a le descrie sistematic, lingvista Catherine Kerbrat-Orecchioni<sup>12</sup> întreprinde o astfel de operație, axându-se în special pe geneza inferențelor. Autoarea *Implicitului* descrie trei categorii de operații:

- (1) *raționamente de tip silogistic ale logicii formale*
- (2) *operații specifice logicii naturale*
- (3) *inferențe praxiologice.*

**3.2.** În problema *silogismelor* explicite, se pornește de la observația că silogismele canonice sunt rare în enunțurile produse în limbile naturale. Structura silogismului aristotelic are schema de bază: [Date (premise majore și minore) → concluzie].

Formula logică clasică este:  $A = B$   
Or,  $B = C$

Deci  $A = C$ , în care predicatul majorei (B) fiind subiectul minorei, concluzia are ca subiect pe acela al majorei (A) și ca predicat pe cel al minorei (C). Ea funcționează ca un ideal de completitudine a deducției logice. Dacă există, silogismele produc un efect nonnatural, umoristic ori absurd (cf. silogismele lui Eugen Ionescu). În schimb, jocul argumentativ realizat prin *entimeme* (silogisme incomplete) este firesc și frecvent :

• **Majoră implicită :**

(1) *A sunat de două ori, trebuie să fie poștașul.*

1. *Majoră:* Poștașul sună, în general, de două ori și el este singurul care procedează astfel.

2. *Minoră:* Or, a sunat de două ori.

3. *Concluzie:* (Deci) Trebuie să fie poștașul.

• **Minoră implicită:**

(2) *Pentru că te iubesc, mă vei iubi mereu.*

1. *Majoră:* Tu mă iubești pentru dragostea mea.

2. *Minoră:* Or, eu te voi iubi întotdeauna.

3. *Concluzie:* (Deci) Tu mă vei iubi mereu.

• **Concluzie implicită:**

(3) – *Vrei un whisky?*

– *Sunt musulman.*

1. *Majoră:* Musulmanii nu consumă alcool.

2. *Minoră:* Or, eu sunt musulman.

3. *Concluzie:* (Deci) Nu beau alcool.

Multe sloganuri publicitare sunt construite pe modelul entimemei; acest „silogism al retoricii” adoptă aparența logică a silogismului strict, denaturându-i înălțuirea. De asemenea, enunțul nu se articulează pe reguli generale, ci pe cazuri particulare și nu se constituie prin progresivitate deductivă, ci se închide în circularitate, ceea ce este contrar principiilor silogismului. Un slogan celebru, comentat de J.-M. Adam și M. Bonhome<sup>13</sup> precum:

(4) *Femeia e o insulă.*

*Fidji e parfumul său.*

necesită un travaliu interpretativ care să integreze metafora și jocul omonimic pe numele propriu geografic și să conducă spre concluzia suprimată:

*Fidji este parfumul femeii/parfumul său.*

Suprimarea concluziei este o caracteristică a practicilor discursive; elipsa și subînțelesul nu sunt devieri, ci constituie uzajul în textele exprimate în limbi naturale, cărora nu le pasă de formele ideale și închise ale logicienilor. Coerența raționamentelor naturale nu se poate restabili decât reconstituind un număr de propoziții implicite, prin apel la competența enciclopedică a celui care decodează. Un alt slogan publicitar construit pe modelul entimemei:

(5) *Fără unt, vieții îi lipsește sarea.*

permite reconstituirea silogismului:

1. *Majoră:* Trebuie ca viața să aibă sare („fantezie”, „picanterii”).

2. *Minoră:* Or, fără unt, vieții îi lipsește sarea.

3. *Concluzie:* Deci, mâncați unt.

Raționamentele de tip matematic sunt tot silogisme incomplete de tipul „p, deci q”:

(6) – *Câți ani ai?*

– *Sunt născut în 1947.*

### 3.3. Logica naturală relevă geneza următoarelor tipuri de inferențe:

- Inferențe datorate *tehnichilor asociative* sau *de unificare*. S. Freud le exemplifica prin propoziția: „*În general, locuitorii din Göttingen se împart în: studenți, profesori și betel*”. În plan denotativ, ultimul element al secvenței enumerative (**betel** „un soi de piper”) produce un efect de ruptură izotopică și, pentru a reface coerența, el trebuie recuperat la nivel conotativ. Structura coordonatoare omogenizează disparitățile semantice și cheamă „intrusul” la ordinea izotopiei dominante.

La nivelul frazei, coordonarea omogenizează inferențial, susținută fiind și de balansul ritmic:

(7) *La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres*  
/ m-am datat tuturor plăcerilor cărnii/  
/ spiritul meu e trist și obosit/

- Dacă două fapte sunt prezentate ca fiind în relație de succesiune cronologică ori de coexistență, există tendința de a stabili între ele o relație logică de la cauză la efect și invers. Fenomenul caracterizează toate structurile sintactice care enunță, literal, o relație de contiguitate între două fapte. Relația de cauzalitate implicită solicită și competența enciclopedică (o experiență anterioară):

(8) *Nu mă mai urc niciodată în mașina lui X, țin la viața mea.*

- *Inferențele cauzale* sunt omniprezente în toate genurile de discurs. Receptorul încearcă să reconstituie coerența textuală, stabilind lanțuri cauzale între faptele denotate. Pentru că lanțul cauzal este un constituent al inteligibilității, emițătorul poate să profite de acest „reflex” al receptorului. Fenomenul este frecvent în articolele de presă: jurnalistul are tendința de a privilegia raportul temporal și de a-l lăsa pe cititor să adauge interpretarea cauzală.

- *Inferențele restrictive* depind de tipul de discurs; discursul juridic, de pildă, enunță legi în cea mai mare parte represive. Ele explicitează câmpul interzisului și nu construiesc decât implicit, a contrario, domeniul permisului. Enunțurile juridice și parajuridice sunt sursa unui număr mare de inferențe de tipul:

(9) *X e interzis → / non X e permis /*

Nu este menționat că e interzis consumul de alcool atunci când se administrează un anumit medicament, deci pot să beau.

### 3.4. Sunt numite *inferențe praxeologice*<sup>14</sup> informațiile presupuse ori subînțelese de enunțul diegetic care, în numele unei logici a acțiunilor (organizate în „scripts” și „frames”) implică realizarea altor acțiuni în mod necesar ori eventual corelate:

- Condițiile materiale necesare:

(10) *Am urcat în turnul Eiffel → / am fost la Paris /*

• Consecințe posibile: faptul de a merge la cinema poate implica și competența de a povesti/comenta filmul văzut

• Alte informații care generează inferențe:

(11) *Ia un scaun!* → / *stai jos!* /

Gradul de codificare a competenței logice este foarte variabil, deoarece logica naturală este vagă, ea procedând prin tatonări, alunecări; a interpreta un raționament natural înseamnă a deriva în plan semantic diferite forme ale implicitului. Regulile logice interferează cu legile discursului, cu maximele conversaționale, cu semantica enciclopedică.

## NOTE

<sup>1</sup> \*\*\*, *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, Ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996.

<sup>2</sup> Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge MIT Press, 1965.

<sup>3</sup> Dell Hathaway Hymes, *On Communicative Competence*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1971.

<sup>4</sup> Umberto Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, 1984.

<sup>5</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, p. 109.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>7</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 163.

<sup>8</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, pp. 59-140.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>10</sup> J. Petöfi, „Notes on the Semantic Interpretation of Verbal Works of Art”, (ed.), in *Text vs. Sentence. Basic Questions of Text Linguistics*, Hamburg, 1979, p. 327.

<sup>11</sup> G. Lakoff, *Linguistique et logique naturelle*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 11.

<sup>12</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, pp. 166-194.

<sup>13</sup> J.-M. Adame, M. Bonhomme, *L'argumentation publicitaire*, Paris, Ed. Nathan, 1997, p. 116.

<sup>14</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 189.

## BIBLIOGRAFIE

Adame, J.-M.; Bonhomme, M., *L'argumentation publicitaire*, Paris, Ed. Nathan, 1997.

Chomsky, N., *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge MIT Press, 1965.

Eco, U., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, 1984.

Hymes, Dell H., *On Communicative Competence*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1971.

Kerbrat-Orecchioni, C., *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1998.

Lakoff, G., *Linguistique et logique naturelle*, Paris, Klincksieck, 1976.

Petöfi, J., „Notes on the Semantic Interpretation of Verbal Works of Art”, (ed.), in *Text vs. Sentence. Basic Questions of Text Linguistics*, Hamburg, 1979.

## **ABSTRACT**

The technical meaning of the term “competence” had been created by N. Chomsky through his syntagm “linguistic competence” (1965). In response, Dell Hymes introduced “the communicative competence”. In 1984, Umberto Eco raised encyclopedia to the status of overall semantic competence of a certain culture. The metaphor involved in this extensional competence is the rhizomatic labyrinth, namely the network.

The logical competence refers to the whole structure of mechanisms specific to the reasoning and argumentations performed in natural languages. Despite the fluctuation of these competences’ linguistic encoding degree, the semantic interpretation implies all forms of implicature.

## Filosoful deghizat în critic

Radu PAȘALEGA

Gheorghe Grigurcu este un fenomen. Citind, săptămână de săptămână, cronică din revistă, întrebarea care îmi apare legitimă este: cum reușește? Cel mai greu lucru mi se pare uitarea de sine, voită, programată, care-i permite să se apropie cu obiectivitate de fiecare obiect analizat. Este un pic pleonastic, dar se potrivește: Grigurcu analizează totdeauna opera în sine, nu adaugă automat și reputația însoțitoare a acestuia. De aceea, opiniile personale, care „scapă” ori sunt atent slobozite, sunt cu atât mai valoroase. „*La noi, jocul de-a morala a fost (și este în continuare) un joc cinic*”.<sup>1</sup>

Ca un amănunt picant, tăioasa maximă vine dintr-un text despre poezia Anei Blandiana. Dar nu aceasta contează, ci termenul de comparație. „*Altminteri stăteau lucrurile în Occident. Cadrul unei societăți democratice îngăduia o relativizare a principiului etic, care putea apărea eventual posomorât, prea restrictiv, tolerând o tratare a lui printr-o speculație jucăușă. Era un teren pe care paradoxal putea executata tumbă (...) Relaxări ale unei lumi rezonabil așezate!*”<sup>2</sup>

Prin discuția asupra poeziei Anei Blandiana, criticul pune o întrebare tulburătoare: nu cine are dreptate, apusul bine trăit sau răsăritul pătit, ci: cine este îndreptățit? Prin cele pățite, oamenii practicanți ai „est-eticii” par a fi posesorii unei cunoașteri mai adânci a vieții decât zglobii occidentali. Din perspectivă creștină, suferința, nedorită, dar îndurată, înnobilează. Pe de altă parte, însă, nici occidentalii (ilustrați de Gheorghe Grigurcu prin exemple din Wilde și Valéry) nu au, propriu-zis vreo vină, ca indivizi, pentru traiul bun pe care l-au dus. Atunci? Care ar fi soluția dilemei? Poate însăși est-etica fi destul de îngăduitoare încât să găsească soluția „iertării” celorlalți? Poezia Anei Blandiana este prezentă ca exemplu de luptă individuală, iar poeta nu are nimic de reproșat celor din Apusul dezvoltat... Criticul creează dileme fără răspuns... Comentând volumul Calea de acces de Lucian Raicu, Grigurcu afirmă răspicat: „*E nevoie, o nevoie presantă, de-a împropăta pe-riodic abordarea critică a trecutului*”.<sup>3</sup> Aceasta înseamnă proclamarea înfinității metatextului, deci, implicit, și a textului propriu-zis. Dar nu în accepțiunea de entitate totalizantă și supra umană, ci pe bucăți bine definite.

Gheorghe Grigurcu reia aspectele personalității lui Lovinescu descifrate de Lucian Raicu: „*marele nostru predecesor nu s-ar fi aflat în largul său când era pus în situația de-a se pronunța, doritor fiind mai curând de-a evita, de-a ocoli, de-a amâna cât mai mult verdictul*”.<sup>4</sup> Dar, în primul rând, ce e rău în faptul că gândești de șapte ori și tai o singură dată? Apoi, Lovinescu va fi fost conștient de rolul său de instanță critică și estetică, iar răspunderea cuvântului său nu era ușor de purtat.

Îmi permit a contrazice pe vestiții comentatori asupra unui singur punct: omul care a fost capabil să conducă o instituție literară precum cenaclul de unde au pornit aproape toate celebritățile literare interbelice va fi fost oricum, dar abulic nu. Cu atât mai mult cu cât tot Lucian Raicu, reluat de Grigurcu, spune că Lovinescu manifesta o „hipersensibilitate la contrarietăți, într-o vulnerabilitate «imatură», de ins fără apărare”.<sup>5</sup> Dar să fii asemeni copiilor, în sens creștin, nu este deloc o lipsă de maturitate, ba dimpotrivă, este o maturitate mai profundă decât cea obișnuită. De aici, pe cale de consecință, „Iată, așadar, un mecanism abscons, de factură orfică, al severului clasicism lovinescian! Un mecanism care denotă apropierea actului critic de cel liric, fundamental (...)”.<sup>6</sup>

Cunoașterea poetică, sâmbure al edificiului construit. De aceea, și atitudinea față de scris a ilustrului subiect de analiză nu este cea a unui meseriaș, scrisul mu este un métier, ci este o îndatorire sacră, care-și devorează preotul: „Lectura în cantitate prea mare i se pare un obstacol în calea scrisului, iar scrisul e subminat de simțământul «zădărniceii»”.<sup>7</sup>

Îmi permit a aminti, în legătură cu prima afirmație, sistemul contrar al lui Nicolae Manolescu, care leagă organic scrisul de citi, contrazicându-l, poate involuntar, pe Lovinescu, iar «zădărnicia» nu este oare, la Eugen Lovinescu, o formă de umilință purificatoare? Repet că nu era ușor, nici la vremea aceea, nici acum, să fii oracolul de la Delphi în materie literară... Poate că „ușor” va fi fost pentru Heliade-Rădulescu și pentru Maiorescu, dată fiind opera lor de pionierat, dar nu pentru Lovinescu. Iar Gheorghe Grigurcu nu pierde prilejul de a folosi spada: „Evident, oportuniștii și ariviștii ce cultivă frecvent un lovinescianism de paradă, care nu-i împiedică a reprima brutal revizuirile, nu se simt bine în fața biografiei precum în fața unui detector de minciuni”.<sup>8</sup> Și evident, asumă părerea tranșantă a lui Raicu: „De facto, nu există critici mari cu o biografie ambiguă”.<sup>9</sup> Este un criteriu de natură etică, nu estetică. Dar filosoful Grigurcu îl adoptă, precum filosofii francezi începând cu Pascal. Dacă pot invoca un exemplu neutru, dar ilustru: se pare că, în viața privată, Simenon nu ar fi avut discreția personajelor sale, în frunte cu Maigret.

Comentând volumul cu evocări al filosofului ortodox Dan Ciachir, și fiind vorba de Eugen Barbu, Grigurcu adoptă definiția lui Ciachir: „(...) pamfletarul este un ins care stă rezemat în coate pe marginea gardului și-l înjură pe omul care trece pe drum. Dacă acesta, în loc să-și astupe urechile și să treacă netulburat mai departe, răspunde, eventual se și oprește, i-a făcut jocul celui dintâi, care atât așteaptă”.<sup>10</sup>

Importantă este ideea că răul nu are altă sursă de putere, decât una dialectică, anume slăbiciunea victimelor posibile. Gheorghe Grigurcu pune o întrebare pascaliană și în legătură cu opera lui Brâncuși: „Nu ne mai întrebăm – ar fi o întrebare inutilă! – în duhul unei istorii contrafactice, cum ar fi fost considerat Brâncuși în Amarul Târg, din vecinătatea și apoi chiar de pe străzile căruia și-a început periplul, dacă n-ar fi dobândit în prealabil o glorie mondială, dacă ar fi așteptat să fie omologat aici”.<sup>11</sup> Altfel spus, va fi fost Brâncuși *roseau pensant*, dar (la noi) tot degeaba! Este adevărat că Grigurcu se simte direct implicat, fiind vorba



de orașul său natal. Despre criticul Cornel Regman, iată o formidabilă esență de portret: „*A fost un critic născut, aidoma acelor copii care cântă la vioară ori pictează în temeiu unei chemări parcă venite din nimic (...) Astfel putem vorbi de Cornel Regman ca de un personaj*”.<sup>12</sup>

Nu-i vorbă, Grigurcu detaliază evocarea în două numere consecutive de revistă, dar miezul acesta a fost, fără umbră de academism... Când este vorba de un critic mai tânăr și implicat în prezentul literar, atitudinea și față de „personajul” analizat se răcește oarecum, deși analiza este favorabilă „*Depinde, desigur, din ce unghiuri și... cu ce mijloace o abordăm (...) e foarte importantă ideea pe care și-o face practicantul criticii despre natura criticii*”.<sup>13</sup> Și muștrarea continuă, dar aproape imperceptibilă: „*«Criticul român nu refuză metoda, ci doar tirania metodei care se auto-exhibă. El știe că metodele trec, analizele rămân. Că singura șansă a metodelor e să se afle în mișcare, să se implanteze în analiză» (...) Ceea ce e just.*”<sup>14</sup> Iar ultima parte din trilogia publicistică pe care o consacră lui Ion Bogdan Lefter are un final elegant, diplomatic ca strategie și tăios în esență. Grigurcu se schimbă la față în ultima propoziție. Atribuind, ca elogi, criticului discutat un citat din acesta însuși despre un terț confrate, reverența este îndeplinită, dar sentința nu e chiar de tot favorabilă: „*Ion Bogdan Lefter este, alături de Al. Cistelean, liderul învederat al criticii optzeciste*”.<sup>15</sup> Prin chiar ultimul adjectiv, Gheorghe Grigurcu îl datează pe Ion Bogdan Lefter, îl insectarizează în istoria criticii literare, fără însă a-i nega calitățile. (Este adevărat că, din punct de vedere al imaginii publice, Lefter pare a fi unul din oamenii zilei. Dar Grigurcu nu se orientează după același sistem de referințe.)

Comentând, ca extremă cronologică, un volum despre Creangă, Gheorghe Grigurcu privește nu numai opera, ci și omul, fără a se folosi de anecdotică, precum un moralist francez din secolul lui La Fontaine: „*Scriptorul poartă într-însul nostalgia analfabetului (...) Habitudinile sale sunt pantagruelice (...) Indiferent de ispitele civilizației, chiar atunci când realizează câștiguri buncicele din cărțile didactice pe care le tipărește, Creangă se mulțumește cu bojdeuca sa, cu lut pe jos (...)*”<sup>16</sup>, dar Creangă are și o latură care ar putea părea dezamăgitoare pentru unii dintre admiratori, însă n-are cum fi astfel, pentru că este chiar, dacă-mi pot permite parafraza, urzeala din covorul lui Nică al lui Ștefan a Petrei, pe care Grigurcu o descrie așa cum este (de bună seamă, Creangă s-ar fi închinat la azul poveștii unui personaj ca Baudelaire): „*(...) humuleșteanul nu e dispus a vedea în cititor o ființă atât de apropiată. Empatia nu-l interesează. Ironia și autoironia prefeței menționate îi dau în vileag resortul pragmatic. «Cetitoriului» nu i se pretinde o opinie asupra creației, emiterea unei judecăți de valoare, ci simpla prezență, precum un certificat al condiției auctoriale*”.<sup>17</sup> Iată portretul omului care echilibrează scriitorul...

Prin aceste câteva exemple, am încercat a investiga diferența specifică a lui Gheorghe Grigurcu. Nu numai critic literar, domnia-sa are, în vremurile noastre, ghinionul de a fi un filosof moralist de factură franceză. Trebuie să fie îngrozitor de greu pentru omul Grigurcu de a trăi ca prizonier al acestei structuri interioare, dar rezultatele merită strădania.

## NOTE

- <sup>1</sup> Gheorghe Grigurcu, „Ethosul Anei Blandiana”, in *România literară*, nr. 3/2005, p. 9.
- <sup>2</sup> *Idem*
- <sup>3</sup> Gheorghe Grigurcu, „Eugen Lovinescu: cealaltă față a lunii, in *România literară*, nr. 2/2005, p. 9.
- <sup>4</sup> *Idem*
- <sup>5</sup> *Ibidem*
- <sup>6</sup> *Ibidem*
- <sup>7</sup> *Ibidem*
- <sup>8</sup> *Ibidem*, p. 15.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, p. 15.
- <sup>10</sup> Gheorghe Grigurcu, „Evocându-l pe Eugen Barbu”, in *România literară*, nr. 51-52/2004-2005, p. 9.
- <sup>11</sup> Gheorghe Grigurcu, „Brâncuși dichisit”, in *România literară*, nr. 50/2004, p. 9.
- <sup>12</sup> Gheorghe Grigurcu, „Un inconformist: Cornel Regman (I), in *România literară*, nr. 48/2004, p. 9.
- <sup>13</sup> Gheorghe Grigurcu, „Trei decenii de critică (I)”, in *România literară*, nr. 45/2004, p. 9.
- <sup>14</sup> Gheorghe Grigurcu, „Trei decenii de critică (II)”, in *România literară*, nr. 46/2004, p. 9.
- <sup>15</sup> Gheorghe Grigurcu, „Trei decenii de critică (III)”, in *România literară*, nr. 47/2004, p. 19.
- <sup>16</sup> Gheorghe Grigurcu, „Ion Creangă între natură și cultură”, in *România literară*, nr. 44/2004, p. 9.
- <sup>17</sup> *Idem*

## ABSTRACT

This paper aims to illustrate the philosophical dimension of Gheorghe Grigurcu's thought, which exceeds literature, thought contained line in the short form of a literary chronicle's pretext.

## Valori contextuale ale indicativului prezent în româna ca limbă străină

*Elena PETRE, Rose-Marie STEIN, Elisabeta ȘOȘA*

**1.0.** Elaborarea unor materiale didactice multilingve, destinate românei ca Limbă Străină, permite o receptare mai ușoară și mai exactă a sistemului limbii la toate nivelele, inclusiv la cel gramatical.

Utilizatorul poate, astfel, apela la o variantă într-o limbă străină mai bine cunoscută lui (cea maternă sau o limbă de circulație la care are acces) ori de câte ori anumite explicații, reguli sau exemple îi sunt mai greu de înțeles în română.

**1.1.** Venind în întâmpinarea unui asemenea avantaj, am elaborat un curs de *Română ca Limbă Străină. Morfosintaxă* (în curs de apariție), care va fi tradus, deocamdată, în engleză și în franceză. Cu această ocazie am constatat existența unor diferențe de concepție și terminologie lingvistică precum și de structurare și de descriere a sistemelor limbilor implicate.

**1.2.** Se cunoaște că în diferite limbi, uneori chiar înrudite aceluiași conținut îi pot corespunde expresii diferite. Astfel, nu întotdeauna unui anumit mod și timp dintr-o limbă îi corespund exact același mod și timp într-o altă limbă, fie din cauza diferențelor de structură și de sistem între limbi, fie pentru că există adesea diferențe de funcție stilistică a acestor categorii gramaticale, cum este cazul **prezentului continuu** sau **trecutului recent** care în română nu au mărci gramaticale specializate. Când privește funcția stilistică, în română se folosesc, după caz, ca timpuri ale narațiunii perfectul simplu, imperfectul și chiar prezentul.

**2.1.** În prima etapă de studiu a românei ca Limbă Străină, pentru a-l învăța pe cursant să utilizeze în comunicare mesaje minimale formate din subiect + predicat + complemente, profesorul îi prezintă acestuia structuri verbale cu indicativul prezent.

La început, acest timp este prezentat doar ca expresie a unei relații *de simultaneitate a acțiunii* exprimate de verb *cu momentul vorbirii*, fără a se insista asupra valorilor semantice suplimentare, realizate de timpul prezent indicativ în diferite contexte.

Mai târziu, prin extensiunea enunțului minimal, se lărgeste sfera semantică a prezentului, evidențiindu-se astfel, importanța contextului pentru determinarea unui anumit sens al prezentului, sensul contextual.

Prin *sens contextual temporal* înțelegem valoarea pe care o are un anumit mod sau timp atât prin raportare la axele temporale – primară sau secundară<sup>1</sup>, cât și valoarea dată vecinătăților verbului, în primul rând de adverbele de timp, dar și de alte construcții cu sens temporal, vecinătăți care pot nuanța sau chiar modifica sensurile modale și temporale de bază ale verbului.

**2.2.** În primele lecții de predare a româniei ca Limbă Străină sunt descrise numai valorile fundamentale absolute ale modurilor și ale timpurilor<sup>2</sup>, ceea ce îi permite utilizatorului datarea mesajului în funcție de **azi** (prezentul), **ieri** (perfectul compus) și **mâine** (viitorul).

Identificarea și insistența pe valorile contextuale ale timpurilor permit nu numai înțelegerea mesajelor din viața de zi cu zi, ci și producerea unor mesaje nuanțate din punct de vedere subiectiv și afectiv<sup>3</sup>.

**3. Prezentul indicativului** exprimă, așa cum s-a arătat, o acțiune realizată în momentul în care se vorbește. Aceasta este, de fapt, valoarea absolută și independentă de context a prezentului, prima și, până la o anumită etapă, singura de care iau cunoștință străinii când învață verbul românesc. În exemplele:

- (1) **Învăț** limba română.
- (2) Profesorul **scrie** la tablă.
- (3) Studenții **merge** la ore.
- (4) Crainicul **transmite** un meci de fotbal.,

verbele *a învăța*, *a scrie*, *a merge*, *a transmite* sunt toate la indicativ prezent, fiind raportate în mod tacit la momentul vorbirii, fără a se insista pe faptul că doar în (4) și eventual în (2) se poate vorbi despre *simultaneitate* între acțiunea exprimată de verb și momentul vorbirii. *Învăț* din (1) este **durativ** iar *merge* din (3) este **frecventativ**.

Prin **determinări contextuale**, verbele își pot schimba statutul, devenind din momentane durative sau frecventative și invers, (A) putând chiar să-și modifice sensul de bază și orientarea în raport cu axa temporală (B):

- A. (1.a) **Învăț** acum, nu mâine.
- (2.a) Rebreanu **scrie** despre viața satului ardelean.
- (3.a) Ceasul **merge** bine.
- (4.a) De obicei crainicul **transmite** meciuri de fotbal.

În seria (A) de exemple, *a învăța* a devenit **momentan**, *a scrie* desemnează un timp trecut dobândind, în acest caz, un sens **rezultativ**, *a merge* are valoare de **prezent etern**, iar *a transmite* este **frecventativ**.

- B. (1.b) *De mâine învăț* pentru examen.  
(2.b) Eminescu **scrie** Luceafărul în anul 1883.  
(3.b) *După ore* studenții **merg** la muzeu.  
(4.b) Cine **transmite** meciurile României la *campionatul mondial de anul viitor*.

În exemplele din seria (B), *a învăța* + circumstanțialul *de mâine* înseamnă „voi învăța”, deci are sens de viitor; la fel sunt *a transmite* + *la campionatul mondial de anul viitor*, *a merge* + *după ore* și (circumstanțiale temporale).

În (2.b) determinarea temporală *în anul 1883* plasează acțiunea lui *a scrie* în trecut, fiind echivalent cu „a scris”, perfectul compus: acțiune începută și încheiată în trecut. Raportate la momentul vorbirii, verbele la prezent: *învăț*, *merg*, *transmite* din această serie exprimă *posterioritatea*, iar *scrie*, *anterioritatea* față de momentul vorbirii, adică momentul în care se realizează enunțul de către subiectul vorbitor.

4. Identificarea corectă a valorilor absolute și contextuale pe care le actualizează o anumită formă verbală într-un context dat îi permite cursantului să recepteze și să transmită mesaje complexe și mai rafinate într-o etapă avansată de achiziție lingvistică, iar traducătorului să găsească în limba țintă echivalente adecvate.

## NOTE

<sup>1</sup> Cornel Săteanu, *Timp și temporalitate în limba română contemporană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, pp. 47-48.

<sup>2</sup> Cornel Săteanu, *op. cit.*, p. 78; *Gramatica limbii române*, vol. I, Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Academiei, 1966, p. 234; Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, 1956, p. 423; Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, 1967, p. 226.

<sup>3</sup> Nivel Prag, p. 219.

## BIBLIOGRAFIE

\*\*\*, *Gramatica limbii române*, vol. I, Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Academiei, 1966.

\*\*\*, *Prog. pentru învățarea limbii române ca limbă străină*, Strasbourg, Consiliul European, 2002.

Avram, Mioara, *Gramatica pentru toți*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Humanitas, 1980.

Bidu-Vrânceanu, Angela *et alii*, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2001.

Iordan, Iorgu, *Limba română contemporană*, București, Editura Ministerului Învățământului, 1956.

Iordan, Iorgu; Guțu Romalo, Valeria; Niculescu, Alexandru, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică, 1967.

Pop, Liana; Moldovan, Victoria; Uricaru, Lucia, *Scurtă gramatică. Româna ca limbă străină*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 2002.

Săteanu, Cornel, *Timp și temporalitate în limba română contemporană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.

## **ABSTRACT**

The article focuses on the importance of temporal determinants for the correct understanding of the messages in a foreign language, the contextual values of the Present Indicative in Romania language.

# Pe marginea condiționalului sintetic din româna veche. Privire diacronică

*Mihaela POPESCU*

## 0. Introducere

În general, despre condiționalul din limba română s-a scris mult de-a lungul timpului, majoritatea studiilor și cercetărilor abordând, cu preponderență, latura semantică a acestei realități morfologice cu toate implicațiile inerente unei astfel de direcții, atât de natură morfosintactică cât și terminologică<sup>1</sup>.

Cu toate acestea, există anumite ambiguități în ceea ce privește abordarea condiționalului din limba română în perspectivă diacronică<sup>2</sup>. Fără a avea în intenție scopul clar delimitat de a elucida aceste „zone opace” (în special cele de natură strict formală) din evoluția condiționalului românesc, încerc doar să accentuez ideea potrivit căreia desemantizarea (parțială, în cazul de față) a unei forme morfologice favorizează crearea altor posibilități de expresie. Pe de altă parte, româna veche este cunoscută ca limbă a variantelor morfo-semantică, contextuale. Situație firească unei limbi naturale aflate, nu numai din punct de vedere istoric, într-o perioadă de „căutare”, de tranziție. Și, într-un astfel de context, se ivește întrebarea:

## 1. De ce condițional?

**1.1.** Pentru un răspuns posibil, am încercat „decriptarea” valorilor semantice ale acestui mod, în general, la nivelul unui sistem lingvistic posesor al unei astfel de realități morfologice. Astfel, opoziția tripartită realizată în plan formal de indicativ-conjunctiv-condițional devine bidimensională atunci când se aplică postulate de natură logico-semantică asupra unui conținut propozițional *p*, marcat de unul din cele trei morfeme menționate. În acest caz, gramaticile operează cu distincția [+/-factual]: modurile verbale exprimă atitudinea locutorului față de conținutul propozițional *p*, atitudine orientată și spre acordarea unui statut de adevăr acestui enunț, în sensul adecvării lui la lumea reală. Indicativul prezintă astfel conținutul propozițional ca **real**, iar conjunctivul și condiționalul se situează de cealaltă parte a opoziției, devenind mărci ale **virtualului**, ale **imagnarului**. În cadrul acestei dihotomii, conjunctivul însă „concretizează” acțiunea **pur virtuală**, în timp ce condiționalul o marchează ca **ipotetică (potențială, ireală sau, pur și simplu, contrafactuală)**.

**1.2.** În cadrul sistemului verbal al limbii române actuale, condiționalul se caracterizează prin următoarele particularități distinctive majore:

- în **plan semantic**, aceeași realitate morfologică cumulează și valori **optative** (cu sub-nuanțe deziderative sau de exprimare a unei afirmații atenuate, în special cu verbe care exprimă aceste valori prin semantismul lor intern: *a vrea, a dori, a trebui, etc.*) – situație marcată și la nivel terminologic –, și valori **condiționale, ipotetice**, care actualizează, în fapt, o întregă serie de nuanțe modale, de tipul *posibilității, eventualității, irealității*. Din acest punct de vedere, condiționalul se intersectează în plan semantic, pe de o parte, cu modul conjunctiv, care exprimă aceeași valoare modală *posibil*, și, pe de altă parte, (atât la nivel formal, cât și semantic) cu un alt mod, specific limbii române, *id est prezumtivul*.

- în ceea ce privește **planul formei**, condiționalul se organizează într-un sistem binar, condițional prezent și, respectiv, condițional trecut, cel puțin la nivel terminologic, dacă admitem afirmația lui Robert Martin care susține că acest mod „*înscrie procesul într-un viitor încărcat de incertitudine*” (1983:133, *apud* P. Gherasim: 1997, p. 173) sau dacă ținem cont de valorile achiziționate de fiecare formă în parte. Atât paradigma de prezent, cât și cea de trecut a condiționalului este analitică în limba română modernă: auxiliarul *a avea* urmat de infinitivul verbului lexical (la prezent), două auxiliare + participiul trecut al verbului lexical (la trecut). Prin coroborarea celor două aspecte discutate (unul general, altul particular, specific limbii române moderne), putem conchide că acest mod exprimă orientarea subiectului vorbitor spre o lume virtuală, mai mult sau mai puțin ficțională, de cele mai multe ori acesta validând enunțul *p* ca fiind *nici adevărat nici fals* sau doar *fals*.

## 2. Moștenirea latină

**2.1.** La prima vedere ar putea părea oarecum bizară această afirmație, dat fiind faptul că în toate marile gramatici ale limbii latine nu se menționează existența *ipso facto* în plan formal a modului condițional în cadrul sistemului verbal al acestei limbi. Un alt postulat care pare să intre în non-concordanță cu intenția mea, este afirmația conform căreia condiționalul este **o creație panromanică de factură romanică**. În acest caz, se ivește inevitabil o altă întrebare: în lipsa unei realități morfologice, cum construiau latinii ipoteticul, imaginarul, lumile posibile?

**2.2.** În **latina clasică** această sarcină era preluată, în linii foarte generale, de modul conjunctiv, acompaniat și/sau nu de anumite forme lexicale. Astfel, conjunctivul latin, rod al unei cumulări<sup>3</sup>, din punct de vedere diacronic, a valorilor modale ale vechiului optativ și, respectiv, conjunctiv indo-european, se caracterizează prin exprimarea următoarelor categorii semantice:

- **voință, dorință: exprimarea voinței subiectului vorbitor;**
- **posibilitate, eventualitate, irealitate: exprimarea unei judecăți pe care subiectul vorbitor o face asupra enunțului asertat.**

G. Moignet (1959, p. 161) schematizând astfel valorile semantice ale conjunctivului latin, consideră că singurul punct comun al acestor două categorii îl reprezintă tocmai non-actualizarea lor pe tărâm real, de unde și caracterul lor virtual.



În afara celor spuse, mai exista în limba latină acel **conjunctiv dubitativ sau de protest**, al cărui statut este oarecum intermediar, în sensul că, după unii cercetători, acesta ar fi un rezultat al voinței, dorinței locutorului, în timp ce alții îl consideră ca fiind mai apropiat de exprimarea celei de-a doua categorii de nuanțe semantice, aducând drept sprijin al acestei afirmații și utilizarea (în ambele cazuri) a aceluiași adverb de negație, *id est non*.

În plan formal, conjunctivul latin prezintă o elegantă simetrie între seria de *infectum* (căreia îi aparțin conjunctivul prezent și imperfect) și cea de *perfectum* (unde se încadrează conjunctivul perfect și mai mult ca perfect), prospectivul non-real fiind exprimat prin conjunctivul prezent (chiar și în cazul perifrazelor formate cu un participiu viitor activ).

În general, combinarea acestor timpuri cu anumite conjuncții (*si/nisi, ut, quod si*, etc.) sau cu anumite tipuri de frază crează structuri supramodalizate care actualizează, în fapt, valorile semantice menționate anterior, atât în propozițiile independente, cât și în stucturile dependente sintactic. Și, în acest sens, trebuie subliniat faptul că, modul conjunctiv, așa cum arată și denumirea sa, se va dezvolta în special ca un mod al subordonării.

Revenind la timpurile conjunctivului, un loc special în prezentarea de față îl ocupă conjunctivul perfect, care, în latina clasică apare în foarte multe ocurențe, având capacitatea de a exprima aproape toate valorile amintite. Astfel, în propoziții independente acesta era utilizat adesea pentru a reda voința negativă a subiectului vorbitor, deci interdicția, cât și dorința manifestată într-un mod voalat, sub forma afirmației atenuate, în ambele tipuri de structuri pierzând încărcătura specifică temporal-aspectuală de *perfectum*. În structurile subordonate primează însă aspectul de acțiune încheiată, terminată, și, astfel, perfectul conjunctiv apare adesea în marcarea raporturilor de anterioritate față de acțiunea din regentă.

În ceea ce privește exprimarea potențialului și a irealului, în latina clasică aceste valori erau redade, în linii generale, de conjunctivul prezent (potențial în prezent) și, respectiv, imperfect (potențial în trecut la început, apoi, prin derivare, ireal în prezent). Cu toate acestea, există exemple care atestă folosirea conjunctivului perfect în structuri care exprimă modalitatea ireală, sub forma potențialului în prezent. Considerat a fi, în independente, încă din latina arhaică, o redare a optativului aorist din greaca veche, în special prin folosirea cu acea categorie numită *verba dicendi*, astfel de ocurențe ale conjunctivului perfect se extind, ajungând chiar încă de la Cicero să exprime **simplicia posibilitate**:

„... *cuius de disciplina aliud tempus fuerit fortasse*” (Cic., *Tu.*, 5, 10, apud Ernout-Thomas:1953, p. 238).

„... despre a cărui doctrină se va vorbi în altă parte”.

În conformitate cu afirmația care susține evoluția conjunctivului în structuri sintactice dependente, sistemul ipotetic latin reprezintă, pentru acest studiu de caz, un prototip. Astfel, în repartizarea clasică a timpurilor conjunctivului în perioadele condiționale, găsim conjunctivul perfect în protază, ca înlocuitor aproximativ al conjunctivului prezent, în exprimarea unei acțiuni posibile:

*Si habeam (habuerim), dem.* (redat convențional cu forme ale verbului *esse: si sit (fuerit) – sit*) [Tipul1].

„Dacă așa avea (într-o zi), așa da.” [Nu am acum, dar există probabilitatea de a avea în viitor].

Ernout-Thomas (1953, p. 377) precizează faptul că, spre deosebire de prezent, conjunctivul perfect exprima și anterioritatea acțiunii din protază față de cea din apodoză, unde, de altfel, utilizarea sa nu se întâlnește decât în exprimări savante.

De asemeni, din exemplul menționat anterior, se degajă o ușoară nuanță prospectivă, care implică și discutarea situației viitorului II al indicativului față de conjunctivul perfect. Susținând afirmația conform căreia viitorul latin este parțial un fost conjunctiv (cf. Ernout-Thomas, p. 249), devine ușor de explicat ambiguitatea formală și semantică dintre aceste două realități morfologice. Așadar, este binecunoscut faptul că, în plan formal, distincția dintre cele două paradigme verbale era realizată doar prin forma de la persoana I singular, în restul cazurilor, dezambiguizarea revenindu-i contextului. Pe de altă parte, și la nivel semantic, ambele structuri morfologice erau apte să actualizeze în anumite ocurențe aceeași valoarea modală: potențialul în prezent. Această situație este cea care va conduce la crearea unei „formațiuni mixte” (în unele cazuri chiar și la persoana I) de foarte timpuriu (se întâlnesc exemple la Plaut, Terențiu, Cicero), dar marcată la început în registrul popular al limbii. Dacă în plan formal omonimia este evidentă, la nivel semantic asistăm la o coroborare a celor două câmpuri noționale implicate, și anume, îmbrăcarea unei lumi virtuale, posibile, care intră în sfera de sens a conjunctivului perfect, sub forma unei afirmații cvasi-sigure, deci probabile, caracteristică viitorului II (deposedat astfel de trăsătura temporal-aspectuală de *perfectum*).

Concluzionând cele afirmate mai sus, se creionează deja o imagine oarecum contradictorie în privința situației conjunctivului perfect în latina clasică:

- pe de o parte, în această perioadă, perfectul conjunctiv pare a fi foarte bine fixat în întreg sistemul conjunctivului, cumulum mare de valori exprimate la nivel semantic constituind motivul pertinent al acestei stări de fapt.

- pe de altă parte, tot în această perioadă, nuanța de potențial partajată, dar și omonimia formală cu alte realități morfologice<sup>4</sup> conduc, în ciuda celor afirmate mai sus, la o destabilizare a conjunctivului perfect.

**2.3.** Această „creștere și descreștere” a conjunctivului perfect continuă să se manifeste și în latina târzie. Deși căzută în dizgrație, această realitate morfologică pare să își păstreze pentru încă un timp vechile funcții în structurile subordonate, cu preponderență în cadrul sistemului ipotetic. Dar și aici, va fi înlocuit de mai mult ca perfectul aceluiași mod, formațiune care cunoaște o mare ascensiune pentru această perioadă și datorită faptului că devenise marcă a anteriorității. În același timp, confuzia potențial-ireal reprezintă, de asemeni, un factor care conduce în plan formal la substituția conjunctivului perfect cu perechea sa din sistemul de *perfectum* al acestui mod.

Totodată, în cadrul sistemului ipotetic, se accentuează tendința specifică latinei populare spre non-simetrie temporală între apodoză și protază. Acum Tipul 1 suferă următoarele modificări:

- în apodoză se constată înlocuirea conjunctivului prezent cu indicativul prezent sau cu viitorul I.

- în protază începe să se impună formațiunea mixtă, pe care unii lingviști (v. *ILR*, I, p. 361) o consideră ca având în această perioadă „*aceeași funcție ca în limbile romanice, și anume cea de condițional al prezentului*”.

Rezultă astfel următoarele combinații temporale între segmentele constitutive ale sistemului ipotetic de exprimare a potențialului în prezent:

*si fuerit – est* = Tipul 2

*si fuerit – erit* = Tipul 3

De asemeni, confuzia amintită dintre potențial și ireal face ca aceste tipuri să apară și în exprimarea ultimei dintre cele două valori. Tot în această perioadă se constată și prezența perifrazelor de tip *infinitiv + habere* (la imperfect sau la perfect), care încep să înlocuiască în apodoză formele deja menționate. Astfel, în sec. al VIII-lea, exemplul:

„*Sanare te habebat Deus per indulgentiam, si fratereris.*” (Ps. Aug., *Serm.*, 253, 4, apud *ILR.*, I, p. 361).

„Dumnezeu te-ar vindeca cu mila sa, dacă ai mărturisii”.

redă un nou tip de structură a perioadei ipotetice potențiale, și anume:

*si fueris – infinitiv + habebat* (pentru prezent) = T4.

Deși ultimele tipuri sunt întâlnite atît în exprimarea potențialului cât și a irealului, se impune precizarea că în latina dunăreană predominantă este valoarea potențială (v. Fisher, I.: 1985, p. 361).

### 3. Româna veche

În perspectivă diacronică, istoriile limbii române fac referire la existența **condiționalului sintetic** care pare a fi avut o mai mare utilizare (cf. Coteanu, p. 87) în special între secolele al XIII-lea și al XV-lea, decât arată textele din secolul al XVI-lea<sup>5</sup>. De fapt, pentru acea perioadă, condiționalul sintetic este singura (și doar una) realitate morfologică cu valoare, *grosso modo*, de „condițional”, în timp ce rarele ocurențe pe care le înregistrează în textele din secolul al XVI-lea, dovedesc încă o dată caracterul deja arhaic al acestei forme verbale.

În ceea ce privește planul formei, este binecunoscută disputa – încă neîncheiată, potrivit unor studii recente (v. Bourova et Tasmowski, *op. cit.*) – referitoare la proveniența condiționalului sintetic, care este considerat drept urmaș fie al conjunctivului perfect latin (cf. Rosetti), fie al viitorului II indicativ (cf. Ovid Densușianu), fie al acelei forme mixte amintite anterior (*ILR.*, II, Fl. Dimitrescu: 1978). Prin compararea cu situația existentă în dialectele aromân, istroromân sau dacoromân (ex. graiul bănățean) s-a reconstituit întreaga paradigmă a acestei realități morfologice pentru toate tipurile de clase verbale existente în limba română. Astfel, schema morfologică rezultată se prezintă astfel:

**Radical + sufix identic cu al perfectului (specific în funcție de tipul de conjugare) + sufix specific –re- (general) + desinențe** (apud *ILR*, II, p. 270).

Paradigma reconstruită a lui *a cînta* (apud Dimitrescu: 1978, p. 321) este: *cîntare (-aru)*<sup>6</sup>, *cîntari (-are)*, *cîntare*, *cîntarem(u)*, *cîntaret(u)*, *cîntare*.

Din puținele exemple de care dispunem în texte, și din care cităm:

„*să amu lăsare tu greșalele lor, lăsa-va și vouă tatăl vostru*” (Coresi, *Tetraevanghelul diaconului Coresi...* ed. Gherasim Timuș Piteștenul, Buc., 1889, apud Coteanu, p. 87),

„*să greșire ție fratele tău...*” (*CT, Mt, 75*, apud Rosetti: 1986, p. 520),

„*ce să te neștine lovire buca dereptă toarce lui și alaltă, și să vrure să se judece cu tine și (...) să te neștine luare cu sila o milă, pasă cu musul doao*”. (*Ev. Sf. Matei*, ed. Dimitrescu, p. 45, folio 9r, apud Bourova et Tasmowski, *op. cit.*),

„*E să zisere rău robu, acela tru inima lui*”. (*Ev. Sf. Matei*, ed. Dimitrescu, p.70, folio 54v, apud Bourova et Tasmowski, *op. cit.*).

reiese clar faptul că această formă apare însoțită întotdeauna (numai) de conjuncția *să* (< *si*), marcă a structurii condiționale din româna veche (chiar înainte de conjuncțiile *de*, *de se*, *deca*, *se*). Condiționalul sintetic este așadar dependent din punct de vedere sintactic (v. apariția sa doar în protază), fiind favorizat de structurile ipotetice simple, de tipul:

***să + condițional sintetic, imperativ.***

Glosarea posibilă a acestor structuri prin „în cazul în care...”, „în ipoteza că...”, „dacă se întâmplă să...”, demonstrează faptul că această realitate morfologică deschide o lume ipotetică, de factură potențială, tinzând spre probabilitate. În nici unul din cazuri nu pare a fi vorba de ireal, ceea ce poate să fi favorizat într-o măsură mai mare sau mai mică apariția și, în special, fixarea formei analitice. Totodată, nemarcarea irealului de către această formă pare să fie confirmată și de numărul mare de perifraze pentru condiționalul trecut, care sunt întâlnite începând din secolul al XVI-lea ca variante morfologice și /sau contextuale.

4. În concluzie, pierderea treptată a diverselor valori semantice ale conjunctivului (perfect, în acest caz) latin, fixarea sa într-un anumit tip de structuri și înrădăcinarea într-o singură valoare modală, a constituit un element important pentru apariția condiționalului analitic.

## NOTE

<sup>1</sup> Sunt binecunoscute în acest sens denomițiile acordate de lingvistica românească acestei forme verbale care oscilează între titulatura de „condițional”, „optativ”, „condițional-optativ” sau chiar „potențial”, terminologie care glosează, în realitate, valorile de conținut ale aceleiași realități morfologice. În acest sens, precizăm că, dat fiind faptul că abordarea acestui morfem gramatical se va face din perspectiva apariției și dezvoltării sale în context romanic, vom utiliza termenul „condițional”, cu toate că latura implicată de *semnificatul* său va fi în mod necesar supusă acestei analize.

<sup>2</sup> Ion Coteanu (1981: 70) afirmă deschis vis-à-vis de acest aspect că: „*Procesul [de constituire a condiționalului din limba română] este îndelungat, iar etapele lui nu sunt prea bine clasificate*”.

<sup>3</sup> Pentru mai multe detalii a se vedea D. Slușanschi, 1994, I, p. 132.

<sup>4</sup> Am amintit în acest sens asemănarea formală cu viitorul II indicativ, dar în latina imperială și târzie, pronunțarea acestei forme verbale conducea și la o altă confuzie, de această dată cu viitorul I indicativ al verbelor de conjugarea I și a II-a.

<sup>5</sup> Viara Bourova și Liliane Tasmowski [p. 4] în articolul *Le conditionnel en ancien roumain* (cercetare efectuată în cadrul unui proiect de cooperare internațională Flandra – România [BIL 01/33]), amintesc doar 12 forme de condițional sintetic întâlnite în indexul stabilit de Fl. Dimitrescu la ed. *Tetraevanghelului diaconului Coresi*. De asemenea, în articolul menționat se arată faptul că toate aceste forme apar, de fapt, doar în *Evanghelia după Matei* a *Tetraevanghelului* lui Coresi. Nu există nici unul în *Evangheliarul de la Sibiu*, ceea ce a condus la ideea că aceste traduceri nu sunt opera aceluiași traducător.

<sup>6</sup> Pentru mai multe detalii referitoare la desinențe, v. Fl. Dimitrescu (coord.), *ILLR*: 1978, p. 320.

## BIBLIOGRAFIE

\*\*\*, *Enciclopedia limbilor romanice (ELIR)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.

\*\*\*, *Gramatica limbii române*, v. II, București, Editura Academiei, 1963.

\*\*\*, *Istoria limbii române*, v. I (*ILLR*, I), București, Editura Academiei, 1965.

\*\*\*, *Istoria limbii române*, v. II (*ILLR*, II), București, Editura Academiei, 1969.

Bidu-Vrânceanu, A., Călărașu, C., Ionescu-Ruxândoiu, L., Mancaș, M., Pană Dindelegan, G., *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2001.

Bourova, V., Tasmowski, L., *Le conditionnel en ancien roumain*, în curs de apariție.

Confais, J., P., *Temps, mode, aspect. Les approches des morphèmes verbaux et leurs problèmes à l'exemple du français et de l'allemand*, Presse Universitaire du Mirail, 1995.

Coteanu, I., *Structura și evoluția limbii române (De la origini până la 1860)*, București, Editura Academiei, 1981.

Densușianu, Ov., *Istoria limbii române*, București, Editura Științifică, 1961.

Dimitrescu, Fl. (coord.), *Istoria limbii române*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978.

Ernout, A., Thomas, F., *Syntaxe latine*, IIe ed., Paris, Librairie Klincksieck, 1953.

Fisher, I., *Latina dunăreană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.

Gherasim, P., *Semiotica modalităților*, Iași, Editura Demiurg, 1997.

Iordache, R., *Exprimarea ideii de condiție în limba latină*, București, Editura Bren, 2003.

Irimia, D., *Structura gramaticală a limbii române. Verbul*, Iași, Editura Junimea, 1976.

Ivănescu, G., *Istoria limbii române*, Iași, Editura Junimea, 1980.

Lavency, M., „La période conditionnelle du latin”, in *Les Etudes Classiques*, 67/1999, pp. 361-390.

Martin, R., „Potentiel et irréel. Esquisse d’une analyse sémantico-logique”, in *Logos Semantikos*, IV, 1981.

Martin, R., *Language et croyance. Les «univers de croyance» dans la théorie sémantique*, Paris, Pierre Mardaga, 1987.

Mellet, S., Joffre, M. D., Serbat, G., *Grammaire fondamentale du latin. Le signifié du verbe* (G.F.L. vb.), Louvain-Paris, Peeters, 1994.

Moignet, G., *Essai sur le mode subjonctif en latin postclassique et en ancien français*, v. I-II, Paris, Presse Universitaire De France, 1959.

Palmer, F.R., *Mood and Modality*, Cambridge, University Press, 1986.

Reinheimer-Rîpeanu, S., *Lingvistica romanică. Lexic, morfologie, fonetică*, București, Editura „All Universitar”, 2001.

Rosetti, Al., Cazacu, B., *Istoria limbii române literare. De la origini până la începutul secolului al XIX-lea*, București, Editura Științifică, 1961.

Rosetti, Al., *Istoria limbii române. De la origini până la începutul secolului al VII-lea*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986 (ediție definitivă).

## **RÉSUMÉ**

Le conditionnel synthétique de l’ancien roumain représente un segment indispensable dans l’apparition et l’évolution de l’autre forme de conditionnel roumain, celle qui a subsisté jusqu’à l’époque moderne. Une analyse sur le plan syntaxique et sémantique à la fois nous conduit à la prémisse mentionnée au-dessus.

## **Limbi și literaturi străine**





## Mots du vocabulaire technique dans l'argot français

Laurențiu BĂLĂ

Les mots usuels constituent l'une des principales sources du lexique argotique français, mots dont le sens est détourné par les argotiers à l'aide de toute sorte de procédés, tels que :

- métaphore : **anse** « bras » (Aristide Bruant), mais aussi « oreille » (François Villon), **faucher** « voler », **domino** « dent », etc.

- calembour : **le/la cloporte** « concierge » (celui/celle qui *clôt* la porte), **un lancetot** « pompier » (un homme qui lance de l'eau), etc.

- euphémisme : **le petit capital** « la virginité d'une fille », **le casse-croûte** « la prostituée de bon rapport pour son souteneur », **endormir** « tuer », etc.

- métonymie : **un feu** « un revolver », **descendre quelqu'un** « le tuer », etc.

- synecdoque : **un bavard** « un pistolet », **une babillarde** « une lettre », etc.

- antiphrase : **villa** « prison », **sucrer** « maltraiter, punir », **joyeux** « soldat des bataillons disciplinaires », etc.

- mot-valise : **se carapater** « se sauver en courant, s'enfuir » (de **se carrer** « se cacher », et de **patte** « jambe », **beaujolphif** « beaujolais » (de **beaujolais** et de l'adjectif **olpif** « excellent », etc.

Il y en a aussi d'autres procédés, mais nous ne nous sommes pas proposés d'épuiser ici ce sujet...

Une autre source du lexique argotique français est constituée par les mots d'origine étrangère : arabe (**toubib** « médecin », **kifkif** « pareil », etc.), gitane (**gadjo** « pour les gitans, tout individu non gitan », **chouraver** ou **chourer** « voler », etc.), allemand (**flic** « policier »), italien (**camoufle** « chandelle »), anglais (**speed** « amphétamines utilisées comme drogue », **stick** « cigarette de haschisch ou de marijuana », **coke** « cocaïne », **addict** « fou et dépendant », etc.).

On rencontre aussi des mots de l'argot étranger (**mec** « chef, homme », de l'argot italien), des mots de l'ancien français : **entraver** « comprendre », **guincher** « danser », etc., ou bien des mots provinciaux : **goualer** « chanter, crier », **arpion** « main, doigt, orteil, pied », **faraud** « homme bien vêtu, fier, fanfaron », etc.

Mais ce qui nous semble très intéressant dans l'argot français, c'est l'existence de bon nombre de termes techniques, de mots construits à l'aide de suffixes ou de préfixes savants, de vocables provenant de termes d'origine technique ou propres à un certain domaine.

Ainsi, on rencontre des termes relatifs à l'automobile :

- **carrosserie** « belle conformation physique (surtout à propos d'une femme) »<sup>1</sup>, mot qui a pour synonyme... **châssis**, donc provenant du même domaine ;

- **amortisseurs** « seins (opulents) d'une femme »<sup>2</sup> ; synonyme, un autre mot technique, **pare-chocs**<sup>3</sup> ;
- **antigel** « alcool fort »<sup>4</sup> ;
- **pare-brise** « lorgnon ; lunettes »<sup>5</sup> ;
- **pneu** « haschisch de très mauvaise qualité, noir, sec, à la fumé nauséabonde »<sup>6</sup> ;

Notons enfin qu'un mot tel **sémaphore** signifie dans l'argot des musiciens... « chef d'orchestre classique »<sup>7</sup>

Les mots du domaine médical sont assez bien représentés :

- **amygdales**, qui entre dans quelques « fausses précisions médicales, à valeur humoristique », telles que : *se caler les amygdales* « manger copieusement » ; *s'humecter, se rincer les amygdales* « boire un bon coup » ; *(se faire) lécher les amygdales* « (se faire) embrasser sur la bouche, avec pénétration de la langue »<sup>8</sup> ;

- **mandibules** « mâchoires » ; *faire marcher ses mandibules, jouer (la polka) des mandibules* « manger »<sup>9</sup> ;

- **vacciné** « endurci, prévenu contre qqch. » ; **vacciné au salpêtre** « se dit d'un individu qui a toujours soif » ; **vacciné avec une pointe** ou **avec une aiguille de phono** « très bavard » ; **vaccinée au pus de génisse** « se dit d'une jeune fille déflorée » (une contrepèterie sur *jus de pénis*)<sup>10</sup> ;

- **césarienne** « fente que le voleur pratique dans un sac ou une poche pour en voler le contenu »<sup>11</sup> ;

- **seringue** « trombone »<sup>12</sup>, dans l'argot des musiciens ;

- **cachet d'aspirine** « rémunération vraiment faiblarde »<sup>13</sup>, synonyme... **comprime**<sup>14</sup> (les deux termes font toujours partie de l'argot des musiciens) ;

- **Parkinson (Vibrato Parkinson)** « rapprochement évident entre les tremblements incontrôlés de la maladie et l'emploi caricatural, délibéré ou non, du *vibrato* chez certains instrumentistes »<sup>15</sup> ;

- **se décalcifier** « enlever son slip » [de **calcif** (« caleçon, slip »), avec jeu de mots sur l'homonyme « perdre son calcium, en parlant d'un organisme »]<sup>16</sup> ;

- **psychonautes** « néologisme récent désignant les aventuriers du psychédélisme, tels que Leary, Schulgin, Lilly, McKenna et les anonymes innombrables qui explorent de nouveaux royaumes de conscience ou d'inconscience... »<sup>17</sup> ;

- **proctologue** « prologue » [« Qu'en penser ? Bégaiement involontaire ? Plus vraisemblablement confusion, due à un manque de culture déplorable chez les musiciens, entre *prologue* (partie préliminaire de certaines œuvres, tels les opéras et les comédies musicales) et *proctologue* (médecin spécialiste des maladies de l'anus et du rectum)]<sup>18</sup> ;

- **hyperclitoridien (Jouer)** « Terme inspiré par le nom des modes grecs (éolien, lydien, hypodorien, hypomixolydien, etc.) très employés en jazz par les improvisateurs à partir des années soixante. Les musiciens ne pouvaient manquer de faire le rapprochement avec *clitoridien*, cet autre mot en « ien », symbole, ici, d'une sophistication, voire d'une complication, superflue. On dit aussi : **jouer clitoridien**. »<sup>19</sup> ;

Maintenant nous allons nous arrêter sur quelques verbes et substantifs employés dans plusieurs domaines de la technique :

- **aléser** « sodomiser » (emploi métaphorique d'un verbe technique « agrandir un trou cylindrique »<sup>20</sup> ;

- **éjecter** « expulser »<sup>21</sup> ;

- **lime** « syn. de *limace* [« chemise » (« la chemise fut ainsi nommée parce qu'elle frotte contre la peau, comme une lime »)] ; **lime sourde** « se dit d'un individu hypocrite » (« emplois spécialisés du mot technique ; une **lime sourde** est une lime qui ne fait pas de bruit, d'où le sens métaphorique de « qui agit avec une discrétion hypocrite »)<sup>22</sup> ;

- **limer** « posséder sexuellement, généralement avec une lente application » ; « réfléchir longuement avant de répondre, dans le langage des policiers » ; **se limer** « se masturber » (« emplois métaphoriques du verbe technique »)<sup>23</sup> ;

- **débloquer** v.t. « faire sortir (un soldat) du bloc » ; « ouvrir, lâcher » ; **débloquer les châsses** « s'éveiller » ; **débloquer des vannes** « blaguer » ; vi. « déféquer » ; « dire des sottises, déraisonner » ; « ne pas fonctionner, être en panne » (« emplois spécialisés du verbe usuel et technique »)<sup>24</sup> ;

- **rectifier** « casser » ; « tuer » ; « dérober » ; « dépouiller, ruiner » ; « enivrer »<sup>25</sup> ;

- **repasser** « dépouiller, escroquer » ; « voler, dérober (qqch.) » ; « tuer, assassiner » (emploi ironique du verbe technique, « visiter et réparer une machine »)<sup>26</sup> ;

- **vrille** « homosexuelle » ; *vol à la vrille* « type d'effraction opérée à l'aide d'une vrille ou d'un vilebrequin »<sup>27</sup> ;

- **mandrin**, dans l'expression *avoir le mandrin* « être en érection »<sup>28</sup> ;

- **pompe** « chaussure » ; « pied » ; « jambe » ; **soldat de deuxième pompe** ou simplement **deuxième pompe** « soldat de deuxième classe » ; « mouvement de culture physique assez pénible, consistant, dans la position à plat ventre, à faire montrer et descendre alternativement le haut du corps raidi, par la seule force des bras (souvent infligé dans l'armée comme punition) » ; « seringue (pour injection de drogue) » (« ellipse de *pompe aspirante* »)<sup>29</sup>.

Du domaine de la physique ont pénétré dans l'argot des termes comme :

- **court-circuit** « douleur vive et rapide » ; **avoir un court-circuit dans le gésier** ou **le palpitant** « ressentir une vive émotion, recevoir un coup au cœur » ; **courts-circuits** « infidélités, tracasseries »<sup>30</sup> ;

- **se propager** ou **se propulser** « se déplacer, aller quelque part » (« emploi humain de verbes appliqués originellement à une maladie, à une information ou à un objet mobile »)<sup>31</sup>.

**Câblé,-e** « qui est à la mode, dans le vent », c'est un terme « issu de la *télévision par câbles* »<sup>32</sup>.

La chimie aussi a donné à l'argot des termes tels que :

- **acide** « drogue hallucinogène couramment appelée LSD »<sup>33</sup> ;

- **crystal** « méthédrine (amphétamine) »<sup>34</sup> ;

- **nickel-chrome (chorus nickel-chrome)** « Improvisation brillante, irréprochable, voire définitive. *Nickel* ne suffisant visiblement pas à exprimer les propriétés du *plus blanc que blanc*, les musiciens lui ont adjoint le mot *chrome*. »<sup>35</sup>;

- **quartz (bassiste à quartz)** « mauvais musicien jouant de la guitare basse »<sup>36</sup>.

Les mathématiques aussi ont laissé des traces dans l'argot :

- **cuber** « représenter un volume ou une somme importante (surtout dans l'expression **Ça cube !**) » (« dénominal de *cube* »)<sup>37</sup>;

- **tangente (prendre la tangente)** « s'enfuir (généralement discrètement) » (« emprunt à la géométrie : la tangente « s'évade de la circonférence »)<sup>38</sup>.

Du domaine militaire on peut citer des mots tels que :

- **collimateur (avoir qqn. dans le collimateur)** « le surveiller de très près, avec une intention hostile » (« le **collimateur** est un instrument de visée qui donne une très grande précision au tir des armes à feu »)<sup>39</sup>;

- **périscopie (coup de périscopie)** « coup d'œil prudent » [« emploi métaphorique du mot technique (sans doute en provenance des sous-mariniers) »]<sup>40</sup>.

De l'économie les argotiers ont emprunté des termes comme :

- **capital (petit capital)** « virginité féminine » ; **avoir entamé son capital** « n'être plus qu'une demi-vierge » (« métaphore typiquement bourgeoise : la virginité de la jeune fille était un apport jugé aussi important que la dot, dans le mariage traditionnel »)<sup>41</sup> ;

- **TVA** « Taxe à la Vibration Ajoutée » (« Attribuée à Joël Louveau, accordéon et réparateur d'accordéon. Employé exclusivement dans le milieu des accordéonistes. Impôt imaginaire que tout mélomane digne de ce nom rêve d'infliger aux nombreux « virtuoses » de la *boîte à frissons* se livrant à des abus dangereux du registre sonore dit *musette* ».)<sup>42</sup> ;

- **liquider** « consommer rapidement, se débarrasser de qqch. » ; « se débarrasser de qqn. avec violence, le tuer » (« emplois expressifs du vieux verbe financier : « régler (définitivement) une affaire, une dette »)<sup>43</sup>.

L'astronomie a donné à l'argot toute une famille lexicale :

- **azimuté, -e** « qui a l'esprit dérangé » (« image proche de *perdre le nord* ou *la boussole* » ; **azimuter** ou **azimuther** « observer, repérer » ; « tuer » (« idée de viser sous un certain angle ») ; **azimuts (dans tous les azimuts** ou **tous azimuts)** « dans toutes les directions, de tous côtés » [« vulgarisation d'un terme d'astronomie issu de l'arabe et pris dans un contexte de stratégie militaire, au sens de « direction (sous l'aspect angulaire) » »]<sup>44</sup>.

Les dénominations de certains appareils plus ou moins domestiques, ou bien de leurs produits sont entrées dans l'argot :

- **ventilateur** « hélicoptère » (« emploi métaphorique du mot usuel »)<sup>45</sup> ;

- **cafetière** « tête, crâne » (« analogie de forme et idée de contenu chaud, bouillant »)<sup>46</sup> ;

- **fax** « fille particulière plate. On dit aussi : un **CD-ROM** »<sup>47</sup> ;

- **photocopie** « personne qui ressemble à une autre »<sup>48</sup> ;

- *machine (machine à coudre, à percer)* « mitrailleuse » ; « mitraillette » ; *machine à ramer, à battre, à secouer le paletot* « mitrailleuse » ; *machine à raccourcir* « guillotine » ; *machine à soûler* « beuverie au cabaret » ; *machine à bosseler* « passage à tabac » ; *machine à moulures, à mouler* « postérieur » (« périphrases pseudo-techniques et humoristiques (analogie de fonction) ; ces séries sont très ouvertes, et il ne figure ici qu'un échantillon »<sup>49</sup>).

Il faut préciser que la construction *machine à coudre*, dans l'argot des musiciens a tout un autre sens : « Xylophone, par référence au bruit des baguettes sur les lames. On dit aussi *machine à écrire*. »<sup>50</sup>

Du langage des musiciens on retrouve en argot le terme *arpèges* « mensurations anthropométriques » (« image des doigts qui « pianotent » lors de la prise des empreintes selon la méthode Bertillon »)<sup>51</sup>. Toujours de l'art du spectacle (pas nécessairement musical !), voilà un autre mot : *avant-scène* « poitrine d'une femme » [« image burlesque du débordement (la loge d'avant-scène déborde sur la scène) »]<sup>52</sup>.

Il existe toute une série de termes musicaux spécialisés que les argotiers de ce domaine ont transformés par apocope (suppression de syllabe(s) à la fin d'un mot), ceux-ci étant maintenant assez difficiles à reconnaître :

- *un ampli* « amplificateur »<sup>53</sup> ;
- *un bar* « un saxophone baryton »<sup>54</sup> ;
- *un harmo* « un harmonica », mais le pluriel *les harmos* signifie « les harmonies » !<sup>55</sup>
- *une impro* « une improvisation »<sup>56</sup> ;
- *une module* « Abréviation de *modulation* (changement de ton au cours d'un morceau) »<sup>57</sup>.

On peut ajouter à cette série, deux termes médicaux, obtenus par le même procédé de l'apocope :

- *nécro* « 1. Autopsie » ; « 2. Notice nécrologique, dans le langage des journalistes » [« apocope de *nécropsie* (1) et de *nécrologique* (2) »]<sup>58</sup> ;
- *schizo* « se dit d'un individu renfermé sur lui-même, qui a peur de tout »<sup>59</sup>.

Parmi les termes de marine pénétrés en argot, on trouve *abordage*, qui entre dans l'expression *vol à l'abordage* « vol commis rapidement par le malfaiteur qui arrache l'objet convoité et s'enfuit »<sup>60</sup>.

Du langage sportif, nous allons citer un seul exemple, le verbe *ramer* « peiner, faire de gros efforts » ; « s'épuiser à la suite d'un effort soutenu » ; « coïter » (« emploi spécialisé du verbe sportif, en relation avec *galère* »)<sup>61</sup>. Voilà les explications que Pierre Merle donne à propos de ce verbe : « *Ramer* était, toujours dans le jargon des filles, synonyme de coïter. Le sens, de nos jours (en baver, travailler dur), n'est pas si éloigné qu'on pourrait le croire de cette première définition. Là encore, il s'est dilué, largement répandu dans la vague, Actuellement, *je rame* peut vouloir dire « j'en bave », mais aussi tout simplement « je bosse », sans préciser davantage. »<sup>62</sup>

De la botanique, les argotiers (surtout ceux qui aiment la drogue...) ont emprunté le mot *pollen*, employé, semble-t-il, de manière erronée : « Le terme pollen

est également employé à tort (et pour des raisons de marketing) pour désigner une résine de cannabis jugée particulièrement pure et puissante. »<sup>63</sup>

Les argotiers ne se contentent pas à emprunter seulement des mots au langage technique, savant, mais aussi des préfixes et des suffixes, à l'aide desquels ils construisent de nouveaux mots, souvent très amusants :

- **hyper** et **hypra** « préfixes employés comme équivalents de très, extrêmement (« **hyper** est l'homologue grec du *super* latin ; **hypra** est un néologisme combinant *hyper* et *supra* »)<sup>64</sup> ;

- **novo** « jeune snob tiré à quatre épingles » (« formé sur le radical *nov-*, exprimant l'idée de nouveauté »)<sup>65</sup> ;

- **biglotron** « pièce dans laquelle on rassemble de vrais et faux suspects en vue d'une éventuelle reconnaissance par des témoins placés derrière une glace sans tain » [« formation humoristique à partir du verbe **bigler** (« loucher ») et du suffixe scientifique *-otron* »]<sup>66</sup> ;

- **baisodrome** « local dans lequel ont lieu des rencontres érotiques » {« formation humoristique, faussement savante, à partir de **baiser** [« posséder sexuellement (du point de vue de l'homme) »] et de l'élément *-drome* »}<sup>67</sup> ;

- **mouchodrome** « crâne chauve » (« de *mouche* et du suffixe *-drome*, employé ici de façon humoristique »)<sup>68</sup> ;

- **pinarium** « syn. de **baisodrome** » [« suffixation pseudo-latine de *pine* (« pénis »)]<sup>69</sup> ;

- **pifomètre** (surtout dans la locution *au pifomètre*) « approximativement, au jugé » [« de *pif* (« nez ») et du suffixe technique *-mètre*, appareil à mesurer : il s'agit ici d'un appareil imaginaire et populaire, qui s'apparente à l'intuition »] ; **pifométrique** « approximatif » (« de *pifomètre* »)<sup>70</sup> ;

- **viscope** « visière d'une coiffure » ; « œil ; œillette » (« suffixation argotique de *visière*, avec un suffixe emprunté à *télescope* »)<sup>71</sup> ;

- **mortibus** « mort » (« suffixation plaisante, pseudo-latine, de *mort*, peut-être sous l'influence d'*omnibus* ou du latin d'église »)<sup>72</sup>.

Sans avoir épuisé, évidemment, l'inventaire technique de l'argot français (d'ailleurs, nous ne nous sommes pas proposé une telle démarche, sans doute hasardeuse), nous considérons avoir démontré la richesse de ce type d'emprunt technique, voire savant. Il s'agit d'une double richesse : celle des termes empruntés, mais aussi celle des domaines d'où les argotiers les ont puisés.

## NOTES

<sup>1</sup> Jean-Paul Colin, Jean-Pierre Mével, Christian Leclère, *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*, Nouvelle édition mise à jour et enrichie par Jean-Paul Colin, Préfacée par Alphonse Boudard, Paris, Larousse, 2002, p. 147.

<sup>2</sup> Jean-Paul Colin, Jean-Pierre Mével, Christian Leclère - *op. cit.*, p. 12.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 581.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 581.

<sup>6</sup> Collectif FTP, *Petit dico des drogues*, Paris, L'Esprit Frappeur, 1997, p. 78.

- <sup>7</sup> Alain Bouchaux, Madeleine Juteau, Didier Roussin, *L'Argot des musiciens*, Illustrations de R. Crumb, Paris, Éditions Climats, 1992, p. 179.
- <sup>8</sup> Jean-Paul Colin, Jean-Pierre Mével, Christian Leclère - *op. cit.*, p. 13.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, p. 489.
- <sup>10</sup> *Ibidem*, p. 833.
- <sup>11</sup> *Ibidem*, p. 158.
- <sup>12</sup> Alain Bouchaux, Madeleine Juteau, Didier Roussin - *op. cit.*, p. 180.
- <sup>13</sup> *Ibidem*, p. 49.
- <sup>14</sup> *Ibidem*, p. 66.
- <sup>15</sup> *Ibidem*, p. 142.
- <sup>16</sup> Jean-Paul Colin, Jean-Pierre Mével, Christian Leclère - *op. cit.*, p. 256.
- <sup>17</sup> Collectif FTP - *op. cit.*, p. 82.
- <sup>18</sup> Alain Bouchaux, Madeleine Juteau, Didier Roussin - *op. cit.*, p. 158.
- <sup>19</sup> *Ibidem*, p. 101.
- <sup>20</sup> Jean-Paul Colin, Jean-Pierre Mével, Christian Leclère - *op. cit.*, p. 8.
- <sup>21</sup> *Ibidem*, p. 295.
- <sup>22</sup> *Ibidem*, p. 470.
- <sup>23</sup> *Ibidem*, p. 471.
- <sup>24</sup> *Ibidem*, p. 254.
- <sup>25</sup> *Ibidem*, p. 592.
- <sup>26</sup> *Ibidem*, p. 703.
- <sup>27</sup> *Ibidem*, p. 854.
- <sup>28</sup> *Ibidem*, p. 489.
- <sup>29</sup> *Ibidem*, p. 647.
- <sup>30</sup> *Ibidem*, p. 224.
- <sup>31</sup> *Ibidem*, p. 663.
- <sup>32</sup> *Ibidem*, p. 123.
- <sup>33</sup> *Ibidem*, p. 3.
- <sup>34</sup> Collectif FTP - *op. cit.*, p. 29.
- <sup>35</sup> Alain Bouchaux, Madeleine Juteau, Didier Roussin - *op. cit.*, p. 135.
- <sup>36</sup> *Ibidem*, p. 159.
- <sup>37</sup> Jean-Paul Colin, Jean-Pierre Mével, Christian Leclère - *op. cit.*, p. 240.
- <sup>38</sup> *Ibidem*, p. 778.
- <sup>39</sup> *Ibidem*, p. 203.
- <sup>40</sup> *Ibidem*, p. 601.
- <sup>41</sup> *Ibidem*, p. 140.
- <sup>42</sup> Alain Bouchaux, Madeleine Juteau, Didier Roussin - *op. cit.*, p. 201.
- <sup>43</sup> Jean-Paul Colin, Jean-Pierre Mével, Christian Leclère - *op. cit.*, p. 472.
- <sup>44</sup> *Ibidem*, p. 29.
- <sup>45</sup> *Ibidem*, p. 842.
- <sup>46</sup> *Ibidem*, p. 126.
- <sup>47</sup> Pierre Merle, *Argot, verlan et tchatches*, Paris, Éditions Milan, Collection Les Essentiels Milan, 1997, p. 58.
- <sup>48</sup> Boris Seguin, Frédéric Teillard, *Les Céfrans parlent aux Français*. Chronique de la langue des cités, Paris, Calmann-Lévy, collection points, Série Point-virgule, 1996, p. 207.
- <sup>49</sup> Jean-Paul Colin, Jean-Pierre Mével, Christian Leclère - *op. cit.*, p. 482.
- <sup>50</sup> Alain Bouchaux, Madeleine Juteau, Didier Roussin - *op. cit.*, p. 125.
- <sup>51</sup> Jean-Paul Colin, Jean-Pierre Mével, Christian Leclère - *op. cit.*, p. 19.
- <sup>52</sup> *Ibidem*, p. 27.
- <sup>53</sup> Alain Bouchaux, Madeleine Juteau, Didier Roussin - *op. cit.*, p. 20.
- <sup>54</sup> *Ibidem*, p. 29.
- <sup>55</sup> *Ibidem*, p. 99.
- <sup>56</sup> *Ibidem*, p. 103.
- <sup>57</sup> *Ibidem*, p. 130.

- <sup>58</sup> Jean-Paul Colin, Jean-Pierre Mével, Christian Leclère - *op. cit.*, p. 549.  
<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 743.  
<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 2.  
<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 681.  
<sup>62</sup> Pierre Merle, *Le blues de l'argot*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Points, Série Point-virgule, 1990, p. 104.  
<sup>63</sup> Collectif FTP - *op. cit.*, p. 78.  
<sup>64</sup> Jean-Paul Colin, Jean-Pierre Mével, Christian Leclère - *op. cit.*, p. 483.  
<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 559.  
<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 70.  
<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 37.  
<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 538.  
<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 618.  
<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 615.  
<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 850.  
<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 535.

## BIBLIOGRAPHIE

Bouchaux, A., Juteau, M., Roussin, D., *L'Argot des musiciens*, Illustrations de R. Crumb, Paris, Éditions Climats, 1992.

Colin, J.-P., Mével, J.-P., Leclère, C., *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*, Nouvelle édition mise à jour et enrichie par Jean-Paul Colin, Préfacée par Alphonse Boudard, Paris, Larousse, 2002.

Colin, J.-P., Mével, J.-P., Leclère, C., *Dictionnaire de l'argot*, préface Alphonse Boudard, Paris, Larousse, 1990.

Collectif FTP, *Petit dico des drogues*, Paris, L'Esprit Frappeur, 1997.

Merle, P., *Argot, verlan et tchatches*, Paris, Éditions Milan, Collection Les Essentiels Milan, 1997.

Merle, P., *Dictionnaire du français branché*, suivi du *Guide du français tic et toc*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Points, Série Point-virgule, 1989.

Merle, P., *Le blues de l'argot*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Points, Série Point-virgule, 1990.

Seguin, B., Teillard, F., *Les Céfrans parlent aux Français*. Chronique de la langue des cités, Paris, Calmann-Lévy, Collection Points, Série Point-virgule, 1996.

## REZUMAT

Fără a epuiza inventarul termenilor împrumutați de „argotinu”\* francez din domeniul tehnic, autorul articolului trece în revistă câteva zeci de astfel de cuvinte, insistând asupra etimologiei acestora și a domeniilor celor mai diverse din care provin.

\* Vezi George Astaloș, „Disertație asupra argoului”, în *Utopii. Eseuri urmate de confesiuni biografice*, București, Editura Vitruviu, 1997.



## Visions of England: The Outsiders

*Olivia BĂLĂNESCU*

Viewed from outside, that is from the perspective of foreign writers who have settled in Britain and adopted English language, “*little grey-green England*”<sup>1</sup> is perceived in different tones and various shades, ranging in the course of a century from a praiseworthy land in Henry James to a racist world in Salman Rushdie.

The ambitious American novelist, Henry James made his first independent journey abroad in 1869-1870 and decided to remain in Europe. In the later Seventies he settled first in Paris where he became acquainted with famous authors of the time: Maupassant, Flaubert, the Goncourt brothers, Zola, his fellow exile Ivan Turgenev, and then in London. England remained his residence until his death in 1916, although he made several journeys to America, and often spent the summer in France or Italy: “*My choice is the Old World – my choice, my need, my life*”, he wrote in a letter home, adding: “*For one who takes it as I take it, London is on the whole the most possible form of life. I take it as an artist and a bachelor; as one who has the passion of observation and whose business is the study of human life. It is the biggest aggregation of human life – the most complete compendium of the world*”<sup>2</sup>.

Since England offered what the realist needed, that is a complex social machinery, James became a British writer and his first real treatment of his adoptive country is *The Portrait of a Lady* (1881). In this light, it is not surprising that the novel opens with a reference to a major symbol of English lifestyle – the tea-time: “*Under certain circumstances, there are few hours in life more agreeable than the hour dedicated to the ceremony known as afternoon tea. There are circumstances in which, whether you partake of the tea or not – some people of course never do – the situation is in itself delightful*” (p. 1).

The peculiarly English picture that James attempts to sketch is completed by the presentation of an old English country-house which belongs to an American banker, Mr. Touchett who first complained about its ugliness and incommodity. After twenty years of living here, Mr. Touchett has become conscious of its aesthetic and historical value, and has grown so fond of it that he knows the long history of the estate and its former owners: “*The house had a name and a history; the old gentleman taking his tea would have been delighted to tell you these things: how it had been built under Edward the Sixth, had offered a night’s hospitality to the great Elizabeth...had been a good deal bruised and defaced in Cromwell’s wars, and then, under the Restoration, repaired and much enlarged*” (p. 2).

Mr. Touchett's conscious passion for this traditional English house is an expression of his integration into British society. Although an American, all his manners betray a refined English spirit and the novel focuses on this aspect since James is merely interested in "the study of human life". Thus one can hardly tell the difference between Mr. Touchett and the typical English gentleman embodied by the wealthy Lord Warburton.

It is in the beautiful garden at Gardencourt, that Mr. Touchett, his son Ralph, and Lord Warburton welcome the young American, Isabel Archer. From this point the novel follows the path of this interesting, generous woman, allowing her to spread her wings, to find the high destiny that her beauty, wit and remarkable quality seem to demand. England is revealed to her in the form of houses and gardens, social gatherings and public squares: "*Where are your public men, where are your men and women of intellect?*" she enquired of Ralph, standing in the middle of Trafalgar Square as if she had supposed this to be a place where she would naturally meet a few. *That's one of them on the top of the column, you say Lord Nelson? Was he a Lord too? Wasn't he high enough, that they had to stick him a hundred feet in the air?*" (p. 129).

In *The Portrait of a Lady* all spaces are enclosed, circumscribed, like a painting in its frame. If the novel begins with an impression of openness suggested by Isabel's eager to discover the world, it gradually closes as the protagonist moves down a narrowing corridor subsequent to her marriage to Osmond. Isabel's story is thus a story of closure, of an illusory opening and of increasing suffocation. Structurally, the novel closes upon itself as the action begins and ends in England. After five years of living in Italy, Isabel returns to Gardencourt to be with her dying cousin Ralph, and at the same time to break free, at least for a while, from her own marriage. James himself traveled across Italy in search for an ideal city of art. He temporarily settled in Rome, but he soon found it too "aesthetic", just as Isabel's life there seems to be. "*Gardencourt had been her starting-point, and to those muffled chambers it was at least a temporary solution to return*" (p. 530). In front of the stillness and silence of the house which has certainly grown in value, Isabel faces her own failure, realizing that she has left behind: "*inch by inch youth, happiness, beauty*" (p. 538). Isabel Archer remains a puzzling, unfinished character, larger than the action to which she has been summoned while James is true to himself and offers us a great amount of "felt life", exactly as he intended to do when he decided to make London his home.

Almost a century later, another migrant writer, Kazuo Ishiguro dedicates a novel to his new country where he settled at the age of five. *The Remains of the Day* (1989) is Ishiguro's most successful novel which registers a surprising shift from his native Japan to class-bound England. The main character is a respectful British butler, a representative figure of English society. Stevens is honored to be a butler and strives to become a "great" one just as his father had once been. He presently works for Mr. Farraday, the typical rich American who has bought an English property simply for its fame. Darlington Hall, like Gardencourt, is a house with a sounding name and history where strategic conferences and vital political

decisions were taken during the war. However, Mr. Farraday, unlike Mr. Touchett, understands nothing of the English society and does not know how to manage Darlington Hall. The butler came with the house as “part of the package” and therefore Mr. Farraday is unaware of Stevens’ special status and code of manners. Mr. Farraday’s straightforward jokes and open attitude are a great shock to the butler who is used with the subtle exchange of words between him and his former master Lord Darlington. It is the butler’s shock in front of a changing world whose new rules and values he cannot understand or adopt. It is not surprising that Stevens finds confusing Mr. Farraday’s present: a motoring trip around the country, and tries to refuse in his usual obedient manner: “*It has been my privilege to see the best of England over the years, sir, within these very walls*”<sup>3</sup> (p. 4).

As Stevens travels across the Britain of 1956, he remembers scenes from the past: the glory days of England and Darlington Hall in the Thirties, his own life spent in the service of lord Darlington. In his even tone, Stevens expresses not only his surprise in front of the new order of things, but also a deep regret for the lost world of Darlington Hall, of perfect butlers and grand masters. Although he has sacrificed his private life, suppressed all his feelings and emotions to serve his employer’s demands, Stevens does not complain. On the contrary, he is proud of the “greatness” he has achieved in his profession.

The butler’s late life journey, however, recalls not only painful memories but also another kind of greatness of which he has not been aware before: the greatness of the English countryside. “*The English landscape at its finest... possesses a quality that the landscapes of other nations, however more dramatic, inevitably fail to possess. It is, I believe, a quality that will mark out the English landscape to any objective observer as the most deeply satisfying in the world, and this quality is probably best summed up by the term **greatness**... We call this land of ours **Great Britain**, and there may be those who believe this a somewhat immodest practice. Yet I would venture that the landscape of our country alone would justify the use of this lofty adjective*” (p. 28). The greatness is discovered in the landscape’s lack of obvious drama or spectacle, in its calmness and sense of restraint. These are the characteristics of a landscape, of a great butler, of England itself that Ishiguro depicts in delicate, but subtle patterns, resembling a Japanese painting.

A completely different vision is presented by Salman Rushdie in *The Satanic Verses* (1988), the novel which won its author a tragic fate for its skeptical, controversial view of the sacred text of Islam which deeply offended Moslem fundamentalists. As a result the Iranian Ayatollah Khomeini encouraged the novelist’s assassination by issuing a religious edict of death.

But a main theme of *The Satanic Verses* is the fragmentation, violence and conflicts of a hybridized, multi-ethnic Britain ruled by a “Mrs. Torture”. As Malcolm Bradbury argues: “*It was another migrant’s tale, and Rushdie has described the migrant situation, in which no single world seems real, as the typical sensibility of the late twentieth century*”<sup>4</sup>.

The two central characters come, like Rushdie himself, from India. Salahuddin Chamchawala is the son of India’s largest manufacturer of agricultural

sprays and fluids. An ardent admirer of England whom he sees as representing the great civilization, Salahuddin is offered an English education in London and fiercely rejects the possibility of coming back home. He takes the name of Saladin Chamcha and does his best to integrate into British society. He marries Pamela Lovelace, a high-class English woman because he associates her with the country itself "*I was the bloody Britania*"<sup>5</sup> (p. 181), Pamela says. By possessing his wife in marriage Saladin has the illusory conviction that he has conquered England: "*Chamcha was not in love with her at all, but with that voice stinking of Yorkshire pudding and hearts of oak, that hearty, rubicund voice of ye olde dream-England which he so desperately wanted to inhabit*" (p. 186). However he has never learnt to read his wife's thoughts and she remains the other, just like Britain where Saladin finally fails to integrate. In India, during a short visit, he does not feel at home either, so he remains suspended between two worlds, lost in the immeasurable distance from Indianness to Englishness.

In the beginning Chamcha struggled to conquer England because he strongly believed in its values and constantly rejected his Indian origin. He confesses to Sufyan: "*I'm not your kind. You are not my people. I've spent half my life trying to get away from you*" (p. 262). Chamcha loved England in the form of his lost English wife. When she betrays him, Saladin's system of values begins to crumble. His failure is associated with the end of the Empire: "Things are ending" Pamela tells him. "*This civilization; things are closing in on it. It has been quite a culture, brilliant and foul, cannibal and Christian, the glory of the world. We should celebrate it while we can, until night falls*" (p. 190).

While Chamcha's "Englished" soul begins to cringe for shame, his fellow migrant Gibreel Farishta, the famous Indian actor and the archangel in the novel's magic dimension, continuously scorns at "all this Western art house crap". His top ten of everything comes from back home. Hovering high over London, in one of his hallucinatory dreams, Farishta wonders what the trouble is with the English, and comes to the conclusion that: "*The trouble with the English was that they were English: damn cold fish! Living underwater most of the year, in days the colour of night... He would show them – yes! - his power. - These powerless English! Did they not think their history would return to haunt them?*" (p. 363). But above all the trouble was their weather. As a true archangel, Gibreel decides to heal this nation by tropicalizing it and Rushdie humorously depicts a surreal London going crazy in a period of unusual heat-wave.

In *The Satanic Verses* Rushdie appears as a keen observer of British social, political, and cultural aspects. He comments upon football hooligans, the English "bloody" traditions, such as Christmas, and not in the least upon Thatcherism. What "Mrs. Torture", as Hal Valance calls her, wants to achieve is a whole new middle class. The age of Thatcherism was a time of division and lost wholeness, of many reappraisals and restructurings, and of rising doubts and dark prophecies which influenced many of its artists and intellectuals.

The image of urban neglect characteristic of British cities during the Eighties was linked to the economic situation brought about by Thatcher's government.

Many writers, like Doris Lessing, Angela Carter or Peter Ackroyd have presented the decadent picture of wounded cities, with ruined buildings, damp interiors and unswept streets. As Bradbury observed: “*London, as the great disorderly city was everywhere in the novel*”<sup>6</sup>. If Henry James and Kazuo Ishiguro found in British houses a symbol of greatness, Salman Rushdie, like his contemporaries, describes the filth and deplorable living conditions of council-owned houses: “*The towers stand up on stilts, and in the concrete formlessness beneath and between them, there is the howling of a perpetual wind, and the eddying of debris: derelict kitchen units, deflated bicycle tyres, shards of broken doors, doll’s legs, vegetable refuse extracted from plastic disposal bags by hungry cats and dogs...shattered job prospects, abandoned hopes, lost illusions, expanded angers, vomited fear and a rusting bath*” (p. 461).

Salman Rushdie, however, is more concerned with the violence that Thatcherism brings – in particular the racially motivated violence of the security forces. Racist abuse appears in *The Satanic Verses* as a common feature of the experiences of Britain’s non-white population. Rushdie’s novel concentrates less on the physical and verbal abuse to which the characters are intermittently subjected than on the psychological effect of such abuse. Pamela tells the story of the first black Chair in a community relations council. When the man was elected all the votes cast against him were white. Another story concerns an Asian street trader, deported after having lived eighteen years in Britain because, fifteen years before, he posted a certain form forty-eight hours late. These are clear examples of people being mistreated on account of their skin colour. Saladin himself is ruthlessly beaten by the police and then refused a job by his former employer because his “*profile is wrong*” (p. 263). He rightly argues that “*I’ve never felt I belonged to any race*” but this is only his conviction. His “*face is simply the wrong colour for their TVs*” (p. 276).

As a number of critics have noted, and as Rushdie himself has repeatedly insisted, *The Satanic Verses* is a novel preoccupied not only with questions of race, but also with issues of gender. An Indian himself, Rushdie could not avoid the problems of the Islamic world. Religion and patriarchal thinking gave birth to those Islamic laws which even today allow a widow to inherit only an eighth of her husband’s estate, which give to sons twice as much inheritance as to daughters, and which half value a woman’s testimony in legal matters.

However, similarly patriarchal values and assumptions permeate British culture. In *The Satanic Verses* both Pamela Lovelace and Allie Cone assume representative roles. Stephen Baker argues that: “*The name of Camcha’s wife, with its echoes of Richardsonian assumptions of female sexuality, indicates the complicity of the British literary and cultural tradition in the male colonization of female sexuality and the male definition of a woman’s place in society*”<sup>7</sup>. Marx’s comment, “*They cannot represent themselves; they must be represented*”, identified by Edward Said in the Orientalist mentality, also applies to British society where women are represented and defined.

The case of Allie Cone who must preserve her “ice-green image” for the sake of publicity demonstrates the power that the culturally enforced gender assumptions have on women. Walking is very painful for Allie because of her fallen arches, but she cannot allow herself to show that. She is a celebrity after her ascent of Mount Everest, but what really matters is that she did it as a woman not that she did it without oxygen. Her most defining feature, the source of her celebrity and fortune, remains her gender, rather than her achievement.

*The Satanic Verses* reinforces Rushdie’s place in the late twentieth -century literature as a self-consciously migrant writer who mixes various styles, genres and cultural levels in order to present a hybrid world in the age of transit, “*the age after the death of God where there are no longer any grand narratives, simply a multiplicity of human fictions*”<sup>8</sup>. Although he writes in English, Salman Rushdie cannot be circumscribed to any definite conventions or traditions. His works have no boundaries or frontiers, they are simply international, just like Rushdie himself.

In conclusion, the foreign writers who have chosen to live in England and write fiction of the English language provide an interesting account of their adoptive country since they draw on a wide variety of traditions and forms of experience. It has recently become hard to define the British novel because “outsiders” like James, Ishiguro or Rushdie have merged British with other forms of fiction, with other perspectives, to create an international fictional voice that rises above any individual culture.

## ENDNOTES

<sup>1</sup> Henry James, 1963, *The Portrait of a Lady*, New York: Washington Square Press. All further references in the text are from this edition.

<sup>2</sup> Henry James, 1876, in Malcolm Bradbury, 1993, “The Modern British Novel”, London: Secker and Warburg, p. 11.

<sup>3</sup> Kazuo Ishiguro, 1993, *The Remains of the Day*, London: Faber and Faber. All further references in the text are from this edition.

<sup>4</sup> Malcolm Bradbury, *op. cit.*, p. 420.

<sup>5</sup> Salman Rushdie, 1988, *The Satanic Verses*, London: Vintage. All further references in the text are from this edition.

<sup>6</sup> Malcolm Bradbury, *op. cit.*, p. 401.

<sup>7</sup> Stephen Baker, 2000, *The Fiction of Postmodernity*, Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 184.

<sup>8</sup> Malcolm Bradbury, *op. cit.*, p. 421.

## REFERENCES

Baker, S., *The Fiction of Postmodernity*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000.

Bradbury, M., *No, Not Bloomsbury*, London, Andre Deutsch, 1987.

Bradbury, M., *The Modern British Novel*, London, Secker and Warburg, 1993.

Harrison, N., *Postcolonial Criticism. History, Theory and the Work of Fiction*, Cambridge, Polity, 2003.

Ishiguro, K., *The Remains of the Day*, London, Faber and Faber, 1993.

James, H., *The Portrait of a Lady*, New York, Washington Square Press, 1963.

Rushdie, S., *The Satanic Verses*, London, Vintage, 1988.

## REZUMAT

Privită din exterior, și anume din perspectiva scriitorilor străini care s-au stabilit în Marea Britanie și au adoptat limba engleză, Anglia este percepută într-o largă varietate de tonalități. Henry James este atras de Londra ca de o complexă mașinărie socială, Kazuo Ishiguro se înclină în fața „măreției” britanice, pe care o regăsește în peisajul rural, în nobilimea engleză sau în figura majordomului, în timp ce Salman Rushdie prezintă o Anglie hibridă, multietnică, măcinată de violențe și conflicte. Scriitorii străini fac astfel greu de definit romanul britanic. Aducând alte tradiții și forme de experiență, ei au contribuit la crearea unui roman internațional, care se ridică deasupra oricărei culturi individuale.

# Approaches to Teaching English to Sport Students

*Denisa CERĂCEANU*

## **1. Introduction: English, as a specialized language for sport students**

This paper aims to emphasize the importance of specialized vocabulary to sport students in teaching English as a second language. The understanding of word formation and new idioms is of a great importance to students in comprehending and acquiring the language properly and become better users of it.

There are different reasons for learning a foreign language, and surely sport students have understood the importance of English for communicative purposes worldwide. The success in language learning depends greatly upon a motivation, some kind of internal drive that encourages the sport students to pursue a course of action: a goal, or something they wish to achieve in their future.

The teacher and his/her methods plays a most important role in teaching vocabulary to sport students, because competent speakers need to know the lexis, what the words mean, how to change words, how to make “the impossible” “possible”, and also to know the connotation of a word: would you tell your colleague that he was “thin”, “slim”, “skinny”, or “emaciated”?

To become competent language users, sport students should also know, besides vocabulary, grammar, to produce correct sentences. Knowing a language is not just having grammatical competence but also communicative competence: knowing how to use language rather than just learning about it.

## **2. Word meaning:**

When sport students come across a word in a context, they first try to decode its meaning from that context, but in some situations we know that words have more than one meaning: for example, the word “assault” (physical attack) used in basketball, has also the meaning of “beating”, “stabbing”, “mugging”, “battering”, being polysemantic.

We can find words in relation of opposition: “bounce with the ball” (spring back, leap, jump, and helix) – “hold the ball”, “shift “- “steady”.

Word meaning is also governed by collocation: which words go with each other; in order to know how to use the word “sprained”, the sport students are told that, whereas we can say “sprained ankle” or “sprained wrist”, they cannot also use the word related to “rib” or “thigh”: “sprained rib”.



### **3. Word formation:**

When used as derivatives, words change their form and their grammatical value. The students must be familiar with the use of suffixes and prefixes: "substitute player" – "substitution", "aggressive" – "aggressiveness", "combine" – "combination", "to begin"(vb.) – "beginner" (noun); "capture the ball" – "recapture", "clear the ball" – "unclear".

### **4. Materials:**

Choosing the materials for language teaching sometimes proves to be a complex task; the teacher should know his/her students' abilities before selecting the materials:

- the materials should be structured so as not to be too difficult, or else the students will lose their interest to study,
- the materials should not be too easy, either, because the students will find them boring.

The role of the teacher will be to simplify, when needed, the texts to make them more accessible to the students, thus eliminating words saturation, which often leads to a difficult understanding of the text:

#### ***Original sentence:***

*"An offensive player cannot run or walk with the ball without bouncing the ball against the ground, thus from time to time passing it to a teammate to take a shot; if a foul occurs during a shot, the referee blows a whistle and the player that was fouled is awarded one, two or three shots, depending on whether the shot scored despite the foul and according to where the infraction occurred."*

#### ***Modified sentence:***

*"An offensive player cannot run with the ball without bouncing it against the ground and passing it to a teammate to score; the referee blows a whistle should a foul occurs and the player is awarded a shot."*

### **5. Teaching specialized vocabulary:**

Teaching vocabulary means more than presenting new words:

- teaching the pronunciation of the word, because the students have the tendency of pronouncing it as it is written;
- by contrast, we teach vocabulary by presenting the students with words and their antonyms;
- practice the learnt words in suitable contexts, so that the students might recognize their function and meaning;

- gradual introduction of words that are going to be used, as part of active vocabulary;
- inserting specialized words into phrases, in a meaningful context;
- feedback and practice, to make sure the students will not forget the words too soon, or they become passive vocabulary.

## **6. Activities, vocabulary teaching:**

Consider the following specialized text for sport students:

*“Basketball is a game played with a pumped round ball between two teams of five players each on a rectangular court. Each team tries to score by shooting the ball through the other team’s goal at each end of the court, above their heads. The goal is a round hoop and net called a basket. The team scoring the most such throws, through field goals or foul shots, wins the game. The game commences with the tip-off, when the referee tosses the ball into the air. The centers then leap into the air and attempt, with their hands, to tap the ball to their teammates. The team that gets the ball attempts to advance it toward the basket defended by the opposing side, in order to try for a field goal, or basket, scoring two or three points. A player may advance the ball by passing it to a teammate or by bouncing (dribbling) it continually along the floor while running toward the basket. The basic rules are fouls, traveling, double dribbling, the three second violation, foot violation and finally out of bounds. To get a foul in basketball you are usually hit or pushed in some way by the opposing side. To travel in basketball you will either take too many steps before bouncing the ball, or after bouncing and stopping you start to bounce the ball again. To double dribble you must jump in the air with the ball in your hands and land again without passing or shooting the ball. Someone playing offence and staying in the key for longer than three seconds or more causes the three-second violation. Foot violation is exactly what it sounds like, it is a violation made by someone kicking the ball.”*

### **A. Multiple choice exercises:**

(1) Which of the following is not part of the basketball basic rules?

- |            |                   |
|------------|-------------------|
| fouls,     | double dribbling, |
| trying,    | single dribbling, |
| traveling, | foot violation.   |

### **B. Comprehension check:**

True or false:

1. During the jump ball, one player attempts to catch the ball.
2. The ball is not round.
3. To double dribble you must jump in the air with the ball in your hands.
4. Foot violation is a violation made not only by someone kicking the ball.
5. When the game commences the referee tosses the ball into the air.

**C. Translation practice:**

- the teacher asks the students to translate the last two sentences of the given text, in order to give the most suitable Romanian version:

*“Someone playing offence and staying in the key for longer than three seconds or more causes the three-second violation. Foot violation in exactly what it sounds like, it is a violation made by someone kicking the ball.”*

**D. Match up the words that correspond in meaning:**

- |         |  |
|---------|--|
| 1. foul | a) a clean pass of the ball in the game of basketball; |
|         | b) a hit or push in some way by the opposing side;     |
|         | c) a violation made by someone kicking the ball.       |

**E. Find synonyms for the underlined words in the text:**

- pumped, score, shooting the ball, basket, foul shots, centers, leap ,goal, bouncing, to travel, foot.

**7. Conclusions**

We have discussed in this paper the methodology of vocabulary teaching, laying special stress on the desirability of getting students to interact with words. We have seen that learning vocabulary is essential, its acquisition is as important as the acquisition of grammar. The two are obviously interdependent and teachers should have the same kind of expertise in teaching them as they do in teaching structures.

## **REFERENCES**

Cananau, Iulian, *English for Sport Students*, București, Editura Fundației „România de Mâine”, 2001.

Harmer, Jeremy, *The Practice of English Language*, London, New York, New Edition, 1997.

Tudose, Constantin, *Dicționar sportiv poliglot*, București, Editura Stadion, 1973.

## **REZUMAT**

Am tratat în această lucrare metodologia predării vocabularului, punând accent, în special, pe dorința studenților de a interacționa cu cuvintele. Se observă că însușirea vocabularului este esențială, fiind la fel de importantă ca gramatica – deși cele două se susțin evident una pe cealaltă, și profesorii ar trebui să aibă aceeași pregătire în predarea lor cum au în predarea structurilor.

# La synonymie dans les langues de spécialité

Ileana Mihaela CHIRÎTESCU

## 1. Préliminaires

**1.1.** Le mot *synonyme* vient du grec *sun* (« ensemble ») et *onoma* (« nom ou mot »). Les synonymes sont donc des mots qui ont le même sens ou à peu près le même sens mais qui s'écrivent différemment. Le sens général de la phrase reste le même lorsqu'on remplace un mot par son synonyme et ce mot appartient à la même catégorie grammaticale que le mot qu'il remplace.

On trouve les synonymes dans le dictionnaire général ou dans des dictionnaires spécialisés.

Exemples : *escroc – filou – voleur – aigrefin – chevalier d'industrie...*

Lorsqu'on utilise des synonymes, la phrase ne change pas de sens.

En général, les synonymes qui présentent le même sens sont rares: (*tourne-disque – électrophone*) et souvent, l'un disparaît au profit de l'autre.

Lyons [1] (1970, p. 328) définit ainsi la synonymie : « *deux ou plusieurs items sont synonymes si les phrases qu'on obtient en substituant l'un à l'autre ont le même sens.* » Or, si l'on dit : *l'homme est un loup pour l'homme*, ou *l'homme est un être cruel pour l'homme*, on a bien grossièrement le même sens, de sorte qu'on peut envisager que *loup* et *être cruel* sont synonymes.

## 1.2. Critères de classification des synonymes

Les synonymes varient en fonction de plusieurs paramètres, dont :

- **la précision** : le mot est de plus en plus précis.

Exemples : *intelligent – instruit – savant – docte – lettré – érudit.*

- **l'intensité** : le mot est de plus en plus fort.

Exemples : *crainte – peur – épouvante; bonheur, félicité, béatitude.*

- **l'affectivité** : dans le sens favorable ou au contraire péjoratif.

Exemples : *enfant* (la sympathie) – *chérubin, bambin, petit gosse, chiffon, gavroche, titi*; (synonymes péjoratifs) – *babouin, morveux, petit drôle, petit dragon, polisson, voyou.*

- **les registres de la langue** : en fonction de la personne qui parle et du type de discours : soutenu, spécialisé.

Exemples : 1. argotiques : *avoir faim – avoir les crocs* ;  
2. spéciaux : *vitriol – acide sulfurique* ;  
3. poétique : *ciel – firmament*.

- **le caractère** [+ partiel] ou [- partiel] et [+ parfait] ou [- parfait] des synonymes

Les synonymes sont des unités lexicales de sens identique, presque identique ou proche et parfois interchangeable, mais qui diffèrent par leurs formes soit partiellement (*briser – casser*), soit absolument (*voyelles vélaires – voyelles postérieures*).

Si les deux synonymes sont des mots monosémiques, on parle des synonymes absolus (*nul – aucun*) et dans le cas des mots polysémiques, les synonymes ne peuvent être que partiels, parce que seulement une des acceptions peuvent être synonyme avec un autre mot (monosémique ou polysémique).

Les synonymes peuvent être :

1. parfaits

et

2. approximatifs

Les synonymes *parfaits* sont absolus :

Exemples : *tête – boule – balle – bille – fiole – carafe – cafetière – coco – citron*, etc.

Les synonymes *approximatifs* sont :

**1. stylistiques** : ce sont les synonymes ayant la même dominante et les mêmes éléments complémentaires notionnels et qui ne diffèrent pas par leur expressivité (affectivité, nuance volitive, etc.), leur valeur subjective, leur emploi syntaxique ou phraséologique et par l'usage dans différents registres de la langue (littéraire, familiale, péjorative, argotique).

**2. sémantiques** : Exemples: *bonheur – félicité – béatitude*.

Les synonymes *stylistiques* sont :

a) syntactico-phraséologiques : Exemples : *s'en aller à l'anglaise – filer à l'anglaise*

b) expressifs

c) fonctionnels : Exemples : *lorsque – quand*

d) spéciaux : Exemples : *peau – épiderme*

Les synonymes *expressifs* sont :

a) descriptifs : Exemples : *visage – gueule*

b) affectifs : Exemples : *haïr – détester*

2. Dans cet article je me suis proposé de traiter les synonymes des langues de spécialité par rapport à la langue courante (standard) et je veux démontrer en quelle mesure les termes des langues de spécialité sont entrés dans la langue courante (standard).

J'ai travaillé sur un corpus de 50 mots appartenant au domaine médical. Voilà quelques synonymes des mots appartenant au langage courant :

*furoncle (populaire) – abcès*  
*extraction – extirpation – déracinement – arrachement*  
*stérilité – agénésie*  
*aphasie – alexie – cécité – dyslexie – paralexie*  
*fou – aliéné*  
*folie – aliénation – délire – démence – divagation*  
*vertige – malaise*  
*s'ankyloser – s'engourdir – se raidir*  
*vitamine B1 – aneurine*  
*tumeur – angiome – hémangiome*  
*varice – anévrisme*  
*artérite – angéite – lymphangite – phlébite – vascularité*  
*angiocardiogramme – angiocardiographie – angiographie*  
*respiration – anhélation – haleine – halètement*  
*paralysie générale – apoplexie – congestion – attaque – hémorragie – ictus*  
*annexite – salpingo-ovarite*  
*antiseptique – antiputride*  
*antipyrétique – apyrétique*  
*asphyxie – torpeur – paralysie – engourdissement – sclérose – suffocation*  
*asthme – dyspnée*  
*digestion – assimilation – absorption*  
*toxicomanie – assuétude*  
*audiométrie – acoumétrie*  
*audiophone – sonotone- appareil*  
*schizophrénie – autisme – schizothymie – schizoïdie*  
*rachitisme – avitaminose – bérubéri – carence – hypovitaminose –*  
*précaréance – scorbut*  
*urémie – azotémie – hyperazotémie*  
*peau – corps – chair – carnation – épiderme*  
*biopsie – ponction*  
*branchie – ouies*  
*cancer – tumeur – gangrène – leucémie – métastase – néoplasme*  
*catabolisme – dégénérescence*  
*blessure – contusion – plaie – lésion*

*hydrothérapie – crénothérapie*  
*ouvrir (une plaie) – décalotter*  
*diagnostique – symptôme*  
*transpiration – diaphorèse*  
*diathermie – électrocautère – électrocoagulation*  
*diphthérie – angine diphthérique*  
*albinisme – dyschromie – achromie*  
*diarrhée – dysenterie – colique*  
*logopathie – dyslogie*  
*dystomie – dysphonie*  
*électropuncture – électrocoagulation*  
*électrothérapie – radiothérapie*  
*empoisonner – enquiquiner*  
*vergeture – vibices*  
*urétrite – blennorragie*  
*tubage – cuvelage – intubation*  
*folliculite – sycosis*

Quelques-uns sont entrés dans le langage courant, les autres sont utilisés seulement dans le langage du domaine médical.

- *abcès* est utilisé dans la langue standard
- *extraction* est utilisé dans la langue standard, *arrachement* est utilisé dans le langage populaire,
- *extirpation – déracinement* sont utilisés dans le langage du domaine médical
- *stérilité* est utilisé dans la langue standard, *agénésie* est utilisé dans le langage du domaine médical
- *paralexie – alexie – cécité – dyslexie* sont utilisés dans le langage du domaine médical, *aphasie* est utilisé dans la langue standard
- *fou* est utilisé dans la langue standard, *aliéné* est utilisé dans le langage du domaine médical
- *délire – démence folie* sont utilisés dans la langue standard, *aliénation – divagation* sont utilisés dans le langage du domaine médical
- *vertige – malaise* sont utilisés dans la langue standard
- *s'ankyloser* est utilisé dans la langue standard, *s'engourdir – se raidir* sont utilisés dans le langage du domaine médical
- *vitamine B1* est utilisé dans la langue standard, *aneurine* est utilisé dans le langage du domaine médical
- *tumeur* est utilisé dans la langue standard, *angiome – hémangiome* sont utilisés dans le langage du domaine médical
- *varice* est utilisé dans la langue standard, *anévrisme* est utilisé dans le langage du domaine médical



- *artérite* est utilisé dans la langue standard, *angéite* – *lymphangite* – *phlébite* – *vascularité* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *angiocardiogramme* – *angiocardiographie* – *angiographie* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *respiration* – *anhélation* – *haleine* – *halètement* sont utilisés dans la langue standard

- *paralyse générale* – *attaque* – *hémorragie* sont utilisés dans la langue standard, *ictus* – *apoplexie* – *congestion* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *annexite* est utilisé dans la langue standard, *salpingo-ovarite* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *antiseptique* est utilisé dans la langue standard, *antiputride* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *antipyrétique* est utilisé dans la langue standard, *apyrétique* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *torpeur* – *paralyse* – *sclérose* – *suffocation* sont utilisés dans la langue standard, *engourdissement* – *asphyxie* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *asthme* est utilisé dans la langue standard, *dyspnée* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *digestion* – *assimilation* sont utilisés dans la langue standard, *absorption* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *toxicomanie* est utilisé dans la langue standard, *assuétude* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *audiométrie* – *acoumétrie* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *audiophone* – *sonotone* sont utilisés dans le langage du domaine médical, *appareil* est utilisé dans la langue standard

- *schizophrénie* est utilisé dans la langue standard, *autisme* – *schizothymie* – *schizoïdie* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *rachitisme* est utilisé dans la langue standard, *avitaminose* – *béribéri* – *carence* – *hypovitaminose* – *précarence* – *scorbut* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *urémie* est utilisé dans la langue standard, *azotémie* – *hyperazotémie* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *peau* – *corps* – *chair* sont utilisés dans la langue standard, *carnation* – *épiderme* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *biopsie* – *ponction* sont utilisés dans la langue standard et dans le langage du domaine médical

- *branchie* – *ouïes* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *cancer* – *tumeur* sont utilisés dans la langue standard, *gangrène* – *leucémie* – *métastase* – *néoplasme* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *catabolisme* est utilisé dans le langage du domaine médical, *dégénérescence* est utilisé dans la langue standard

- *blessure* est utilisé dans la langue standard, *contusion – plaie – lésion* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *hydrothérapie – crénothérapie* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *ouvrir (une plaie)* est utilisé dans la langue standard, *décalotter* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *diagnostique – symptôme* sont utilisés dans la langue standard et dans le langage du domaine médical

- *transpiration* est utilisé dans la langue standard, *diaphorèse* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *diathermie – électrocautère – électrocoagulation* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *diphthérie – angine diphthérique* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *albinisme* est utilisé dans la langue standard, *dyschromie – achromie* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *diarrhée* – est utilisé dans la langue standard, *dysenterie – colique* sont utilisés dans la langue standard et dans le langage du domaine médical

- *logopathie* est utilisé dans la langue standard, *dyslogie* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *dystomie – dysphonie* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *électroponcture – électrocoagulation* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *électrothérapie – radiothérapie* sont utilisés dans la langue standard et dans le langage du domaine médical

- *empoisonner* est utilisé dans la langue standard, *enquiquiner* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *vergeture* est utilisé dans la langue standard, *vibices* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *urétrite* est utilisé dans la langue standard, *blennorragie* est utilisé dans le langage du domaine médical

- *tubage* est utilisé dans la langue standard, *cuvelage – intubation* sont utilisés dans le langage du domaine médical

- *folliculite* est utilisé dans la langue standard, *sycosis* est utilisé dans le langage du domaine médical

### 3. Conclusions

Comme on a pu observer, dans le cas de deux ou plusieurs synonymes, l'un d'eux est fondamental, relativement simple du point de vue de son acception ; son contenu sémantique ne comporte que la dominante ; l'autre (les autres) synonyme(s) englobe(nt) encore un ou plusieurs éléments complémentaires.

## BIBLIOGRAPHIE

Cristea, Teodora, Cuniță, A., Vișan, V., *Dictionnaire roumain - français*, București, Editura Babel, 1992.

Gardies, R., Gardies, M., *Aimer le français aujourd'hui*, Paris, Codel, 1978.

Lessard, Charles, Eugène, *Préalables*, 2001.

Nathan, Fernand, *Itinéraire grammatical*, Paris, Corbeil – Essonnes, 1974.

Nathan, Fernand, *Écrire et parler – Le vocabulaire et l'expression écrite*, Paris, Corbeil – Essonnes, 1963.

Thimonnier, René, Desmeuzes, Jean, *Mémento grammatical*, Paris, Brodard Graphique – Coulommiers, 1978.

## REZUMAT

Articolul de față prezintă *sinonimia* ca relație între limba comună și limbajele de specialitate. De asemenea, articolul demonstrează în ce măsură anumiți termeni din domeniul medical au intrat în limba standard.

## Subiectul enunțului și subiectul enunțării în *Corinne* de Mme de Staël

Sonia CUCIUREANU

Metodologia abordării enunțului românesc impune distincția făcută deja de Benveniste și Jakobson între enunț și enunțare. Dacă orice text, așa cum se prezintă el cititorului, este un enunț, enunțarea marchează prezența subiectului vorbitor în text. Subiectul enunțului nu se confundă deci cu subiectul enunțării, dar ele nu pot fi totuși separate în mod arbitrar. Actul enunțării ridică, alături de problema referințelor spațio-temporale, și problema utilizării persoanei.

Încercând să analizăm problema în discuție în romanul *Corinne* de Madame de Staël, cu greu am putea remarca vreo încercare de detașare a autorului-narator de personajul său. E drept că, spre deosebire de romanul personal de la începutul secolului al XIX-lea, conceput în cea mai mare parte la persoana I, romanul în discuție este redactat la persoana a III-a. Autoarea preferă să se adreseze cititorului prin intermediul acelei *non-personne* a lui Benveniste. Dar procedeul menționat rămâne doar o tehnică exterioară pentru că, de la început, doamna de Staël se situează pe poziția autorului omniscient.

În viziunea lui Tzvetan Todorov, naratorul este subiectul enunțării<sup>1</sup>. Același autor consideră că orice vorbire este, în egală măsură, enunț și enunțare:

*„În calitate de enunț, ea se raportează la subiectul enunțului și rămâne, deci, obiectivă. În calitate de enunțare, ea se raportează la subiectul enunțării și păstrează un caracter subiectiv pentru că reprezintă în fiecare caz un act săvârșit de către subiectul respectiv. Orice frază prezintă aceste două aspecte dar în grade diferite”<sup>2</sup>.*

Caracterul subiectiv al subiectului enunțării este remarcat de la început la nivelul categoriilor românești, în speță, la nivelul portretului. De la portretul fizic la cel moral, Corinne pare o copie fidelă a autoarei:

*„Elle était vêtue comme la sybille du Dominiquin, un chapeau des Indes tourné autour de sa tête, et ses cheveux, du plus beau noir, entremêlés avec ce chapeau; sa robe était blanche, une draperie bleue se rattachait au-dessous de son sein, et son costume était très pittoresque, sans s’écarter cependant assez des usages reçus pour que l’on pût y trouver de l’affectation”<sup>3</sup>.*

Ea are aceleași preocupări vizând studiul aprofundat al literaturilor străine. Romanul abundă în ideile autoarei. Determinismul, ce prezida construcția lucrării

teoretice *De la littérature*, determinism ce va fi mai târziu dezvoltat de Hippolyte Taine, apare clar în cuvintele prințului de Castel-Forte.

„*Nous nous plaisons à la contempler comme une admirable production de notre climat, de nos beaux arts, comme un rejeton du passé, comme une prophétie de l'avenir*”<sup>4</sup>.

Elogiul entuziasmului, ca încununare a sensibilității și premiză a artei, anunță finalul cărții *De l'Allemagne*, ce va apărea câțiva ani mai târziu. Orice încercare de punere în opoziție a celor doi subieți ar fi deci forțată și neavenită. Chiar dacă romanul este construit cu ajutorul persoanei a III-a, autorul se apropie foarte mult de personajul său. Această apropiere se face din mai multe sensuri.

Regăsim, pe de o parte, autorul în atitudinea omnisciență proprie focalizării zero. Lungi comentarii însoțesc evoluția personajelor și se opresc asupra detaliilor de cadru. O recunoaștem pe doamna de Staël în considerațiile privind condiția feminină, ideile de libertate și democrație care i-au adus atâtea neplăceri din partea lui Napoleon Bonaparte. Volumul *Dix années d'exil* este o dovadă în acest sens.

O regăsim pe dna de Staël în descrierile de peisaj în care esteticul este subordonat ideilor morale și filosofice. Autoarea este o intelectuală rafinată care preferă ideea emoției estetice. Emile Faguet, în Prefața la romanul de care ne ocupăm, o numește „*plutôt esthéticienne qu'esthète, et c'est à dire plutôt philosophe du beau qu'émue par le beau*”<sup>5</sup>. Este, de altfel, lacuna majoră a operelor sale în special teoretice, lacună ce va fi suplinită de scrierile lui Chateaubriand. Peisajul italian, câmpenesc sau citadin, este un pretext de meditație, de întrebări și de încercări de a găsi un răspuns.

Pe de altă parte, aceleași preocupări sunt proiectate adeseori asupra personajelor. Fără să rămână apanajul strict al unui romancier omniprezent, ele revin în discuțiile eroilor, adeseori în contradictoriu, dar care îi permit autoarei să-și aleagă purtătorii de cuvânt. Tehnica punctelor de vedere este manevrată uneori unilateral, ultimul cuvânt fiind rezervat celor care împărtășesc opiniile autorului. Subiectul enunțării nu poate fi deci limitat la intervenția directă a romancierului, el se regăsește în mai toate personajele ce etalează aceleași convingeri.

Relația între acesta și Corinne este însă mai complexă. Ea ilustrează, în fond, o încercare de conciliere a două laturi a aceleiași personalități. Dna de Staël este în același timp „*la femme de tête*”, autoarea unor lucrări teoretice care cultivă speculația filosofică, dar și o femeie sensibilă, vulnerabilă. Într-o discuție cu Joseph Bonaparte, ea își manifestă predilecția către latura lucidă, rațională a personalității ei:

„*Mon Dieu, ...il ne s'agit pas de ce que je veux, mais de ce que je pense.*”<sup>6</sup>

Dacă romancierul rămâne fidel acestui credo, eroina se apropie mai mult de cealaltă dnă de Staël. O anume facilitate, refuzul de a considera lucid lumea reală, o mare facultate de iluzie, toate acestea fac din Corinne o proiecție refulată a

autoarei. Corinne trece rapid cu vederea unele slăbiciuni, mai mari sau mai mici ale lordului Nelvil, caută justificări, transferă vinovăția acestuia asupra împrejurărilor, etc.

Autorul rămâne însă implacabil. El intervine pentru a accentua lipsa de personalitate și nehotărârea, inacceptabile la un marinar de profesie. Pentru autorul enunțării, lordul Nelvil este produsul unei societăți conformiste, a acestei societăți pe care madame de Staël a considerat-o întotdeauna ostilă dezvoltării armonioase a artei și culturii. Corinne aduce, din contră, dragostea de libertate, proprie italienilor, sensibilitate și refuzul oricărei ipocrizii. Finalul este de la început previzibil. Intervenția foarte directă a subiectului enunțării diminuează curiozitatea cititorului pe care Wayne Booth, în *Retorica romanului*, o considera un mobil esențial al tehnicii romanești.

Considerat din punctul de vedere al retoricii moderne, *Corinne* de Mme de Staël este un eșec. Prezența subiectului enunțării este prea manifestă. Deși nu se poate vorbi de dispariția completă a autorului din opera sa, o prezență discretă sau disimulată prin ironie ne-a lăsat operele nemuritoare ale unui Flaubert, Stendhal sau ale romancierilor americani moderni.

Relația stabilită între autor, ca subiect al enunțării, și principalul personaj feminin din romanul *Corinne*, ca subiect al enunțului, ni s-a părut totuși interesantă. Fără a se suprapune în întregime subiectului enunțării, personajul dezvăluie cea parte refulată a personalității autoarei, mai puțin cunoscută dar puternic implicată în procesul creator. Subiectul enunțării și subiectul enunțului se completează armonios dezvăluind o personalitate pe care lucrările teoretice n-o dezvăluiseră decât fragmentar.

## NOTE

<sup>1</sup> Vezi Tzvetan Todorov, „Les catégories du récit littéraire”, in *Communications*, nr. 8, 1966.

<sup>2</sup> Mihai Nasta și Sorin Alexandrescu, *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, Univers, 1972, pp. 393-394.

<sup>3</sup> Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*, introduction par Emile Faguet, Paris, Ed. Lutetia, Nelson ed., 2 t, t. I, p. 56.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>5</sup> Mme de Staël - *ibid.*, p. 7.

<sup>6</sup> Mme de Staël, *Dix années d'exil*, Charpentier, 1887, p. 205.

## RÉSUMÉ

L'auteur analyse la relation qui s'établit entre le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé dans le roman *Corinne* de Mme de Staël. La conclusion qui s'impose est que le sujet de l'énoncé illustre le côté caché, refoulé du sujet de l'énonciation.

## Moyens d'expression de l'intensité de l'adjectif en français et en roumain

Daniela DINCĂ

0. La distinction *degré d'intensité vs. degré de comparaison* est analysée en détail dans la *Grammaire Larousse du français contemporain* (1989). Pour le roumain, cette distinction correspond à une réalité linguistique. Dans l'ouvrage *Limba română contemporană* (1975), Iordan & Robu définissent, pour la première fois, l'intensité en montrant la nécessité de faire la distinction entre les deux catégories de degrés, d'intensité et de comparaison, de même qu'entre les procédés stylistiques et morphologiques correspondant à la catégorie de l'adverbe.

Le but de cet article est celui de présenter quelques aspects qui tiennent de la grammaire, aussi bien que de la stylistique dans le domaine des marques de l'intensité en français et en roumain. L'illustration des problèmes théoriques se fait à l'aide d'exemples de la création littéraire, mais aussi du langage populaire et familier, qui constitue une source inépuisable avec une charge affective et émotionnelle puissamment nuancée.

1.1. Les grammaires modernes considèrent la comparaison comme l'expression de l'intensité comparative, tandis que l'intensité est l'expression de l'intensité non-comparative. La qualité désignée par l'adjectif est évaluée en elle-même, elle n'est pas comparée avec la même qualité chez d'autres individus, avec une autre qualité chez le même individu ou avec la même qualité chez le même individu.

Le nombre des valeurs de l'intensité est infini, mais il n'y a que quatre valeurs de l'intensité qui trouvent leur expression linguistique dans la grammaire française (Dubois & Lagane, 1973 : 103) : 1. intensité faible ; 2. intensité moyenne ; 3. intensité forte ; 4. intensité excessive. Pour la grammaire roumaine, Iordan & Robu (1975 : 341) y ajoutent deux autres valeurs : l'intensité minimale et l'intensité mobile.

1.2. Il y a pourtant des adjectifs dont le contenu ne peut pas être évalué selon une échelle orientée. Les adjectifs qui n'admettent pas la variation en degrés appartiennent à l'une des classes suivantes :

- (i) les adjectifs relationnels : *\*un centre très politique, \*une zone plus française ;*

- (ii) les adjectifs exprimant une qualité non-soumise à variation : *carré, circulaire, enceinte, équilatéral, parallèle, etc.*
- (iii) les adjectifs dont le sens intègre déjà une notion d'intensité (généralement forte) ou de comparaison : *ainé, cadet, double, excessif, premier, dernier, principal, triple, unique, ultérieur, ultime, perpétuel, etc.*
- (iv) les adjectifs qui expriment un haut degré d'éminence ou quelque chose d'absolu : *absolu, excellent, essentiel, extrême, immense, impossible, indispensable, parfait, suprême, total, universel, énorme, etc.*

Dans leurs usages littéraires, ces adjectifs peuvent admettre l'idée d'une modification en plus ou en moins :

*L'ouvrage **le plus énorme**.* (Michelet)

*Il n'est pas possible d'imaginer une catastrophe **plus absolue**.* (Montherlant)

*Les témoins **les plus essentiels** s'étaient dérobés.* (Torrès)

*A partir d'**une ruine si totale**.* (Mauriac)

*Dans **nos plus extrêmes démences**.* (Camus)

- (v) La série des adjectifs : *majeur, mineur, antérieur, extérieur, inférieur, intérieur, postérieur, supérieur* (qui sont étymologiquement des comparatifs), ainsi qu'*infime, intime, maxime et ultime* (étymologiquement des superlatifs) ont pu rendre la valeur de positif.

On les trouve pourtant avec des degrés de comparaison chez de bons auteurs :

*Notre intérêt **des plus minimes**.*

*Une langue **aussi supérieure** à la langue de Baudelaire.*

*Des moyens techniques **très supérieurs** à ceux de l'Antiquité.* (Siegfried)

- (vi) les adjectifs antéposés n'acceptent pas les degrés de comparaison : *\*une plus/moins simple robe, \*un plus/moins ancien professeur* par rapport à : *une robe plus/moins simple, un professeur plus/moins ancien.*

Il y a d'autres adjectifs qui acceptent en antéposition des degrés de comparaison : *mauvais, bon, sale, beau, jeune, vieux, brave, pauvre, etc.*



Pour l'adjectif *mauvais*, la modalité d'appartenance à la classe est chargée d'une évaluation négative qui accepte le degré, degré de comparaison ou degré d'intensité : *un plus mauvais écrivain, un très mauvais écrivain*. On peut faire la même remarque pour son antonyme, *bon* : *un très bon écrivain, un très bon livre*.

Dans d'autres emplois, l'adjectif *mauvais* spécifie que les conditions d'appartenance à la classe sont mal remplies et que l'objet auquel on réfère manque de conformité, n'est pas l'objet approprié. C'est le cas dans des syntagmes nominaux comme *une mauvaise route, un mauvais chemin*. Dans ce type d'emploi, avec cette valeur sémantique, *mauvais* semble refuser la spécification par un adverbe de degré.

Des phrases comme :

*C'est une très mauvaise route.*

*C'est un très mauvais chemin.*

changent radicalement la valeur de *mauvais* : *mauvais* ne signifie plus « qui n'est pas conforme à l'objet recherché », mais signifie « qui présente des défauts ». Les quelques adjectifs cités par D. Maingueneau (1994) présentent eux-aussi des exceptions syntaxiques. L'adjectif modal *sale* paraît autoriser le degré d'intensité avec certains substantifs : *un très sale caractère, un très sale type, une très sale histoire*.

On peut faire la même remarque pour l'adjectif *belle* dans le syntagme *une belle fille*, qui, selon D. Maingueneau (1994), exprime le caractère exemplaire du référent par rapport à sa classe. La spécification par un adverbe de degré y est également possible : *une très belle fille*.

Dès qu'on élargit la classe, les exceptions se multiplient : les adjectifs *jeune* et *vieux*, qui disent, dans certains emplois antéposés, depuis combien de temps les modalités d'appartenance à la classe sont remplies, acceptent le degré : degré d'intensité dans *un très vieil ami*, degré de comparaison dans l'expression superlative *mon plus vieil ami*, l'adjectif *vieux* acceptant pour sa part un adverbe de degré comme tout : *de tout jeunes mariés*.

Dans deux exemples repris à Blinkenberg (1933 : 122), les adjectifs *brave* et *pauvre* peuvent être modifiés par un adverbe de degré et conserver le sens spécifique à leur antéposition : *un si brave homme, un très brave homme, un si pauvre homme, un bien pauvre homme*.

**2.0.** La notion d'intensité s'exprime en français par de nombreux procédés. Les uns relèvent de la stylistique, les autres constituent un système morphologique analogue à la conjugaison des verbes. Le système morphologique est constitué par des préfixes et des adverbes qui se comportent comme des préfixes, inaccentués. Il y a aussi des adjectifs qui expriment par leur thème même des degrés d'intensité :

*Il y avait dans cette harmonie **parfaite** un concert de couleurs.* (Balzac)

Une surprise **horrible** leur fit couler à tous deux un sang glacé dans les veines. (Id.)

Lucește cu-n amor **nespus**. (Eminescu)

Sunteți într-o formă **strălucită**, în plină tinerețe. (Călinescu)

Pomponescu se purtă față de ei cu o delicateță **nespusă**. (Id.)

**2.1. Les moyens lexicaux** qui expriment l'idée d'intensité dans ses différentes valeurs sont les préfixes et les suffixes, des éléments qu'on ajoute devant ou derrière l'adjectif. Mais le moyen le plus fréquent dans les deux langues reste le recours à des adverbes ou à des locutions adverbiales.

**2.1.1.** L'expression de l'intensité minimale se réalise en roumain à l'aide des adverbes modificateurs : *foarte puțin, foarte slab, extrem de puțin, prea puțin*. Si, en roumain, ils se rapportent à des participes passés à valeur adjectivale, en français, ces formants adverbiaux sont incidents aux noms :

*Este un student foarte slab pregătit.*

*Ce soir, Adolphe, j'ai donné trop peu d'opium à la Concha.* (Balzac)

*D'ailleurs, au mois de février, il existe à Paris très peu d'études.*

(Maupassant)

L'intensité faible est marquée, en français, par l'adverbe *peu* et par les adverbes *médiocrement, modérément, faiblement* placés devant l'adjectif et, en roumain, par les adverbes quantitatifs : *puțin, slab, insuficient, nesatisfăcător*:

*Un sculpteur peu connu.* (France)

*On est un peu seul dans le désert.* (Saint-Exupéry)

L'auxiliaire de négation *guère*, placé devant l'adjectif, marque toujours une intensité faible :

*Votre prétendant Gamelle n'est guère connu du public.* (France)

L'intensité moyenne s'exprime aussi par une série d'adverbes ou de locutions adverbiales : *assez, un peu, quelque peu, suffisamment, passablement, moyennement, pas mal*, etc. :

*Il me tomba sous les mains un écrit **assez** long.* (Diderot)

*Un message **quelque peu** menaçant.*

*Une main **un peu** tremblante.* (France)

*Il y a dix ans que je parle dans les réunions publiques et j'y ai attrapé **pas mal de** horions.* (Id.)

*Quasi* et son dérivé familier *quasiment* indiquent l'approximation et *presque* indique que la propriété exprimée par l'adjectif est proche de la limite à partir de laquelle elle caractérise valablement le nom :

*La place du Panthéon était **quasi** déserte.* (Butor)

*Mon verre est **presque** vide.*

L'adverbe *très* est neutre et objectif et il peut précéder la plupart des adjectifs pour rendre l'intensité élevée :

*Il y avait, collée au mur de la maison voisine, une niche **très** ornée.* (Zola)

*Le préfet contait d'une façon **très** piquante.* (Id.)

*Il était de style **très** riche et **très** sobre.* (Id.)

*un procès **très** coûteux.* (Daudet)

L'intensité forte est rendue par les adverbes *si*, *trop*, *tout*, *fort* :

*la bigamie **fort** innocente de la comtesse Ferraud, une maison **fort** décente, un cabriolet **fort** propre, des témoignages fort graves qui vous accusent, des gens **fort** remarquables (Balzac), l'air **fort** inquiet (Daudet).*

*Sa profession ne lui permettait pas d'accorder une approbation **trop** ouverte.*  
(France)

***Trop** fier pour l'intrigue, **trop** fort pour la médiocrité, **trop** ambitieux pour être arriviste.* (Général de Gaulle)

*C'est une vérité **toute** simple et **toute** claire.* (Camus)

*Un grand ciel de satin bleu, oh ! mais **si** bleu !* (Daudet)

Il y a ensuite en français la série des adverbes en *-ment* : *infiniment*, *extrêmement*, *extraordinairement*, *énormément*, *prodigieusement*, *absolument*, etc. qui traduisent un mouvement affectif très fort, s'usent vite et sont constamment renouvelés par la mode :

*Depuis deux mille ans, les vérités nouvelles et fécondes sont **infiniment** rares.* (Marmontel)

*Elle disait que j'étais **souverainement** immoral.* (Stendhal)

*Il était de santé délicate, pâle **extraordinairement** (...).* (Gide)

*La saison était **incomparablement** tiède.* (Id.)

*Votre situation ne me paraît pas **absolument** désespérée.* (Id.)

En roumain, l'intensité forte est rendue par les adverbes : *așa*, *atîta*, *foarte*, *extrem de*, *atît de*, *cît de*, *ce* :

*Asta-i **foarte** clar și **foarte** exact.* (Lăncrănjan)

*Ce frumoasă, ce nebună.* (Eminescu)

*E **atîta** var-n aer, e **atît** de dulce zvonul.* (Id.)

La construction avec *prea* a un caractère archaïque. Dans la langue courante, il exprime une exagération :

*Ne-a prigonit **prea** multă vreme.* (Coșbuc)

*Traian Demetrescu avea maniere de domnișoară blândă, sfioasă și **prea** simțitoare.* (Caragiale)

Une autre construction archaïque comporte l'adverbe *mult*, qui est d'habitude antéposé à l'adjectif :

***Mult** bogat ai fost odată, **mult** rămas-ai tu sărac !* (Eminescu)

Construites avec les adverbes *fortis*, *foarte* (*foarte înalt*), *prea* (jusqu'au XIX-ème siècle *très* et dans la langue moderne actuelle *trop*) et, régionalement et archaïquement avec *mult* (*beaucoup*, *multum*), les structures de l'intensité forte admettent une série d'adverbes ou d'expressions adverbiales avec le sens

« désagréable ». L'origine de ce type de constructions superlatives (l'intensité subjective) devrait être cherchée dans la langue parlée, des formes populaires, dont les ressemblances peuvent être trouvées dans les langues de l'Europe Orientale.

J. Byck (1939 : 43) en a dressé une liste : *amar, foc, grozav, înfricoșător, îngrozitor, strașnic, teribil*, dans trois types de structures de surface : *tare frumoasă* (Adv+Adj), *amar de frumos, înfricoșător de frumoasă* (Adv+de+Adj), *supărat foc* (Adj+Adv) :

*Odată, venind părintele Duhu supărat foc de la mănăstire, ne dete la regula de trei tema următoare. (Creangă)*

*Muntele Babelor nu-i așa înalt, da-i priporos grozav. (Vlahuță)*

*Gheonoaia e grozav de mare; dară să nu te sperii. (Ispirescu)*

*Bisericuța era nesfârșit de mică și de veche. (Galaction)*

Il s'agit donc d'une série d'adverbes qui désignent des états d'âme et qui expriment l'impact sur le locuteur par rapport à l'objet (la qualité de l'objet) : *un vânt îngrozitor de vijelios, un copil teribil de neastimpărat, un om înfricoșător de rău*. On peut retrouver des structures semblables dans d'autres langues romanes. En français il y a : *terriblement cher, follement/vachement/bougrement beau, affreusement chères*.

I. Jordan (1975 : 154) appréciait que le nombre des adverbes et des locutions équivalents de *foarte*, qu'on trouve dans la langue parlée et quelquefois dans la langue écrite, est considérable. Il complète la liste donnée ci-dessus par : *tare, grozav, nemaipomenit, nemaiauzit, care nu se mai află, din cale-afară, extrem, extraordinar* :

*Om acum de 68 de ani (...) era cunoscut pe atunci drept un om tare cinstit, tare tihnit și (...) tare iubitor de flori. (Brătescu-Voinești)*

*Maria zice ca ești rău tare. (Lăncrănjan)*

*Știu și eu o poveste, da-i tare veche. (Sadoveanu)*

*Sub raza ochiului senin / Și negrăit de dulce (Id.)*

*Pentru că dumneata ești un om nemaipomenit. (Id.)*

Le français emploie dans l'usage familier des adverbes en *-ment* : *drôlement*, *rudement*, *vachement* et selon la grammaire Larousse : *formidablement*, *sensationnellement* :

*Les beaux raisins muscats sont **diablement** appétissants.* (Daudet)

*Ce serait **diablement** long.* (Zola)

Les locutions adverbiales sont moins nombreuses que les adverbes et elles rendent le plus souvent les valeurs de l'intensité forte ou excessive.

Le degré de l'intensité mobile, que le français ne possède que par la locution adverbiale de *plus en plus*, peut se faire actualiser en roumain de deux manières : progressivement (*tot mai...*, *din ce în ce mai...*, *mereu mai...*, *tot mai*, *si mai...*) et régressivement (*tot mai puțin*, *din ce în ce mai puțin*) :

*Albul zăpezii devenea **din ce în ce mai intens**.* (Lăncrănjan)

*Umbra morții se întinde **tot mai mare și mai mare**.* (Eminescu)

L'intensité forte est rendue, en français, par les locutions adverbiales : *plus que*, *on ne peut plus*, *tout ce qu'il y a de plus* et les locutions *des plus*, *des mieux*, *au possible*, *on ne peut plus*, *au dernier point*, *en diable*, servent à exprimer l'intensité extrême :

*Je connais des gens d'esprit, et **des plus** savants en l'art poétique.*  
(Corneille)

*Le mari, qui n'était pas noble, tira quelques coups de pistolet par la fenêtre.*

*Ce qu'elle jugea **du plus** vulgaire, c'est qu'il s'efforçait visiblement de les ajuster et en pure perte.* (Giono)

En roumain, l'intensité excessive possède un très grand nombre de locutions adverbiales, qui sont spécifiques à l'usage familier : *peste măsură de*, *peste orice limită de*, *peste poate de*, *de-a binelea*, *cu vîrf și-ndesat*, *fără tăgadă*, *din cale-afară*, *cum nu se mai află pe lume* :

*Laudele lor desigur m-ar mîhni **peste măsură**.* (Eminescu)

*...un tip foarte posomarît și **din cale-afară** de aspru.* (Caragiale)

*Un om **cum nu se mai află pe lume**.* (Id.)

**2.1.2.** Les préfixes couvrent eux aussi les deux extrémités de l'intensité : faible et excessive. L'intensité faible est marquée par les préfixes: *sous-*, *hypo-*, *infra-* : un pays **sous-développé**, des rayons **infra-rouges**, un malade **hypo-tendu**, etc.

L'intensité forte emploie les préfixes : *archi-*, *extra-*, *super-*: **archiplein**, **archifaux**, **archiconnu**, **extra-fin**, **extra-fort**, **extra-léger**, **supergrand**, **superintelligent**.

*Deux petits vieux, oh ! mais vieux, archivieux.* (Daudet)

Les préfixes : *sur-*, *hyper-*, *ultra-* rendent l'intensité excessive : **surfin**, **surhumain**, **surnaturel**, **surbaissé**, **ultra-léger**, **ultra-moderne**.

*C'est une nature hyper-sensible.*

*Les documents sont ultra-suspects.*

Sous l'influence du français on retrouve les mêmes préfixes en roumain : *sub-*, *hipo-*, *arhi-*, *supra-*, *super-*, *ultra-*, *extra-*, *hiper-* : **arhiplin**, **extraordinar**, **supraaglomerat**, **ultraretrograd**, **supraîncântat**, **străvechi**, etc.

Le roumain présente également des préfixes d'origine différente pour exprimer l'intensité excessive. Il s'agit de deux préfixes d'origine slave : *prea-* et *răs-* : **preafrumoasă**, **preaînțelept**, **răscopt**, etc.

**2.1.3.** L'intensité excessive s'exprime aussi au moyen du suffixe *-issime* qui a souvent une valeur ironique, plaisante ou péjorative. Introduit au XVI<sup>e</sup> siècle, sous l'influence conjugué du latin et de l'italien, le suffixe *-issime* ne s'est jamais intégré dans le système de la langue. On ne le retrouve plus guère, souvent avec une valeur légèrement ironique que dans quelques formations figées : **grandissime**, **richissime**, **rarissime**, etc. et dans certains adjectifs de dignité : **éminentissime**, **révérendissime**, **sérénissime**, etc. :

*Madame de Cambis est favorissime de Madame de Luxembourg.*

(Madame de Deffand)

*Est-il bien possible que vous soyez ce savantissime ?* (Lesage)

*Malheureusement, Joseph a été intolérable ou, pour mieux dire, josephissime.* (Duhamel)

*Ce richissime richard venait en équipage réclamer ses douze francs.*

(Daudet)

Sur le modèle italien, le même suffixe *-isim* est employé en roumain dans la langue des gens instruits. Il apparaît surtout pour des raisons stylistiques : *importatissim* (Hasdeu), *rarisim*, *simplisim*, *singuri singurissimi* (Caragiale). D'autres apparitions ont une nuance d'ironie évidente : *românism*, *ultimisim*

En roumain, le langage affectif utilise souvent des diminutifs et des augmentatifs : *tinerel*, *frumusel*, *cumintel*, etc. :

*Și cu doru-mi singurel / De ma-ngîn numai cu el.* (Eminescu)

*Știu și eu o poveste, cîntă Domnița cea mititică și bălaie.* (Sadoveanu)

**2.2. Les moyens syntaxiques** incluent soit la répétition de l'adjectif, soit l'addition d'une expression stéréotypée ou d'une comparaison.

Dans la création littéraire, qui connaît une gamme très variée et très nuancée du point de vue stylistique, la répétition de l'adjectif est un procédé assez courant pour exprimer l'intensité forte aussi bien en français qu'en roumain :

*C'est mauvais, mauvais !*

*Se făcea că el era într-o grădină frumoasă, frumoasă...* (Țugulea)

*Méline nous avait rendu ce service immense de nous donner l'air rassurant, de nous faire bénins, bénins, aussi bénins que lui.* (France)

Un procédé assez fréquent consiste dans l'emploi de l'adjectif dans une formule figée qui comporte une comparaison :

*Un jardin large comme un mouchoir... se carre devant la porte.*

(Maupassant)

*Fort comme la mort* (titre d'une nouvelle de Maupassant)

*Je me sentais ému jusqu'aux larmes.*

*Minuit, une nuit d'hiver, noire comme l'enfer.* (Loti)

*Un chip de-a pururi adorat / Cum nu mai au perechi.* (Eminescu)

*O, ești frumos cum numa-n vis.* (Id.)

Parlant du déterminant infinitival, Teodora Cristea (1979) mentionne que certains adjectifs forment avec le déterminant une lexie complexe, une locution adjectivale qui exprime l'intensité : *fou à lier*, *bête à pleurer*, *bête à manger du foin*, *jolie à croquer*, *belle à ravir*, *laide à faire peur*, etc. Ces locutions sont très



expressives et relèvent du sens appréciatif du sujet parlant et en même temps d'une certaine spiritualité de celui-ci. Le langage familier en use beaucoup :

*M-a prins un dor de moarte.* (Creangă)

*Zgrițuroaica era rea de mama focului.* (Vlahuță)

**2.3. Les moyens phonétiques** apparaissent surtout dans le langage courant. Ils expriment l'intensité maxime par l'allongement des consonnes initiales :

*Mmișelule! Mmișel! Mmișel! Mmișel!* (Caragiale)

Il y a des situations où si l'on n'a pas un allongement proprement dit de la consonne, on a une prononciation emphatique, un déplacement de l'accent sur la première syllabe du mot qui, normalement, n'est pas accentuée :

*Inffernul! Ccanalia! Mmizerabile!* (Caragiale)

*Știi că are haz și asta! Voi să vă lăfăiți și să huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig.*

*Buuună treabă!* (Creangă)

### 3. En guise de conclusion

L'expression de l'intensité en français et en roumain enregistre des ressemblances, mais aussi des différences. Le français connaît quatre valeurs de l'intensité (faible, moyenne, forte, excessive), tandis qu'en roumain, l'échelle des valeurs de l'intensité est plus longue et plus mobile.

Conformément à leur structure grammaticale complexe, le français et le roumain possèdent des moyens très riches et très variés afin d'exprimer les valeurs de l'intensité :

- l'expression de l'intensité de l'adjectif se fait en français et en roumain grâce à un système où interviennent trois catégories de moyens: moyens lexicaux, syntaxiques et phonétiques ;

- le nombre des adverbes équivalents de *foarte*, qu'on trouve dans la langue parlée et quelquefois dans la langue écrite, est considérable en roumain : *extrem de, atât de, cât de, ce, de-a binelea, cu vârf și-ndesat, care nu se mai află, care nu se mai găsește, extraordinar, tare, grozav, nespus, nemaipomenit, nemaiauzit, etc.* ;

- les préfixes qui marquent une intensité excessive (*super-, supra-, ultra-, extra-*) sont récemment entrés en roumain, sous l'influence du français ;

- le suffixe *-issime*, comme marque de l'intensité excessive a été introduit en français et en roumain sous l'influence du latin et de l'italien.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Blinkenberg, A., *L'ordre des mots en français moderne*, Copenhague, Levin et Munksgaard, 1933.

Byck, J., “Désagréable comme moyen de renforcement”, in *Bulletin linguistique*, IV, p. 43, 1937.

Chevalier, J.-Cl., Blanche-Benveniste, C., Arrivé, M., Peytard, J., *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Larousse, 1989.

Cristea, T., *Grammaire structurale du français contemporain*, București, EDP, 1979.

Dubois, J., Lagane, R., *La nouvelle grammaire du français*, Paris, Larousse, 1973.

Grevisse, M., *Le bon usage*, Belgique, Editions Duculot, S.A., Gembloux, 1975.

Iordan, I., *Stilistica limbii române*, București, Editura Științifică, 1975.

Iordan, I., Robu, V., *Limba română contemporană*, III, București, EDP, 1978.

Maignueneau, D., *Syntaxe du français*, Paris, Hachette, 1994.

## REZUMAT

Prezentul articol își propune să prezinte mijloacele de exprimare a intensității adjectivului în franceză și în română. Astfel, cele două limbi prezintă asemănări, dar și deosebiri în folosirea mijloacelor gramaticale (lexicale, sintactice, fonetice), precum și stilistice. În acest context, limba română se individualizează, pe de o parte, prin influența limbii franceze și italiene, iar pe de altă parte, printr-o abundență de forme specifice limbii familiare și populare.

# Le français sur objectifs spécifiques en milieu institutionnel et en milieu entrepreneurial

*Jan GOES* (Université d'Artois)  
*Doina ZAMFIR* (Université de Craiova)

## 0. Introduction

*Français sur objectifs spécifiques, français instrumental, français fonctionnel, français de spécialité...* autant de termes pour désigner un domaine qui, après quelques décennies de relative « somnolence », fait un étonnant retour sur la scène du FLE, non seulement en milieu institutionnel, mais aussi au sein des entreprises. La constitution de l'anglais comme « hyperlangue » planétaire (le terme est du sociolinguiste L.-J. Calvet) n'y est sans doute pas pour rien. Pour comprendre ceci, on peut utilement faire un petit saut en arrière, vers les années 70.

Le *Français sur Objectifs Spécifiques* (désormais FOS) existe évidemment depuis beaucoup plus longtemps que l'indique la naissance du terme (vers 1980), sous une forme que l'on pourrait appeler intuitive : le marchand qui inculque à son commis, ou à ses enfants les rudiments de la langue de ses partenaires étrangers (et on avait le temps : les voyages étaient longs, à l'époque !), qui leur inculque les coutumes professionnelles, les formules de politesse, comment se débrouiller dans la vie quotidienne, fait du FOS sans le savoir. Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale que les institutions éducatives prennent en charge cet enseignement.

Dans cet article, nous ne décrirons pas seulement les nouveaux enjeux du FOS en milieu institutionnel – le mieux connu – mais nous évoquerons également le FOS en milieu entrepreneurial, filière qui est de plus en plus demandée et enseignée dans les universités au niveau du Master 2 ; anciennement DESS (filiales professionnalisantes - BAC + 5).

## 1. Le français fonctionnel (FOS) et les institutions

### 1.1. Le ministère des affaires étrangères et le français fonctionnel (FOS)

La problématique du FOS se fait surtout jour entre 1974 et 1980, à l'intérieur du FLE, et sous la désignation de *français fonctionnel*. On oublie un peu qu'il s'agit non seulement d'un enjeu linguistique, mais aussi d'un enjeu **politique**. Deux groupes d'agents, de décideurs si l'on veut, se rencontrent : d'un côté les décideurs du Ministère des Affaires Etrangères à Paris (désormais MAE), de l'autre, certains didacticiens. Pour les premiers (le MAE donc), le *français fonctionnel* représentait à l'époque une nouvelle orientation dans la politique du

français à l'étranger, susceptible d'enrayer le déclin du français (face à l'anglais etc.). Les didacticiens y voyaient un terrain favorable pour provoquer des évolutions méthodologiques interprétables à posteriori comme allant dans le sens de ce qu'on appelle actuellement *l'approche communicative*.

Dans les années 1970, le MAE a d'ailleurs une vision qui mérite d'être citée :

- En Europe, la diffusion du français doit s'appuyer sur les institutions « ayant un effet réel sur l'opinion » (entre autres les média de masse)
- Là où le français s'effrite (en Amérique latine), les efforts doivent s'exercer sur les pays qui présentent un **intérêt économique et politique majeur**.
- Là où le français est distancé de façon irréversible (Asie du Sud Est), on limitera les objectifs à des **auditoires spécialisés** en liaison avec les opérations de coopération économique, technique et scientifique.

*(Nous soulignons – JG/DZ)*

Après le choc pétrolier, on va diminuer sensiblement les budgets pour la diffusion du français et l'on va se concentrer sur des publics scientifiques, techniques et professionnels. Les décideurs décrètent que « la culture n'est pas seulement littéraire, mais scientifique » (Lehmann-Challe, 1990). Ces publics sont considérés comme l'élite « universitarisée » des pays en question et comme des agents démultiplicateurs pour le français. On opte pour un français dit « fonctionnel » pour des publics très diversifiés plutôt que pour un enseignement de masse. Le terme « français fonctionnel » apparaît dans les textes officiels et administratifs.

On publie des postes explicitement désignés comme des postes de « français fonctionnel » dans le Bulletin Officiel ; on essaie d'implanter à l'étranger des enseignements universitaires scientifiques (université d'Hamadhan, en Iran) ; la France souhaite former des cadres et ingénieurs étrangers. En fait, on souhaite former les futures élites de pays qui ont la vocation de devenir des partenaires économiques privilégiés de la France. Sont visés des pays « proches du décollage économique », « stables politiquement », « aptes à jouer un rôle pilote dans une zone géographique donnée », « fortement solvables (exportateurs de pétrole) », « vendeurs de matières premières ou acheteurs de produits finis ». (Lehman-Challe, 1990).

Les boursiers reçoivent une formation post-deuxième cycle, mais bénéficient d'une année dite de raccordement dans des établissements d'enseignement supérieur français liés contractuellement au MAE. Ici encore, nous constatons un « renouveau » récent de ce procédé : face à l'afflux d'étudiants chinois, les universités créent de nouvelles années de raccordement, pour que ces étudiants puissent s'insérer par après dans l'enseignement universitaire – à l'Université d'Artois notamment, il s'agit du « Diplôme universitaire de français langue étrangère ».

## 1.2. Les didacticiens

Par rapport au discours du MAE, les didacticiens sont en léger décalage. Ils participent évidemment au mouvement qui se dessine, mais leur langage est tout autre : il est rarement question de défense et illustration du français, très peu d'action linguistique, mais essentiellement de renouveau méthodologique (cf. L. Porcher, *M. Thibault et le Bec Bunsen*). **La prise en compte effective de la diversité des publics** (centration sur l'apprenant, analyse des besoins) représente un chantier susceptible de mettre en œuvre ladite rénovation.

Parfois, le renouvellement n'est pas du tout un renouveau, mais plutôt un retour en arrière : ainsi, on essaie de remettre à l'honneur la bonne vieille méthode de « grammaire-traduction » (variante plutôt lexicale du français sur objectifs spécifiques), ou on a des revendications plutôt « instrumentalistes » en Amérique latine, c'est-à-dire, on considère le français comme instrument, aide au développement, et non comme une valeur culturelle, d'où le terme de *français instrumental*. C'est là que les méthodes plus anciennes risquent de supplanter les méthodes audio-visuelles de l'époque.

D'autres y voient vraiment une occasion de renouvellement (importation de méthodologies nouvelles, sur l'exemple anglais, suisse...). Le *Conseil de l'Europe* s'en mêle aussi et met l'accent sur les systèmes d'apprentissage, l'identification des besoins, et la construction fonctionnelle-notionnelle des contenus...

*« Dans la décennie 1970-1980, l'approche dite fonctionnelle-notionnelle, contemporaine du niveau-seuil, renvoie à un principe d'organisation des programmes d'apprentissage des langues vivantes pour les adultes, où la priorité est donnée à la valeur communicative des éléments du langage plutôt qu'à leur valeur grammaticale et fonctionnelle. L'analyse des besoins langagiers permet de déterminer ce qui est nécessaire aux apprenants en termes de fonctions du langage et d'actes de paroles, et les notions générales et spécifiques que l'apprenant devra maîtriser. Cette approche dite fonctionnelle-notionnelle s'inscrit dans la perspective pragmatique ouverte par la philosophie du langage d'Austin puis Searle et l'émergence de la sociolinguistique et du concept de compétence de communication (Hymes et Gumpertz, 1972) qui domine encore aujourd'hui la didactique du FLE. (...) » (Cuq e.a, 2003 : 179, s.v. notionnel)*

Vers 1980 on abandonne le « français fonctionnel » pour se tourner vers une promotion plus générale du français, le MAE se rendant compte que « *au-delà de la scolarisation, c'est l'absence d'un environnement culturel francophone qui constitue le plus souvent l'obstacle principal à une diffusion efficace de notre langue.* » (cité par Lehmann et Challe) Les services pédagogiques des ambassades de France vont se transformer en BAL (Bureaux d'action linguistique), animés par des attachés linguistiques chargés de mener des « actions pour s'insérer dans le

tissu social » dans un style « offensif » de type « campagnes promotionnelles » (Lehman et Challe). Les enseignements de français sont diminués, *sauf les cours de français de spécialité*, vu qu'on y voit encore le moyen par excellence de faire contrepoids par rapport à l'anglais.

Il y a cependant une sorte de recul du point de vue didactique : le français fonctionnel a joué son rôle de catalyseur des interrogations sur l'enseignement du FLE, il a permis de prendre en compte la diversité des publics, des besoins et des objectifs, il a favorisé l'implantation de techniques nouvelles pour la détermination des contenus et de nouveaux outils de description linguistique, mais il est laissé à l'abandon... Or, la promotion, puis l'abandon du *français fonctionnel* a contribué à la naissance de ce que l'on appelle actuellement *l'approche communicative*. Dans une certaine mesure, c'est le signe d'une réussite.

Il n'en reste pas moins qu'il y a encore aujourd'hui un nombreux public demandeur de français spécialisé. **On constate un regain d'intérêt** pour le français fonctionnel, sous l'étiquette de **FOS** (français sur objectif spécifique), qui est en fait plus générale. **En effet, dans une certaine mesure, n'importe quel projet « ciblé » est du FOS**, sans pour autant être nécessairement du français « de spécialité / fonctionnel » ! Ainsi, la ville de Manizales, en Colombie, a décidé de former des jeunes des bidonvilles au métier de guide dans une réserve naturelle, « Los Yarumos<sup>1</sup> », pour la simple et bonne raison que leurs cases empiétaient sur le territoire de la réserve<sup>2</sup>. Prendre conscience de la valeur des forêts tropicales, tout en apprenant un métier, tel était le but principal. En même temps, ces jeunes ont appris un français de base, pour pouvoir guider des touristes français. Ce n'est pas du « français de spécialité », mais le projet étant très ciblé, il constitue bel et bien du « FOS » !

## **2. Langue générale, langue de spécialité**

Le français dit « général » bénéficie de représentations extrêmement valorisantes. La *culture française*, ce serait à la fois les bonnes manières, les raffinements en tout genre, Louis XIV et Versailles, les châteaux de la Loire, la gastronomie et les vins... La langue française s'incarnerait presque exclusivement dans sa littérature... Or, n'oublie-t-on pas, ainsi, que le français est aussi une langue qui a servi à l'écriture des sciences, des techniques ? Pascal n'est pas seulement l'auteur des *Pensées*, mais aussi l'auteur d'un *Essai sur les coniques*, et des *Expériences nouvelles touchant le vide*. Fontenelle, neveu de Corneille, fut un maître ès vulgarisation scientifique, et n'oublions pas la fameuse *Encyclopédie*... On peut dire que le français convient aussi à l'écriture scientifique. Selon Jacqueline Demarty-Warzée, auteur des lignes que nous venons de résumer (*Dialogues et cultures*, 2002), le **FOS a redonné vie à l'enseignement du FLE**.

On peut se demander si les « langues de spécialité » constituent une matière à études spécifiques du point de vue linguistique : présentent-elles vraiment une différence notable avec la manifestation quotidienne de la langue ? ; y a-t-il des formes spécifiques de l'organisation du savoir scientifique qui sont différentes de

l'organisation quotidienne du savoir ? Peut-on organiser des cours linguistiques spécifiques, c'est-à-dire peut-on présenter un contenu vraiment spécifique autrement que par le fait qu'il parle de dioxyde, sans que ce soit un cours scientifique ou technique ? (L'enseignant du FOS n'est d'ailleurs pas un spécialiste du domaine concerné !).

Deux conceptions s'affrontent ainsi : une conception qui fait de la **langue** scientifique et technique l'objet spécifique, et une conception qui fait du **discours** scientifique et technique l'objet spécifique. Cela a conduit aux dénominations différentes que voici :

**Français scientifique et technique** (vers 1960) : renvoie à des *variétés de langue* et aux publics auxquels on veut l'enseigner.

**Français instrumental** (vers 1970) : met surtout l'accent sur le *discours* scientifique et technique.

**Français fonctionnel** (vers 1975) : met surtout l'accent sur les spécificités des publics et leurs besoins.

Actuellement, on utilise le terme FOS (cf. supra), qui est un calque de l'anglais *english for specific purposes*. (ESP)

Tout d'abord, on s'est concentré sur **l'enjeu du lexique** (langue scientifique et technique) dans le contexte de la méthodologie *Structuro-globale audio-visuelle* (désormais *SGAV*), avec le *français fondamental* en arrière-plan. En effet, le structuralisme européen a eu tendance à oublier le réel, mais, la considération de langues / textes de spécialité ne peut que le faire resurgir, puisque l'une de leurs caractéristiques est de porter sur des objets du monde spécifiques. Il faut donc apprendre à désigner, et de façon précise. D'où une **conception d'abord terminologique des langues de spécialité**. De là aussi le risque d'une illusion de terminologie (L. Porcher, « Monsieur Thibault<sup>3</sup> et le Bec Bunsen »).

Le deuxième mouvement (français fonctionnel, FOS) coïncide avec la remise en question fondamentale de la méthodologie SGAV. Il en est presque indissociable, vu que la centration sur des domaines spécifiques a conduit à la centration sur l'apprenant et non sur la langue comme objet. Ceci a mis en route ce que l'on appelle *l'approche communicative*. Qu'est-ce qu'on remet en question ?

- On remet en question les documents fabriqués.
- On remet en cause le schéma d'apprentissage qui est fondé sur un parcours qui va du contraint au libre, dans lequel l'apprenant doit s'approprier la langue avant d'obtenir son autonomie.
- On remet également en cause l'aspect universaliste des méthodes SGAV.
- On remet en cause la primauté absolue de l'oral sur l'écrit du point de vue de la méthode.

Les deux premières remises en cause sont d'ordre pédagogique, les deux dernières d'ordre méthodologique. Pour la dernière, il s'agit de permettre l'insertion de plus de textes de spécialité, qui sont généralement à **support écrit**. Ces remises en cause émergent entre 1975 et 1977.

Les dernières remises en cause se sont trouvées diluées dans les objectifs dits *communicatifs* : vu que l'on souhaitait un enseignement fonctionnel du français

(Louis Porcher), et qu'il est exact de dire (cf. Louis Porcher, « M. Thibault et le Bec Bunsen ») qu'il n'existe pas d'un côté une langue générale et de l'autre une langue spécifique, on en a inféré que les approches méthodologiques devaient être du même type pour les différentes pratiques langagières. Pour Henri Portine (« Les langues de spécialité comme enjeux de représentations », *Le français dans le Monde*, n° spécial, 1990) ceci n'est pas nécessairement le cas.

Le mixage n'a pas eu que des aspects négatifs, vu qu'il a conduit à l'introduction de l'analyse de discours dans le FOS. L'analyste de discours espère en effet mettre à jour la structure des textes, il souhaite devenir un super-lecteur, non d'un texte, mais bien d'un ensemble de textes structurés similairement. On peut effectivement affirmer que les textes spécifiques sont le résultat de « vouloir-dire » spécifiques...

On propose ainsi des matrices discursives à l'enseignant, qui prennent la forme d'activités pédagogiques variées : repérage de marqueurs linguistiques, exercices d'imitation (pastiche, à la manière de...) : (texte) à la manière d'un arrêté administratif, d'une résolution parlementaire, d'un article de loi, d'une consultation médicale, etc. Dans ce sens on parle de :

1. **marqueurs transdomaines** : par exemple, les marqueurs de la cause et de la conséquence en sciences, en médecine, etc.
2. **marqueurs rhétoriques communs à tous les domaines**, par exemple : *d'abord, ensuite, enfin*, etc.
3. **marqueurs caractéristiques d'un domaine**, par exemple les marqueurs de l'interdiction et de la sanction en droit, les marqueurs du doute en archéologie ...

Les textes de spécialité semblent bien recourir à des procédés de type matriciel, c'est-à-dire à disposer les éléments selon un ordre plus ou moins convenu (l'exemple type nous paraît être la « correspondance commerciale »). Il y a une typologie de textes, mais cette typologie est, quoi qu'on en dise, mal assurée.

*« En tout cas, par le FOS, des notions telles qu'analyse des besoins, de motivation, de travail sur corpus, sont peu à peu devenues familières aux enseignants et à leurs élèves. Ainsi, par le travail sur corpus, qui rassemble des documents issus d'un domaine bien cerné, on tente de repérer et de décrire des « rituels identifiables à travers les genres », on privilégie l'analyse de l'invariant aux dépens de celle des variations, on cherche à dégager une matrice discursive conçue comme ensemble abstrait de similitudes dont une série de textes procède, à des degrés de conformité divers, et qui cristallise les normes d'interaction d'une communauté langagière. »* (Jacqueline Demarty-Warzée, 2002 : 32-33).

**L'on peut donc dire que le FOS a influencé considérablement la méthodologie du français général, et a été influencé par elle ...**

### **3. Le FOS en milieu entrepreneurial**

Plus haut, nous avons cité l'exemple d'une étudiante qui faisait du « FOS sans le savoir », comme un certain monsieur Jourdain. En effet, son projet – la



formation de guides dans une réserve naturelle – avait tout d’une formation sur un objectif très spécifique. Nous en arrivons ainsi à ce qui se passe actuellement en milieu entrepreneurial.

Les lignes générales que nous avons esquissées plus haut s’appliquent en effet surtout aux milieux institutionnels. Les entreprises, elles aussi, ont cependant senti le besoin de développer des programmes spécifiques. Ils se distinguent cependant de ceux des institutions, qui créent souvent des programmes spécifiques extensifs, sur plusieurs années, englobant les quatre compétences.

Pour ce qui concerne les entreprises, nous observons tout d’abord une différence pour ce qui concerne le public : il est adulte, et en général, non « captif » ; ce sont en effet souvent les employés eux-mêmes qui demandent ces cours (en fonction d’un stage en France, d’une promotion, d’une augmentation salariale). Il est plutôt rare que les apprenants soient captifs, c’est-à-dire que l’entreprise les oblige à suivre ces cours.

Les objectifs de ces apprenants sont en outre souvent très spécifiques, et ils n’ont que peu de temps à consacrer à leurs études. Tout l’apprentissage se passe en général dans les heures de cours mêmes, ils n’ont que très rarement le temps chez eux pour revoir ce qu’ils ont appris. Parmi les formations, on peut citer la formation d’infirmières espagnoles qui souhaitent travailler en France, des stages en France pour agriculteurs ukrainiens, un stage de guide archéologique pour étudiants en archéologie jordaniens, etc. etc.

Les formations peuvent être tellement spécifiques, et intensives que l’on peut choisir de privilégier l’une ou l’autre des compétences au dépens des autres (ainsi la prise de notes et la compréhension orale pour des étudiants chinois souhaitant s’intégrer dans le système universitaire français ; la compréhension orale pour les agriculteurs ukrainiens, l’expression orale et la formulation d’hypothèses pour les archéologues...).

Il est alors évident que le formateur choisira une tout autre approche que celle qui est généralement de mise au sein des institutions scolaires. Généralement, on passe par quatre étapes :

*Première étape* : prise de contact. Formulation du projet spécifique à l’entreprise en question. Si possible, enquête sur le groupe que l’on va former et ses besoins. Elaboration d’un pré-programme en fonction d’une hypothèse sur le groupe (basée ou non sur l’enquête).

*Deuxième étape* : recherche de documentation concernant la formation à donner ; ceci en fonction des compétences à développer.

*Troisième étape* : didactisation de la documentation. On peut choisir de garder les documents authentiques, de les adapter, ou carrément de les « réécrire » (documents forgés).

*Quatrième étape* : les cours, l’évaluation etc. Ceci toujours en fonction du groupe : il peut en effet arriver que l’on doive reformuler les hypothèses concernant le groupe et ses besoins, et donc réadapter les documents et les cours en fonction des nouvelles données.

Inutilement de dire que cela demande un investissement colossal de la part de l'enseignant, investissement dont il doit tenir compte lorsqu'il fait son devis pour l'entreprise qui souhaite l'embaucher.

#### **4. Pour conclure : à propos de FOS et d'objectifs**

Le public de FOS s'est diversifié depuis les débuts du « français fonctionnel ». On peut distinguer huit publics traditionnels (scientifiques, agronomes, médecins, juristes, professionnels du tourisme, de l'hôtellerie, hommes et femmes d'affaires, personnels relevant d'institutions internationales et de la diplomatie), mais, on peut considérer que tout public ne relevant pas dudit « français général » (primo-arrivants en France, sourds, techniciens de maintenance pour Renault en Espagne, vétérinaires...) est un public FOS. Les domaines se sont ouverts et les demandes deviennent de plus en plus ponctuelles, le public est alors peu nombreux et très spécialisé, les modules peuvent être extensifs ou intensifs courts.

Alors, quelle méthodologie ? Disons d'abord que le FLE n'a pas profondément changé depuis l'émergence des approches communicatives, même si les nouvelles technologies l'ont rendu plus attrayant. Le FOS en a été à la fois l'instigateur et le bénéficiaire. Nul ne pense encore qu'il pourra communiquer comme un natif (arrière-pensée assez fréquente dans la tête de certains enseignants de français), mais beaucoup de personnes cherchent des objectifs « spécifiques ». Or, le concept d'utilité choque encore, surtout dans l'enseignement institutionnel, **pas dans les entreprises !**, et c'est de là que vient une partie de l'absence de motivation des apprenants captifs. Ces derniers, dès qu'ils peuvent échapper à leur « captivité »<sup>4</sup>, deviennent strictement utilitaristes et se dirigent vers les besoins de leur future profession. On pourrait donc dire, par une boutade, qu'il n'y a plus que des enseignements à objectifs spécifiques (cf. le volume 14 des *Cahiers de l'ASDIFLE*<sup>5</sup> : *Existe-t-il du français sans objectifs spécifiques ?*)

**En d'autres mots, et pour conclure : il n'y a plus de place pour la gratuité de l'apprentissage et sa non-utilisation dans la vie concrète.**

#### **NOTES**

<sup>1</sup> Du nom d'un arbre typique, le Yarumo, au feuillage blanchâtre.

<sup>2</sup> Ce projet fut le sujet du mémoire de maîtrise FLE de Mlle Marisol Espitia (Colombie, étudiante à l'université d'Artois), qui fit ainsi du FOS, sans le savoir !

<sup>3</sup> M. Thibault est un des personnages de « Voix et images de France », prototype de la méthode SGAV.

<sup>4</sup> Les apprenants de l'enseignement secondaire sont considérés comme « captifs »...

<sup>5</sup> Association de didactique du FLE.

## BIBLIOGRAPHIE

Beacco, J.-Cl., Lehmann, D., *Publics spécifiques et communication spécialisée. Le français dans le Monde, recherches et applications*, 1990.

Berchoud, M.-J., et Rolland, D., *Français sur objectifs spécifiques : de la langue aux métiers. Le français dans le Monde, recherches et applications*, janvier 2004.

Challe, O., *Enseigner le français de spécialité*, Paris, Economica, 2002.

Challe O., Lehman, D., « Le français fonctionnel entre l'alternative politique et le renouvellement méthodologique », in *Publics spécifiques et communication spécialisée. Le français dans le Monde, recherches et applications*, 1990, pp. 74-80.

Cuq, J.-P., *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, Paris, Asdifle-Clé international, 2003.

Demarty-Warzée, J., « Vers l'enseignement du français sur objectifs spécifiques », in *Dialogues et cultures*, n° 47, 2002, pp. 34-38.

Drouère, M., e.a., « Y a-t-il un français sans objectifs spécifiques ? », in *Actes des 29<sup>e</sup> et 30<sup>e</sup> rencontres de l'ASDIFLE*, 2003.

Lehmann, D., *Objectifs spécifiques en langue étrangère*, Paris, Hachette FLE, 1993.

Porcher, L., « Monsieur Thibaut et le Bec Bunsen », in *Etudes de Linguistique appliquée*, n° 23, 1976, pp. 67-79.

## REZUMAT

În acești ultimi ani am putut constata că franceza de specialitate se bucură de un nou elan sub forma de „français sur objectifs spécifiques” (FOS). În articolul nostru, analizăm diferiții factori ce au contribuit la această evoluție privind predarea acestei discipline atât în mediile instituționalizate, cât și în întreprinderi. În încheierea articolului propunem un model pentru elaborarea unui curs de FOS.

## A Contrastive Approach to Business English Vocabulary

*Irina-Janina IANCU*

After a historically troubled evolution of linguistic theories, specialists in second language learning and teaching are nowadays prepared to acknowledge the importance of vocabulary in acquiring the correct structures of a foreign language.

This recent reassessment of the role of vocabulary is based on two pertinent assumptions. First of all, learners are believed to develop their own internal grammar in predetermined stages, knowledge upon which grammar instruction cannot intervene, thus resulting in the importance of sound vocabulary acquisition. Second of all, modern approaches emphasize the vital role of communicative strategies as the building blocks of communication skills in the foreign language<sup>1</sup>. Stress is thus shifted from the formal, grammatical study of the foreign language towards a new era of rendering meaning and being able to communicate in the second language.

Some immediate results of this fresh horizon of communicative approach are to be noticed in the way in which academic students interested in learning business English deal with the challenges of expressing themselves in a businesslike environment. Teachers are trying to de-emphasize grammar and focus on the acquisition of proper business vocabulary that should provide students with the appropriate tools for carrying out a business conversation.

However, one should not understand that grammar structures are completely done away with but rather that they are being incorporated in the larger frame of communication and are taught as part of a linguistic act the purpose of which is to make oneself understood while having to perform a genuine business negotiation.

The purpose of this study is to voice some of the problems that may arise when teaching business English terminology to Romanian students. The need for such research is to be noticed in the dissimilarities between English and Romanian vocabulary characterizing the two business communities.

Also, taking into account the fact that the Romanian business environment has only developed over the last 10 or 15 years as a model of the capitalist English one, it is obvious that there are many similarities as well as differences between the two systems which are mirrored in the business vocabularies of the two languages.

Apart from the business terminology that was needed and desired in the Romanian language after 1990, the extensive use of English has brought about an enormous mass of borrowings for which Romanian already had its own words,

therefore were not needed. This controversial linguistic phenomenon has been studied thoroughly by Romanian linguists<sup>2</sup>, accepted as well as rejected by the speakers of Romanian. Nowadays we admit the limitations of our language and understand the need to borrow words for realities born elsewhere, yet we sometimes reject loan words that already exist in our language. The difference between acceptance and rejection resides in the difference between necessary loan words and loan words with a Romanian equivalent.

## **I. NECESSARY LOAN WORDS IN BUSINESS ROMANIAN**

**Necessary loan words** are represented by words or phrases that do not have a Romanian corresponding word/phrase. This category usually includes some recent realities of a certain scientific or cultural domain in which Romanian hasn't had the time to develop specific terms. Moreover, the English word/phrase does not change its original form because it displays great advantages when compared to the Romanian counterpart:

- precision of meaning;
- brevity and simplicity of the structure;
- international recognition, which allows specialists to communicate information and technology<sup>3</sup>.

Borrowings (loan words) are heterogeneous in nature because they do not evolve in a predictable manner. Although form remains unchanged, meaning often becomes specialized, shifted, differentiated between the two languages. Business English words are part of this specialized terminology which raises many problems to academic business English students.

Meanings in the two languages often differ, although the word remains unchanged. The following examples are not by far the most representative or numerous, but they attempt to capture the semantic and lexical tendencies observed by the Romanian language.

### **Examples And Commentaries Of Loan Words With Shifts In Meaning**

**DEALER** and **BROKER** are insufficiently differentiated in Romanian, both being translated by "intermediar". The English terms are often used instead. In English a "dealer" buys and sells securities on his own account; (...) dealers tend to specialize in certain types of securities<sup>4</sup> whereas a broker operates on the stock exchange on orders from his client.

**MANAGER** is “the person controlling or administering a business or part of a business; person controlling the affairs, training, etc. of a person or team in sports, entertainment; person of a specified level of skill in household or financial affairs etc. (a good manager)”<sup>5</sup>. The meaning focuses on the promotion of the business: not only does the manager lead, but he also makes money out of his business. In Romanian a **MANAGER** is a specialist in the art of leadership and administration, be it an enterprise, a school or a sports team.

**DIRECTOR** in English is pronounced in two differently stressed ways to display two entirely different meanings: 1./di'rektă/ A member of a board managing a company; 2./'dairektă/ One who directs movies (regizor). Most problems arise because students are not aware of the fact that by misplacing stress on the word they change its meaning. That is why for the first meaning the phrase ‘managing director’ is used in order to avoid confusion.

**BOSS** is generally used in colloquial, spoken English because it does not name a specific function but rather superiority in general. It implies, however, a hierarchy of power within an enterprise: the “boss” is higher in rank than his subordinates and they all obey him. In Romanian, the English term “boss” has come to mean the absolute master in a hierarchy, especially when accompanied by the Romanian definite article.

E.g. John became my boss 5 months ago. (he is higher in rank than me)

John a devenit șeful meu acum 5 luni. (the same meaning as above)

John este boss-ul lumii interlope. (he is the highest in rank).

Thus, although there is a Romanian equivalent of the word “boss”, the use of the word does not regard the same social reality in both languages, allowing both words to function in the Romanian language.

**DUTY-FREE** in English is used only as an adjective referring to goods bought on airplanes, ships or airports at low, tax-free prices. E.g.: “duty-free shop”, “duty-free merchandise”. In Romanian, apart from its adjectival use, it is also used as a noun, “duty-free” being the equivalent of “a duty-free shop”.

E.g. I bought this perfume in a duty-free shop. – Am cumparat parfumul dintr-un duty-free.

**VOUCHER** has the original meaning of a piece of paper that may be used instead of money to pay for goods “a document exchangeable for goods or services; a receipt, a document proving the correctness of an item in accounts”<sup>6</sup> In Romanian tourism, “VOUCHER” has ended up meaning an entirely different rather far-fetched thing- the document that proves the acquittal of services in tourism.

**DISCOUNT** in the English or American system represents a ‘deduction in price made for cash or prompt payment’<sup>7</sup> whereas in Romanian it refers to any type of price reduction, including “on sale” merchandise.

**ECONOMIC** is another word existing in both languages with differences in meaning. In English it refers to all phenomena related to the economy. **ECONOMICAL** is used to render the idea of “savings”, being thrifty. Whereas in Romanian “**economic**” is used with both meanings. Thus, students learning English from a Romanian perspective might feel tempted to use the word as in their mother tongue, a very frequent mistake.

## II. LOAN WORDS WITH A ROMANIAN EQUIVALENT

This category refers to those business terms that Romanian has lent from the Eastern Anglicized world although the names of those realities existed in Romanian as well under the form of a word. Such loans are sometimes devoid of motivation and can become harmful to the language through the linguistic snobbery they impose.

These business terms are used in English as well as in Romanian although there is an alternative Romanian counterpart.

E.g. <b>advertising</b>	<b>publicitate,</b>
<b>agreement</b>	<b>acord,</b>
<b>chairman</b>	<b>președinte,</b>
<b>business</b>	<b>afacere/bișniță (depreciativ),</b>
<b>briefing</b>	<b>rezumat,</b>
<b>leader</b>	<b>conducător,</b>
<b>job</b>	<b>slujbă,</b>
<b>market</b>	<b>piață,</b>
<b>marketing manager</b>	<b>director comercial,</b>
<b>part-time</b>	<b>jumatate de normă,</b>
<b>press release</b>	<b>comunicat de presă,</b>
<b>salesman</b>	<b>comis voiajor,</b>
<b>second hand</b>	<b>la mâna a doua,</b>
<b>staff</b>	<b>personal,</b>
<b>showroom</b>	<b>salon, expoziție,</b>

<b>shop/ shopping</b>	<b>magazin, cumpărături,</b>
<b>training</b>	<b>instruire,</b>
<b>trend</b>	<b>tendință etc.</b>

Such words are to be heard in daily conversation in Romanian business communities and their extensive use is intensely criticized by Romanian speakers due to the existence of Romanian words equally short and clear that could be used instead.

### **III. COMPLEX MEANING VERBS IN BUSINESS VOCABULARY**

Another essential problem raised by Business English vocabulary is the large number of verbs (simple, compound, phrasal) used to show economic tendencies. Although there is sometimes little difference between them in point of meaning, this difference may be crucial to the correct interpretation of the business context.

Being analytical in essence, English needs little words to express great ideas. It is at times amazing how the combination of two short words (verb + preposition / particle) or even the conversion of a noun into a verb can display such complex meaning. Such grammatical peculiarities “enable contemporary speakers and writers to express even their most abstract thoughts aptly, in a way corresponding to the evolution of all fields of activity”<sup>8</sup>

**To increase** - a crește

**To inch up** - a crește puțin câte puțin

**To balloon** - a crește rapid

**To sky-rocket** - a crește fulgerător

**To peak** - a atinge nivelul maxim

**To go down** - a coborî

**To fall** - a cădea

**To drop** - a pica, a coborî fulgerător

**To plunge** - a plonja, a scădea dramatic și brusc

**To collapse** - a se prăbuși

**To be on the skids** - a fi în declin

**To look up** - a avea bune perspective

**To improve** - a se îmbunătăți



**To turn up** - a-și reveni

**To pick up** - a relua

Obviously, these complexities of meaning should be made clear to business English students so that they could use the words appropriately in business conversations especially since a piece of conversation becomes dynamic only in the presence complex, well chosen verbs.

#### **IV. ABBREVIATIONS IN BUSINESS ENGLISH VOCABULARY**

When confronted to genuine business conversations, Romanian students are often unable to understand and use abbreviations recognized in international business environments. The names of international organizations, financial strategies, certain economic expressions are often abbreviated and not always translated into the target language thus causing serious vocabulary problems, especially when meaning can't be guessed as in some of the cases below.

<b>VAT</b> Value-Added Tax	<b>TVA</b> Taxa pe Valoarea Adăugată
<b>GDP</b> Gross Domestic Product	<b>PIB</b> Produsul Intern Brut
<b>GNP</b> Gross National Product	<b>PNB</b> Produsul Național Brut
<b>CAP</b> Common Agricultural Policy	<b>PAC</b> Politica Agricolă Comună
<b>EMU</b> European Monetary Union	<b>UME</b> Uniunea Monetară Europeană
<b>IMF</b> International Monetary Fund	<b>FMI</b> Fondul Monetar Internațional

Students should be made aware of the importance of acquiring these international conventions in order to avoid being caught off-guard in a business conversation of great importance to their future. Abbreviations often exist in a slightly different form in Romanian as well and should not be used instead of the English ones.

All shifts in meaning are misleading and business English teachers should not overlook these aspects but rather emphasize them in order to obtain correct acquisition on the part of their students. This article has sought to surface some of these problematic words and to discuss the directions in which they tend to evolve when taken from their original language and cast into a foreign, essentially different language. The results of such research are fascinating and rather unexpected because they are based on a 'language in use' approach not on theoretical methods of expertise. The selections of terms as well as their

interpretation are personal ones and hopefully they are able to reflect the contemporary tendencies discussed.

Moreover, it is clear that shifts in meaning and specialized semantics cannot be avoided or overlooked when perceiving business English vocabulary from a contrastive viewpoint. Taking into account the enormous impact of the English language on European culture and linguistics, it is obvious that research should be conducted in order to reveal all these intercultural exchanges and to broaden knowledge about the way in which English for Special Purposes is perceived, adopted and used in non-English speaking countries.

## NOTES

<sup>1</sup> Gabriela Grigoroiu, *An English Language Teaching Reader*, Chapter II: Teaching and Learning Vocabulary, p. 57.

<sup>2</sup> Adriana Stoichițoiu-Ichim, *op. cit.*; Mioara Avram, Angela Bidu-Vrânceanu, Valeria Guțu-Romalo, Theodor Hristea, Irina Preda etc.

<sup>3</sup> Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale - dinamică, influențe, creativitate*, p. 86.

<sup>4</sup> Marcheteau, M., Berman, J. P., Savio, M., Daube, J. P., Delbard, O., Demazet, B., *Engleza pentru economie - Business and Economics*, p. 331.

<sup>5</sup> *Oxford Pocket Dictionary*, p. 453.

<sup>6</sup> *Practical English Dictionary*, p. 566.

<sup>7</sup> Marcheteau, M., Berman, J. P., Savio, M., Daube, J.P., Delbard, O., Demazet, B., *Engleza pentru economie - Business and Economics*, p. 194.

<sup>8</sup> Edith Iarovici, *A History of the English Language*, p. 308.

## BIBLIOGRAPHY

\*\*\*, *Practical English Dictionary*, London, Holland Enterprises Ltd., 1994.  
Anghelescu-Irimia, Mihaela, *Dicționarul Universului Britanic*, București, Editura Humanitas, 2002.

Avram, Mioara, Sala, Marius, *May We Introduce the Romanian Language to You?*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000.

Bantaș, Andrei, Porțeanu, Rodica, *Limba Engleză pentru Știință și Tehnică*, București, Editura Niculescu, 1999.

Grigoroiu, Gabriela, *An English Language Teaching Reader*, vol. I, Craiova, Tipografia Universității din Craiova, 2002.

Iarovici, Edith, *A History of the English Language*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1973.

Marcheteau M., Berman, J.P., Savio, M., Daube, J.P., Delbard, O., Demazet, B., *Engleza pentru economie - Business and Economics*, București, Editura Teora, 2004.

Stoichițoiu-Ichim, Adriana, *Vocabularul limbii române actuale - Dinamică, influențe, creativitate*, București, Editura „All Educațional”, 2001.

## REZUMAT

Articolul *A Contrastive Approach to Business English Vocabulary* își propune să evidențieze o parte din problemele cu care se confruntă studenții români în procesul de învățare a limbii engleze pentru afaceri, în special din perspectiva vocabularului utilizat în economie și administrație. Este evidențiat și modul în care s-a trecut de la accentuarea predării structurilor gramaticale la sublinierea importanței dobândirii unui vocabular sistematic în învățarea unei limbi străine.

Un prim demers în acest sens îl constituie identificarea categoriilor lexicale ce ridică probleme însoțită de exemple și comentarii ale sensurilor, dar și situațiilor de limbă în care pot apărea:

**1. împrumuturi necesare în lb. română de afaceri** - o categorie de termeni englezești care de obicei nu au echivalent românesc, dar care au dezvoltat o alunecare, o lărgire de sens în limba română; sunt incluși o serie de termeni comentați din perspectiva sensului original și a sensului dobândit;

**2. împrumuturi cu echivalent românesc** - reprezentate de acele cuvinte ce au pătruns în lb. română deși nu erau necesare și sunt de multe ori preferate echivalentelor românești, născând o artificialitate și o prețiozitate a limbajului adeseori criticată de lingviști;

**3. verbe cu înțelesuri complexe în vocabularul de afaceri** - cuprinde o selecție de verbe englezești simple sau compuse al căror înțeles în română este redat adeseori prin parafraze în lipsa echivalențelor;

**4. abrevieri în vocabularul internațional de afaceri** - o serie restrânsă de prescurtări ale numelor unor instituții internaționale, termeni și expresii aparținând comunității economice mondiale și care se află în circulație în limba engleză.

Se propune astfel o identificare a direcțiilor comune urmate de cele două limbi în contextul unui demers economic paralel. Mai mult decât atât, necesitatea unei astfel de cercetări este relevantă și în condițiile identificării schimburilor interculturale întreprinse de România în raport cu dominația economică și lingvistică anglo-saxonă.

## The Paremiological Universe. A Cultural Approach

*Andreea ILIESCU*

*“The Wisdom of Many and the Wit of One”*, proverbs tell much about people’s traditional ways of experiencing reality, about the proper or expected ways of doing things, about values and warnings, and rules and wisdoms the elders want to impress on the minds of their young. The punch line character of proverbs – the shorter the better – makes it easy to commit them to memory for ready recall when the occasion calls for serious or humorous comment or admonition. Created by people in high or low stations, humble folk and great authors, borrowed from ancient or neighboring cultures, proverbs have been accumulating over many centuries. Some are only locally known, but many others are shared around the world.

A proverb can be something as basic as a moralizing generalization, while at the other end of the scale, it can be a complex and extremely culture-bound metaphor, conforming to an intricate structure and containing several layers of encoded meaning.

Proverbs come about for several reasons and in many ways. Some may arise from simple apothegms and platitudes which over time are elevated to the status of a proverb. Others emerge from the symbolic or metaphoric use of an incident, some are based on a story or fable, while others are simply variations on existing proverbs. They can also be seen as a device for providing guidance for people’s lives. In other words, the proverb summarizes a situation, passes a judgment or offers a course of action. It is a consolation in difficulties large and small and a guide when a choice must be made. It expresses morality suited to common man. It is cautious and conservative in recommending the middle way... It is not a call to high adventure.<sup>1</sup> In oral cultures, proverbs can also assume the function of a legal code and are easily used in passing judgment.

Tradition and proverbs seem to be inextricably connected. Age, among other factors, appears to give proverbs a heightened level of credibility and even respect. Often, the spoken delivery of a proverb is prefixed by phrases such as “There’s an old saying...”, “Our old people used to say...” and so forth. Proverbs have a life that extends beyond the person using them.

The success of a proverb performance must depend ultimately on the listener’s ability to perceive that he or she is being addressed in traditional, that is, proverbial terms. If the listener is unable to reach that conclusion, then the performance of the proverb as a proverb has failed.

On the other hand, the isolation of proverbs can also affect the perception of proverbiality itself. In a list of sayings considered in isolation, meaning may affect

the perception of proverbiality in ways that would not be applicable to a normal proverb performance, where meaning is supplied or clarified by the surrounding context.

Another factor, as important as the first act of invention, is the acceptance or rejection by tradition, which follows immediately after the creation of the proverb.<sup>2</sup>

All the existing studies on paremiology have failed to consider two extremely important questions that go beyond purely linguistic aspects of proverbial texts. The one deals with the diachronic problem of traditionality, i.e. the fact that any text to qualify as a proverb must have some currency for a period of time. Related to this is the synchronic question of frequency of occurrence or familiarity of a given text at a certain time. True proverbs are concise statements of apparent truths that have common currency. None of the dozens of proverb definitions can answer these questions and yet, any proverb must prove a certain traditionality and frequency in order to be considered verbal folklore.

Proverbs clearly serve a didactic purpose and they awaken and enlarge reflections on the world and the nature of man, suggest subjects for conversation or provide themselves with comment appropriate to situations in daily life. Such purposes are obviously closely allied to the essence of the moralizing proverb.<sup>3</sup>

Proverbs adhere to the four maxims of the Co-Operative Principles: Quantity, Quality, Manner and Relation. In terms of Quantity, they are brief but informative. In terms of Quality, they reflect what the speaker perceives to be true and for which they have evidence in the form of the conventional wisdom which they represent; although, it is claimed, the truth value of a proposition expressed in a proverb depends on the speaker's topic and purpose rather than on its inherent truth. For this reason, it is necessary to refer to the context of their utterance to gauge adherence to the maxim of Quality. Thirdly, in terms of Manner, they are brief and orderly in terms of Relation, the frequent use of analogy and metaphor often makes their relation with preceding discourse somewhat obscure; in such cases, the hearer resorts to conversational suggestion. When interpretation is problematic, for example when the hearer is a foreigner, the speaker may find it appropriate to offer an explanation of the proverb's relevance to the topic of conversation.

Questions like "How often do you use proverbs?", "Do proverbs help to cope with certain difficult situations?", "Do proverbs contain a lot of practical wisdom?", "What is the educational level of people who use a lot of proverbs?", "What are the truly new proverbs of the modern age?", "How familiar are people with proverbs today?" are of extreme importance and they also need to be addressed in a more scientific fashion, using modern means of statistical research.

*Cultural Literacy: What Every American Needs to Know* arose great interest among the Americans. With the help of Joseph Kett and James Trefil, the author added a controversial appendix of *What Literate Americans Know: A Preliminary List*. On this list are plenty of references to folklore in general and to proverbs in particular. Under the letter "A" alone, appear more than one proverbs: "Absence makes the heart grow fonder", "Actions speak louder than words", "All roads lead to Rome", "April showers bring May flowers".

The following list of English, Spanish, Italian proverbs and their Romanian equivalents is meant to exemplify the fact that proverbs, a truly flash of wit, going beyond borders, have become international. Through this process of migration, the proverbs substance has acquired inexhaustible metaphoric potential and unexpected stylistic values.

**1) Eng.** / A bird in the hand is worth two in the bush.

*Sp.* / Más vale pájaro en mano que ciento volando.

*Rom.* / Nu da vrabia din mână pe cioara din par.

**2) Eng.** / All that glitters is not gold.

*Sp.* / No todo lo que reluce es oro.

*It.* / Non è tutto oro quello che luccica.

*Rom.* / Nu tot ce zboară se mănâncă.

**3) Eng.** / As you make your bed, so you must lie on it.

*Sp.* / Quien mala cama hace, en ella yace.

*It.* / Chi e causa del suo mal, pianga se stesso.

*Rom.* / Cum îți așterni, așa dormi.

**4) Eng.** / Birds of a feather flock together.

*Sp.* / Dime con quién andas y te diré quién eres.

*Rom.* / Spune-mi cu cine te împrietenești ca să-ți spun cine ești.

**5) Eng.** / Crows will not pick out crows' eyes.

*It.* / Lupo non mangia lupo.

*Rom.* / Corb la corb nu-și scoate ochii.

**6) Eng.** / Every cloud has a silver lining.

*Sp.* / No hay mal que por bien no venga.

*Rom.* / După furtună, vine și vreme bună.

**7) Eng.** / Few words to the wise suffice.

*Sp.* / A buen entendedor, pocas palabras bastan.

*Rom.* / O singură vorbă este de ajuns celui ce va să te-nțeleagă.

**8) Eng.** / God defend me from my friends; from my enemies I can defend myself.

*It.* / Dagli amici mi guardi, Dio, che dai nemici mi guardo io.

*Rom.* / Ferește-mă Doamne de prieteni, că de dușmani mă feresc singur.

**9) Eng.** / Haste makes waste.

*Rom.* / Graba strică treaba.

- 10)** *Eng.* / He laughs best who laughs last.  
*Sp.* / El que ríe el último, ríe mejor.  
*It.* / Ride bene chi ride l'ultimo.  
*Rom.* / Cine râde la urmă, râde mai bine.
- 11)** *Eng.* / He who digs a pit for others, falls in himself.  
*Rom.* / Cine sapă groapa altuia, cade singur în ea.
- 12)** *Eng.* / He who sows the wind, reaps the whirlwind.  
*Sp.* / El que siembra viento, cosecha tempestades.  
*Rom.* / Cine seamănă vânt, culege furtună.
- 13)** *Eng.* / Like cow, like calf.  
*Sp.* / De tal palo, tal astilla.  
*Rom.* / Așchia nu sare daparte de trunchi.
- 14)** *Eng.* / Look not a gift horse in the mouth.  
*Sp.* / A caballo regalado, no le mires el dentado.  
*It.* / A caval donato, non si guarda in bocca.  
*Rom.* / Calul de dar nu se caută la dinți.
- 15)** *Eng.* / Never put off till tomorrow what you can do today.  
*Sp.* / No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy.  
*Rom.* / Nu lăsa pe mâine ce poți face azi
- 16)** *Eng.* / Nought lay down, nought take up.  
*It.* / Con nulla non si fa nulla.  
*Rom.* / Din nimic, nimic răsare.
- 17)** *Eng.* / Once bitten, twice shy.  
*Sp.* / El que se ha quemado con leche, al ver una vaca llora.  
*Rom.* / Cine s-a ars cu ciorbă suflă și-n iaurt.
- 18)** *Eng.* / One nail drives out another.  
*It.* / Chiodo scaccia chiodo.  
*Rom.* / Cui pe cui se scoate.
- 19)** *Eng.* / Out of sight, out of mind.  
*Sp.* / Ojos que no ven, corazón que no siente.  
*It.* / Lontani dagli occhi, lontani dal cuore.  
*Rom.* / Ochii ce nu se văd, lesne se uită.
- 20)** *Eng.* / The pitcher goes so often to the well, that it is broken at last.  
*It.* / Tante volte al pozzo va la secchia, ch'ella vi lascia.

*Rom.* / Ulciorul nu merge de multe ori la fântână.

**21)** *Eng.* / When in Rome, do as the Romans.

*Sp.* / A donde fueras , haz lo que vieras.

*It.* / Quando a Roma vai, fa come vedrai.

**22)** *Eng.* / Do well and have well.

*Rom.* / Binele cu bine se răsplătește.

**23)** *Eng.* / Every man wears his belt his own fashion.

*Sp.* / En cada tierra, su uso.

*Rom.* / Câte sate și bordeie, atâtea obicei.

**24)** *Eng.* / He wears his heart upon his sleeve.

*Sp.* / No dice más la lengua que lo que siente el corazón

*Rom.* / Ce-i în gușă și-n căpușă.

**25)** *Eng.* / If you run after two hares, you will catch neither.

*Sp.* / El que dos liebres caza, a veces toma la una y muchas veces ninguna.

*Rom.* / Cine aleargă după doi iepuri, nu prinde niciunul.

**26)** *Eng.* / Like wood, like arrows.

*Sp.* / Cada oveja con su pareja.

*Rom.* / Cum e sacul și peticul.

**27)** *Eng.* / One swallow does not make a summer.

*Sp.* / Una golondrina no hace verano.

*Rom.* / Cu o floare, numai vară nu se face.

**28)** *Eng.* / Second thoughts are best.

*Sp.* / El pensamiento postero es más sabio que el primero.

*Rom.* / Dă-mi, Doamne, mintea românului cea de pe urmă.

**29)** *Eng.* / A feather in hand is better than a bird in the air.

*Sp.* / Dejar lo cierto por lo dudoso no es de hombre juicioso.

*Rom.* / Decât zece vrăbii pe gard, mai bine una și-n mână.

**30)** *Eng.* / Silence gives consent.

*Sp.* / El que calla, otorga.

*Rom.* / Cine tace, consimte.

More than being mere objects of amusement, or even devices for learning, proverbs in fact both reflect and contribute to patterns in people's lives and therefore, can form a powerful basis for community cohesion.



## NOTES

<sup>1</sup> Taylor, Archie, "The Study of Proverbs", in *De Proverbio*, Vol. 2, No. 1, 1996, p. 4.

<sup>2</sup> Taylor, Archie, *The Proverb and an Index to The Proverb*, p. 35.

<sup>3</sup> Taylor, Archie, "The Study of Proverbs", in *De Proverbio*, Vol. 2, No. 1, 1996, p. 4.

## BIBLIOGRAPHY

Arora, Shirley L., "The Perception of Proverbiality", in *De Proverbio*, Vol. 1, No. 1, 1995.

Dodu Bălan, Ion, *Cartea înțelepciunii populare - Proverbe*, București, Editura Minerva, 1974.

Flonta, Teodor, *Dicționar englez-român de proverbe echivalente / English-Romanian Dictionary of Equivalent Proverbs*, București, Editura Teora, 1992.

Gheorghe, G., *Proverbele românești și proverbele lumii romanice*, București, Editura Albatros, 1986.

Ghițescu, Micaela, *Dicționar de proverbe spaniol-portughez-român*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.

Hazlitt, W.C., *English Proverbs and Proverbial Phrases*, London, 1882.

Lefter, Virgil, *Dicționar de proverbe englez-român și român-englez*, București, Editura Teora, 2000.

## REZUMAT

Proverbele sau „înțelepciunea multora și geniul unuia singur” spun multe despre modul tradițional de viață al oamenilor, despre felul în care ar trebui să se petreacă lucrurile, despre valori și avertismente, despre reguli și cuvinte de duh, pe care cei vârstnici doresc să le imprime celor tineri.

Un proverb poate fi, pe de o parte, doar o generalizare cu iz de morală, iar pe de altă parte, poate reprezenta o metaforă complexă, un liant cultural extraordinar, care se pliază pe o structură complicată, alcătuită din mai multe sensuri încifrate.

Proverbele nu cunosc granițe; ele au caracter internațional. Ca urmare a acestui proces de migrare, dintr-o cultură în alta, proverbele au dobândit valențe metaforice inepuizabile precum și nebănuite valori stilistice.

# The Importance of Communication for Business Students

*Adriana LĂZĂRESCU*

## **Introduction**

It is well-known that communication plays a large part in business men's everyday life. Their society is woven together by communication. Research indicates that business men spend somewhere between 50% – 80% of their total time communicating in one way or the other. This isn't surprising, since communication is so critical to everything that goes on in an organization. Without effective communication, there can be little or no performance management, innovation and understanding of clients.

Communication is one of the most important things that Business students must be able to do after graduating. As English is considered to be an international business language, our students must be able to communicate in English be it during official meetings, conferences and negotiations or outside offices, when socializing.

## **What is Communication?**

Students must be aware of what communication stands for. Communication occurs when two or more people interact through the exchange of messages. The key to this definition is the idea of interaction. Communication is a dynamic activity that requires at least two people, who interact with each other through messages. These messages are tools for interaction, thus they are only part of the whole process. An interaction occurs when people exchange messages, not simply produce messages. Through words, actions, body language, voice tone and other means, people may send many messages about themselves.

## **Why People Communicate**

Blaine Gloss established that the most common reasons for communication can be grouped into three categories. Business students might take into consideration these categories and apply their characteristics in business communication:

People communicate to express themselves. It is easy to take for granted the fact that we can talk and listen, but if we couldn't express what we feel inside, we would experience many frustrations. When we express ourselves, we establish our

social existence. It is crucial for business students to know how to express their ideas, how to defend their point of view when negotiating or how to comment upon others' ideas.

People communicate to learn and to grow. By communicating with other people, we learn about our world. They bring to us experiences that we might have never had. Business students must be able to understand what the others say. They can also test the quality of their ideas by listening to others.

People can enlist the cooperation of others. One of the nicest things about communication is that we can use it to engage others in cooperative activity. Business students could use it to ask for help from others, ask for opinions, issue commands or simply seek agreement on a point they are making.

### **Various means of communication in business**

There are several issues concerning communication that business students must take into consideration:

The importance of business communication - The importance of communication skills in the workplace, especially in this age of information technology

The mechanics of communication - The communication process and its four components – the sender, the medium, the message and the receiver, are explored. The role that each plays as well as the many barriers to communication that exist in business

The writing process - This issue illustrates how and when a message should be written rather than spoken. It also explains the stages of the writing process: outline preparation, drafting, and editing. The Writing Process

Listening - Students should know different aspects that reinforce the value of listening as a business skill

Speaking - Speaking style and voice quality are two aspects of speaking that have an effect on the listener. Students should know methods of improving speaking ability

Viewing - Motions and symbols can be used to communicate ideas. Students should know various examples of these types of communication. They should also know the effects of body language.

Reading - Reading is discussed as a way to receive information. Ways to improve reading skills and comprehension of the material are discussed.

Business writing - Students should be aware of the structures of letters, memos, and reports, as well as methods of organizing the message in each.

Research and report writing - Information gathering and presentation should be known; various sources of information such as research reports, surveys, and newspapers should be taken into consideration. Students should know methods to organize the information into a clear report.

Business presentations - The advantages of an oral presentation over a written one. The two parts of the presentation, the preparation and the delivery.

*The job hunt* - Strategies for improving the chances of handling an interview. Students should learn to analyze their skills and knowledge, and use that information to identify types of work that best suits them. How to target and approach prospective employers is also important.

*The job interview* - Students should learn how to replace their interview nervousness with confidence. The importance of researching and preparation for an interview and the need for follow-up should be stressed.

*Teamwork on the job* - Tips and techniques that will help a new employee become part of the “team” are examined. Students learn about the importance of listening and learning what is expected of them.

*Technology on the job* - The importance of information technology and the use of some common pieces of technology.

*Communication on the job* - The importance of focusing the message, identifying the audience, and choosing a medium that speaks directly to the target.

*The business meeting* - Students should know the basics of a successful business meeting.

*Conflict resolution* - Students learn that with an understanding of teamwork and common goals, conflict can be resolved without damaging people or relationships.

*Negotiating* - This issue looks at the fundamentals of negotiation: identifying each person's goals; building a persuasive argument; creating win-win situations through creative compromise.

*Conducting the interview* - Students learn how to prepare to conduct an interview. Knowing your needs and developing good questions are key to conducting an effective interview.

*Professional development* - The importance of continual education, both within and outside of your chosen field. New opportunities and a sharp mind are just some of the resulting benefits.

### **The Importance of Good Communication Skills in Business**

1. Communication plays a part in almost every aspect of business, so being able to communicate well can boost a business man's overall performance.

2. Good communication is essential to building a cohesive and effective team. Good communication skills are essential to managing the performance of the team members, and if one knows how to communicate well to large groups, he can minimize the risk of industrial problems developing in his workplace.

3. Communication skills can be particularly important during times of higher workplace stress, for example during downsizing, where good communication is an essential part of change management. Business men also need to communicate well to build and maintain effective relationships with their suppliers and clients. Communication skills are crucial to dealing with customer complaints effectively and limiting any negative word-of-mouth about a business. Business men can draw

on communication skills when they assess the effectiveness of their marketing campaigns.

**4.** The first step in good communication is to listen effectively. Today's trend is away from top-down management, where decisions and policies are proclaimed from above. Good managers now consult a lot with their teams, using them as a resource for information and suggestions. Consultation is not only a good way to get ideas on business strategy, it is also a way of making sure that when you do decide on policies, everyone feels like they have been involved. Thus, the students should be aware of the different techniques that can be applied when listening.

**5.** Good communication skills are a key part of managing individual employee performance. If business men have good communication skills, they will know how to give clear feedback on performance while not denting people's self-esteem. Good communication skills will enable them to work more closely with their team members, determine personal goals that will suit them and help them to work towards those goals.

**6.** As a good communicator, a business man will know the difference between being assertive and aggressive (aggression merely gets peoples' backs up). They will be able to keep a professional and impersonal tone in the face of provocation and this will help him deal with conflict situations. It will also help him set clear boundaries for acceptable behavior, counsel those who overstep them and, if necessary, fire people while minimizing the risk of getting involved in a lawsuit.

**7.** Good communication skills also help when business men are dealing with suppliers and clients. Business operations are becoming very finely tuned, thanks to trends such as just-in-time manufacturing or retailing, where goods are delivered precisely at the right time and place. This means business men need to be able to maintain close contact with their supply chain. They need to be able to clearly explain any concerns they have and negotiate issues with a minimum of friction. Their business partners also need to feel confident that they can raise issues with them and that they will be responsive to them.

**8.** Being a good communicator will also help in marketing. While business people may not get closely involved with the design of marketing materials they will want to assess them. Good communication skills will help them determine which materials are appropriate and they will enable them to give clearer briefs.

**9.** Team morale tends to be higher in a workplace where communication is good. People feel more in control when they have all the relevant facts and they are warned of issues well in advance. They are likely to feel more confident and secure when they know where an organization is headed, where they have the information to plan their medium and long-term future. The more people feel in control, the lower their stress levels tend to be.

**10.** Good communication generally means being open. It's useful to keep everyone updated on such issues as production, finance, important new contracts or company performance against health and safety benchmarks. Some employers like to ration such information, as it sometimes contains bad news. However, it's often

better to have bad news out in the open. It's generally better for business men to provide bad news, rather than having it leak out at an inopportune time and in a way that is distorted by rumor.

Being open, of course, does not mean being indiscreet. Where information is particularly sensitive, good communication involves identifying how to distribute information effectively on a need-to-know basis and deciding who needs to sign confidentiality agreements. It also means being realistic about what can be kept under wraps. Public companies need to provide a lot of information as a condition of being listed. Private companies need to divulge less information publicly, but quite a lot of information seems to leak out through informal channels. Good communication skills thus involve good public relations skills. Knowing when and how to release information is an important way of maintaining image with team members, clients and the market in general.

Basically, a business man's skills as a communicator are felt in nearly all of his business dealings. If he and his team communicate well, he maximizes efficiency. He finds out about issues earlier and can deal with them without adding further complications or misunderstandings. Having good communications skills is like having a well organized system - information flows faster and this saves money.

### **Conclusions**

Romanian business students need to be informed about the importance that communication has in their future jobs. They should be directed to the genuine significance of communication in a foreign language according to their needs and, at the same time, English teachers should expose them to the various means of business communication. In Romania, the Business English class is no longer regarded as a simple transfer of information from teacher to students, but it is seen as a means of offering the possibility of studying and applying communication as a notable skill. Communication is an art which can be taught and studied successfully.

### **REFERENCES**

- Anghel, P., *Stiluri și metode de comunicare*, București, Editura Aramis, 2003.
- Martin, P., *Business Style and Usage*, Wall Street Journal Books, 2003.
- Gloss, B., *Communication in every day life*, Belmont, Wadsworth Publishing Company, 1983.
- Thoveron, G., *Istoria mijloacelor de comunicare*, Iași, Institutul European, 2003.

## **REZUMAT**

Arta comunicării a fost dintotdeauna foarte importantă în lumea afacerilor, de aceea toți participanții la viața economică o studiază și, implicit, îi respectă normele. Studenții la Facultatea de Științe Economice sunt îndrumați să considere comunicarea una dintre cele mai importante ramuri ale viitoarei lor meserii. Ținând cont de faptul că România este din ce în ce mai deschisă către lumea afacerilor din țările dezvoltate și, de asemenea, că limba afacerilor este limba engleză, studenții trebuie să fie pregătiți să comunice în limba engleză chiar din sălile de curs. Astfel, profesorii de limba engleză care predau studenților economiști trebuie să sublinieze importanța pe care o are comunicarea pentru aceștia și, în același timp, trebuie să îi formeze pentru ca ei, după absolvire, să își poată face meseria cu succes atât în limba română, cât și în limba engleză.

## La relation artiste-oeuvre

Camelia MANOLESCU

La *Correspondance* et tous les manuscrits de Flaubert prouvent les projets littéraires qui l'ont accompagné toute sa vie. Il découvre la littérature comme valeur qui n'est pas donnée une fois pour toutes, mais qui s'impose avec chaque lecture, mettant en évidence la manière d'être de l'écrivain, de celui qui écrit et qui se lit en même temps. La *Correspondance* nous montre *la manière d'écrire de Flaubert*; son écriture est un produit dont la structure est dédoublée, elle est la création elle-même, comme expérience totale d'une vie.

La construction de l'oeuvre flaubertienne se réalise par une juxtaposition de tableaux et suppose l'existence de la matérialité. Mais la vision comme tableau à caractère subjectif, hallucinatoire, impose l'immatérialité.

Le but de l'art de Flaubert devient alors *la peinture des couleurs*. Elles sont la valeur même du beau dans l'art, le rôle de l'écrivain étant celui de les percevoir, de les reproduire par des mots-images :

« Plus vous avez des couleurs, de relief, plus vous heurterez »<sup>1</sup>,

« Il n'y a qu'un Beau, c'est le même partout, mais il y a des aspects différents, il n'est plus ou moins coloré par les effets qui les dominent »<sup>2</sup>.

Flaubert fait une différence nette entre *l'Art* et *l'Artiste*. Il ressent le besoin d'une pénétration totale du sujet, du personnage, de l'action. Il lui faut, en un mot, des tableaux complets :

« L'Art n'a rien à démêler avec l'Artiste ; tant pis s'il n'aime pas le rouge, le vert ou le jaune, toutes les couleurs sont belles, il s'agit de les peindre »<sup>3</sup>,

« Il faut faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais des tableaux complets, peindre le dessus et le dessous »<sup>4</sup>

La dignité austère de l'Art vient cimenter l'affirmation de Flaubert qui écrit pour lui seul comme on joue du violon ou aux dominos, « *comme on fume, comme on dort* »<sup>5</sup>. Si l'artiste conduit ses effets selon un but unique, s'il s'impose de créer des descriptions servant à ses personnages et à son action, s'il évite de peindre en coupant le mouvement, il comprend pourtant l'importance du fond pour les architectures et pour les paysages. De l'image pittoresque de ses voyages il en conserve la couleur et l'applique dans ses tableaux historiques.



Ses *Notes de voyage* et sa *Correspondance* fourmillent de croquis et de documents de ce genre. En employant une technique propre, il transpose les ressources du peintre sous la feuille de papier avec une présence d'esprit et un sens artistique déconcertants.

Flaubert ne s'est jamais proposé d'imiter en satisfaisant sa production littéraire. Il est un artiste trop honnête et trop fier pour qu'il se serve de l'imitation. Il s'est fié à *ses propres sensations et observations*. Il a su reproduire cette réalité, il a su regarder autour de lui.

Le texte flaubertien a besoin d'une identification avec un non-moi en vue d'une union définitive. De la palette des peintres il a choisi les couleurs primaires auxquelles il a accolé l'épithète juste pour préciser un ton, une nuance et cet épithète prend la valeur d'une image. En transposant de la gamme choisie le rouge, le bleu, le jaune, il les juxtapose pour réaliser un accord parfait et pour obtenir ainsi le maximum de luminosité.

Romantique, réaliste, naturaliste, adepte du scientisme dans la littérature, fondateur de « *l'impressionnisme littéraire* », selon Eugène Lerch, Flaubert nous surprend par *sa manière de concevoir la couleur*. Il est le peintre qui met couleur sur couleur pour obtenir les nuances désirées. Tout est l'effet de la méthode :

« *C'est peindre couleur sur couleur et sans tons tranchés* »<sup>6</sup>.

Même si son instrument de travail est le mot, Flaubert sait se servir de la musique, de la peinture, de la sculpture pour accomplir son but artistique :

« *Poètes, sculpteurs, peintres et musiciens, nous respirons l'existence à travers la phrase, le contour, la couleur ou l'harmonie et nous trouvons tout cela le plus beau du monde.* »<sup>7</sup>

mais il ne mélange pas les genres artistiques. Sa vision de coloriste et ses qualités de penseur donnent naissance à un art unique. Il n'a emprunté à aucun art ses moyens d'expressions, il les a créés en conformité avec ses sensations et sa conscience. Il comprend la nécessité de l'interférence des moyens artistiques spécifiques à chaque forme d'art et il observe aussi l'unité de l'art :

« *Il n'y a pour moi dans le monde que les beaux vers, les phrases bien tournées, harmonieuses, chantantes, les beaux couchers de soleil, les clairs de lune, les tableaux colorés* »<sup>8</sup>.

Flaubert est l'adepte du style « *scientifique* » et « *impersonnel* »<sup>9</sup>, c'est une sorte de sacrifice de soi ou besoin d'auto-sacrifice, pour devenir un martyr de l'art. Il désire avoir « *de l'action et de la couleur* »<sup>10</sup> dans chacune de ses pages d'écriture parce que la couleur a son propre âme, elle est vivante, elle crée le style :

« La couleur de la nature a un esprit, une sorte de vapeur subtile qui se dégage d'elle et c'est cela qui doit animer par en dessous le style. »<sup>11</sup>

La "digestion" de la couleur et ses qualités mettent en évidence un Flaubert peintre dans le vrai sens du mot :

« Je vis comme une plante, je me pénètre de soleil, de lumière, de couleurs et de grand air ; je mange ; voilà tout. Restera ensuite à digérer. C'est là l'important »<sup>12</sup>.

L'image sort du « ventre » de ses voyages et de ses notes de jeunesse. Il avale comme un gourmand les impressions du moment, il les digère, se pénétrant de l'émotion de la sensation éprouvée et ensuite il les met sur la feuille de papier plus neuves et plus vivantes que la réalité même.

Flaubert est le peintre-écrivain pénétré de couleur, tout comme l'image décrite. Il sent le besoin de s'identifier avec la substance des choses, jusqu'à la communion totale avec le monde, jusqu'à la connaissance de la vérité de la matière universelle. Il éprouve une prédisposition sensorielle et intellectuelle, sorties du commun « mais la couleur où je me trempe est tellement neuve pour moi que j'en ouvre des yeux ébahis »<sup>13</sup>, complète Flaubert, « le relief vient d'une vue profonde, d'une pénétration de l'objet, car il faut que la réalité extérieure entre en nous à nous faire presque crier pour la bien reproduire; quand on a son modèle net, devant les yeux, on écrit toujours bien »<sup>14</sup>.

Dans sa **Correspondance**, Flaubert choisit comme modèle la perfection d'un mur de l'Acropole, qui peut représenter une image idéale, tout comme pour la peinture. De cette façon il semble réussir à mettre fin aux rivalités entre la littérature et la peinture (tout comme Proust en parlant de Bergotte et du pan de mur de Ver Meer).

Chez lui, la peinture fait sortir l'image de son cadre. *L'écriture continue l'effet pictural*. La notion de « tout voir » ou « le panorama » doit agir de façon proprement littéraire. Si chez Proust ce qui était action devenait impression, R. Debray-Genette considère que la description flaubertienne, à travers beaucoup d'exercices, a imposé le mouvement inverse :

« ce qui était impression devient action »<sup>15</sup>.

Il décrit la scène vue, prise sur le vif et prolonge sa description dans le roman. Et le tableau, tel qu'il est conçu pour la peinture, peut s'enrichir du romanesque, en devenant porteur de sentiments et de sensations.

Flaubert a été impressionné par les formes, les couleurs, les tons, la lumière. Ses notes prouvent qu'il a cherché une technique propre lui permettant de se rappeler la moindre nuance, la moindre sensation éprouvée devant l'image mentale :

« *teinte enflammée* »<sup>16</sup>,  
« *noirs de suie avec un ton roux brun par-dessus* »<sup>17</sup>,  
« *tons un peu bleuâtres entre les sourcils* »<sup>18</sup>.

D'autres tableaux, observés pendant ses voyages de jeunesse, deviennent une véritable source d'évocation historique. Il ne décrit jamais immédiatement l'image si nécessaire pour l'évocation du passé, il (se) crée une toile de fond imaginaire sur laquelle il voit agir ses personnages.

La **Correspondance** flaubertienne nous présente aussi ses opinions, ses connaissances et ses goûts concernant la peinture de son époque. Dans une longue lettre adressée à Ernest Chesneau, il s'intéresse aux principes qui séparent les différentes possibilités d'expression et surtout à *la limite de la peinture*<sup>19</sup>. On le voit s'intéresser à une nouvelle école, l'école des préraphaélites qui réclamaient, tout comme lui, une analyse microscopique et l'existence d'une vérité abstraite. Différentes lettres de Flaubert confirment ses conceptions sur le phénomène artistique qui influence son époque. Il est d'accord avec Fromentin sur l'effort de chacun « *pour imaginer ce qu'il n'a pas point appris* » et sur son fameux clair-obscur, « *la forme mystérieuse par excellence* »<sup>20</sup>.

Mais la méthode flaubertienne suppose une gestation de longue durée, impliquant l'observation attentive des images reflétées dans sa conscience: *la couleur devient résultat et couronnement de l'idée* :

« *Pour qu'un livre sue la vérité, il faut être bourré de son sujet presque par-dessus les oreilles. Alors la couleur vient tout naturellement comme un résultat fatal et comme une floraison de l'idée même* »<sup>21</sup>.

De plus, tout tient à l'exactitude :

« *s'il n'y a pas, en un mot, harmonie, je suis dans le faux. Sinon, non. Tout se tient* »<sup>22</sup>.

*La couleur est suggestion mais argument aussi*, argument qui soutient l'idée :

« *J'éprouve presque des sensations voluptueuses rien qu'à voir, mais quand je vois bien* »<sup>23</sup>.

L'essentiel est perception de la couleur et implication affective de l'auteur :

« *Je m'incrusterai dans la couleur de l'objectif et je m'absorberai en lui avec un amour sans partage* »<sup>24</sup>.

Le roman devient le résultat de ses voyages et de ses souvenirs quand « *tout se colore, l'un l'autre, se met bout à bout (...) et monte en spirale* »<sup>25</sup>.

La **Correspondance** de Flaubert peut être donc divisée en deux grandes parties : *les descriptions proprement dites* et *ses confessions* dans lesquelles il

emploie soit la notion de couleur en général, soit les couleurs avec leurs nuances propres. Tout comme les peintres, qui font des études de détails, de couleurs et de personnages, Flaubert crée ses propres esquisses à l'aide du mot, mais aussi de la lumière qui tombe sur les objets et impose la couleur. Mais Flaubert aime faire des observations sur ses voyages, sur les peintures et les sculptures des musées visités. Il est l'artiste qui voit, qui « se pénètre » de couleur, qui aime les matériaux de tous les autres arts mais qui ne critique ni leurs moyens artistiques, ni leur message. Ses esquisses peuvent être comparées à un documentaire qui suppose image et commentaire, mais Flaubert n'est que le directeur d'image, le son ou la bande sonore appartient au lecteur.

## NOTES

66. <sup>1</sup> G. Flaubert, *Correspondance II*, Paris, Librairie de France, 1923, Edition du Centenaire, p. 66.
- <sup>2</sup> *Ibid.*, p. 120.
464. <sup>3</sup> G. Flaubert, *Correspondance I*, Paris, Librairie de France, 1922, Edition du Centenaire, p. 464.
- <sup>4</sup> G. Flaubert, *Correspondance IV*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1904, p. 158.
- <sup>5</sup> *Ibid.*, p. 324.
- <sup>6</sup> G. Flaubert, *Correspondance II*, Paris, Librairie de France, 1923, Edition du Centenaire, p. 2.
- <sup>7</sup> *Ibid.*, p. 177.
113. <sup>8</sup> G. Flaubert, *Correspondance I*, Paris, Librairie de France, 1922, Edition du Centenaire, p. 113.
- <sup>9</sup> G. Flaubert, *Correspondance III*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1904, p. 331.
- <sup>10</sup> G. Flaubert, *Correspondance IV*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1904, p. 244.
- <sup>11</sup> G. Flaubert, *Correspondance III*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1904, p. 263.
289. <sup>12</sup> G. Flaubert, *Correspondance I*, Paris, Librairie de France, 1922, Edition du Centenaire, p. 289.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, p. 410.
85. <sup>14</sup> G. Flaubert, *Correspondance II*, Paris, Librairie de France, 1923, Edition du Centenaire, p. 85.
- <sup>15</sup> *Ibid.*, p. 110.
- <sup>16</sup> *Ibid.*, p. 115.
- <sup>17</sup> G. Flaubert, *Correspondance III*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1904, p. 78.
- <sup>18</sup> *Ibid.*, p. 80.
- <sup>20</sup> On connaît très bien le refus de Flaubert d'illustrer ses romans. Illustrer un livre, dans l'opinion de Flaubert, signifie détruire son pouvoir d'évocation. Lorsque le lecteur s'intéresse à un livre et plonge dans sa lecture, il est capable d'avoir sa propre opinion. Illustrer le livre signifierait lui dévoiler le personnage et l'enchaînement de l'action, lui suggérer *a priori* une sensation. Mais le devoir et la liberté du lecteur sont surtout de découvrir lui-même la sensation et de la déchiffrer.
121. <sup>21</sup> G. Flaubert, *Correspondance I*, Paris, Librairie de France, 1922, Edition du Centenaire, p. 121.
307. <sup>22</sup> G. Flaubert, *Correspondance II*, Paris, Librairie de France, 1923, Edition du Centenaire, p. 307.
- <sup>23</sup> *Ibid.*, p. 534.
- <sup>24</sup> *Ibid.*, p. 439.
124. <sup>25</sup> G. Flaubert, *Correspondance I*, Paris, Librairie de France, 1922, Edition du Centenaire, p. 124.
- <sup>26</sup> *Ibid.*, p. 424.

## **BIBLIOGRAPHIE**

Flaubert, G., *Correspondance I*, Paris, Librairie de France, 1922, Édition du Centenaire.

Flaubert, G., *Correspondance II*, Paris, Librairie de France, 1923, Édition du Centenaire.

Flaubert, G., *Correspondance III*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1904.

Flaubert, G., *Correspondance IV*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1904.

## **REZUMAT**

*Corespondența* lui Flaubert ne arată modul de a scrie al autorului, scriitura sa fiind un produs a cărui structură este dedublă, ea însăși este creație ca experiență totală de viață. Construirea operei flaubertiene se face prin juxtapunere de tablouri și presupune existența unei materialități. Țelul artei pentru Flaubert este redarea culorilor. Ele sunt însăși valoarea frumosului în artă, rolul scriitorului fiind acela de a le descoperi și de a le reproduce prin cuvinte-imagini.

## **The Language Used in Advertising**

*Cristina-Gabriela MARIN*

Ours society is continuously changing. This way leads to essential changes in cultures which in turn leave certain almost automatic effects on language teaching. We have to raise the awareness of teachers and students to the cultural differences in learning behaviour.

We don't want to change our student's personalities. We are not just teachers of English or any other object; we are models of some kind and every time we teach we also project onto our learners what we are, our attitudes, anxieties, expectation, sensitivities. Nowadays we can't speak of "English phenomenon that's why a problem arises in learning English. Everybody will admit that learning English as a foreign language is not a process that happens only in school and only with teacher.

Many of us may even rate the media or native speakers as more important in our language education than school itself was. In this context several question arises: What is the teacher to do about it then? Should one restrain himself to being happy about heaving help with his job? Should we use it in classes as well? Should be try to fight that help or deplore its inaccuracy? Should at least react it in any way?

Students indeed get enormous language input from television programme, advertisement, music lyrics and internet. These resources all add to their experience of the English language. Whether we intend or not, whether we fight it or support it they keep pouring things into students' heads and they count substantially in their linguistic competence. Therefore fighting this context input is doomed to failure would anyone even consider such a thing? There is more than one reason to state they actually should. On one hand written sources may provide outdated language or items whose functions or meaning has changed. On the other hand if we think of the media we hardly get a reliable teacher.

Media input is altered by its entertainment and advertising industry nature that's by such requirement as making the language context exciting, shocking or at least interesting in a noticeable way. Such language is also one sadly limited to the teenage idiom category and as entertainment values impose is bent on ridding communication of taboos, codes, various registers in gaining a real life language competence as in real life situations codes and restrictions abound. The situation can be met in the advertisement. Apart from being obvious confidence tricks these advertisements debase our language. Words which once stood for real feelings and attitudes are now bandied about to produce a favourable brand image. The teacher can do very little in this type of lesson unless he has helped his class to have some

ideas about what emotions and the words describing them can mean. For example during a lesson the teacher should give example of an advertisement like Milka chocolate. The students should be encouraged to comment on the significance of this advertisement. A lot of bad fiction noticeable in women's weekly magazines closely resembles this sort of overblown sentiment. This should be pointed out to the class and the teacher should read some clear and direct prose as a contrast. Soft-tell advertisements do not deal solely sentiment. Some by using a high flown literary style try to establish a wood of extreme respectability. These advertisements generally appear in quality paper either for prestige purposes or to advertise expensive consumer goods, like alcohol, clothes even notepaper.

Adolescents

Are naturally interested in the advertisements aimed at the teenage market particular in pin-up magazines and cheap romantic stories. It is perhaps one of the best chances a teacher has to point the differences between illusion and reality.

An activity which can be done during the lesson is that the class write two dialogues between two typical teenagers and between two typical advertisement teenagers. Typical goods advertised for teenagers are: clothes, cosmetics, mobile phones. The class should pay attention to the argument used in the copy and ask itself: what are the key words usually crop for? Do some advertisements deplored in the same paper like drunkenness, promiscuity, heavy smoking. Here a dossier would help the class to keep a record of news and court sentences quoted against advertisements, which may be encouraging the very same behaviour. The tense generally used in advertisements is the present and the favourite pronoun is the second plural. The code governing advertising lays down that no advertisement should have any intend to mislead. Each product must have a "unique" selling proposition. There may be cases as in the study of newspapers where a teacher and his class might want to take further action about what they considered to be really a dishonest or undesirable advertisement.

Provided this opportunity foe action is not abused if can be an excellent training in democratic regrets which are so rarely invoked because of the ignorance that surrounds them. To begin with the teacher should hold a copy of "English Code of Advertising Practise" available from Advertisement Association. Yet, teachers do not have control over their students' life or of the entertainment industry. One may humbly observe that teachers could try and raise students' awareness of the language they are exposed to, of its limited appropriancy. Teacher's job should outwardly6 appear as complementation well-meant addition and wise censure rather than fighting what after all is the students' first dearest and most natural seeming English language.

That is if they want to convince students that there are other and sometimes more fitting words for: cop, brett, dough(money) and that people actually use auxiliaries, that there are other attitudes in speech that the "cool" one that slang is just a part of the language. Therefore, the teacher can successfully and wisely use all resources in a larger process, which fortunately will be controlled by himself, not the entertainment industry moguls. He can give tasks that involve these

resources, advise as to their use, bring methodological wisdom to the students' casual language experience of this context. World experience would be brought into the English and under its supervision while students would have great practice opportunities for classroom issues and a better chance of gaining real English language competence not just couch potato competence.

At the end I would like to propose an activity related to Advertising. The students are given a questionnaire to fill in:

1. What kind of commercials do you like?
2. The reason for choosing a product is.....
3. From the point of view of language learning do you find the language used in Advertising:
  - a) highly beneficial; b) beneficial; c) satisfactory.
4. How do you explain the message of your favourite commercial?
5. Would you like to work in Advertising industry?
  - a) yes; b) no.
6. If yes, tell why.....
7. If no, tell why.....
8. Personal notes.

Please answer all the questions. Having an opinion no matter how divergent or wrong it may ultimately prove is better than having none at all.

## **BIBLIOGRAPHY**

Aniculaese, Ovidiu, "Teaching in a World Wide Classroom", in *Romance*, No. 15, May 2001.

Harmer, Jeremy, *Teaching English Language*, Longman, 2002.

## **REZUMAT**

Articolul aduce în prim plan un fenomen cât se poate de actual: impactul pe care îl are asupra limbii române folosirea în mod greșit a unor cuvinte, cuvinte care și-au pierdut sensul inițial. De asemenea, am discutat despre cum poate desfășura un profesor o lecție cu această temă. După părerea mea, adolescenții sunt cei mai expuși să accepte aceste cuvinte care le sunt inoculate prin intermediul mass-mediei.

Deci este binevenită o lecție pe această temă, lecție ce va deveni interactivă cu un succes garantat.



## Exprimarea modalității în limba germană

*Anca MARINESCU*

Modalitatea lingvistică este definită ca o categorie semantico-pragmatică, ce exprimă poziția vorbitorului față de valabilitatea stării de fapt la care se referă enunțul său („die die Stellungnahme des Sprechers zur Geltung des Sachverhalts, auf den sich die Aussage bezieht, ausdrückt“) (Bußmann 1990:490). Este așadar vorba în primul rând de aspectele non-propoziționale ale unui enunț.

Limba germană dispune de un spectru larg de mijloace de expresie a modalității, printre cele mai importante numărându-se și particulele modale (în continuare PM). Alături de ele întâlnim numeroase alte elemente gramaticale, lexicale, intonatorice respectiv fonetice, retorice și sintactice. Acest fapt evidențiază în mod clar legătura strânsă dintre clasa particulelor și celelalte unități care acționează de asemenea la nivel pragmatic. Gramaticile tradiționale ignoră nu numai analiza particulelor modale ci și a altor mijloace lexicale de expresie a modalității. Acest lucru se explică pe de o parte prin concepția larg răspândită, conform căreia momentele afective deranjează gramatica, iar pe de altă parte prin dificultățile care apar în descrierea acestora (vezi Harden 1983:16).

Enumerăm aici adverbele desemantizate, care pot avea și funcția de conjuncție. Aceste adverbe s-au transformat în adverbe pragmatice, suferind o mutație funcțională de la un element care determina numai verbul la unul care determină întreaga propoziție. Feyrer (1998:32) este de părere că și în cazul PM este vorba în general despre astfel de adverbe, care au suferit un proces de diminuare a semnificației.

Eisenberg (1994:127) amintește pe lângă aceste forme adverbiale și modurile indicativ și conjunctiv ca „syntaktische Einheitenkategorien“ care pot semnaliza modalitatea, iar Hentschel și Weydt (1994) oferă o privire de ansamblu asupra mijloacelor de realizare a modalității în limba germană:

*„Es gibt innerhalb einer Sprache meist verschiedene Möglichkeiten, Modalität auszudrücken, d.h. es gibt verschiedene Formen (Wortarten oder grammatische Kategorien), mit denen die sprechende Person ihre Einschätzung der Realität oder der Realisierungsmöglichkeit des bezeichneten Sachverhalts ausdrücken kann. Im Deutschen stehen hierfür Modalverben und modifizierende Verben, Modalwörter und schließlich der Modus (...) des Verbs zur Verfügung.“* (Hentschel/Weydt 1994:106)

Unul dintre aceste elemente de expresie a modalității este, după cum am amintit, modul conjunctiv. Pe lângă redarea vorbirii indirecte, conjunctivul I este folosit și pentru a exprima o dorință, o rugămintă sau o cerință:

(1) Es **behaupte** niemand, er hätte nichts davon gewusst.

Conjunctivul II poate fi întâlnit în propoziții principale, condiționale, relative modale, consecutive ireale sau în propoziții optative ireale (irreale Wunschsätze):

(2) Ich **täte** es/**würde** es **tun/hätte** es **getan**.

(3) Wenn ich es **täte/tun würde/getan hätte**...

(4) Der Lehrer sprach so laut, als ob seine Schüler schwerhörig **wären**.

(5) Er ist zu dumm, als dass er diese Aufgabe **verstünde**.

(6) Wenn sie nur hier **wäre!** **Wäre** sie nur hier!

În română am putea folosi în traducere modul condițional optativ (în afară de exemplul 5).

În continuare conjunctivul II poate servi ca semnal pentru o anumită acțiune a vorbitorului, de exemplu pentru a exprima politețea

(7) **Könnten** Sie bitte das Fenster zumachen?

sau ca semnal al unei constatări precaute și decente, care nu dorește să-l enerveze pe interlocutor [„*eine vorsichtige unaufdringlich-zurückhaltende Feststellung, die den Partner nicht vor den Kopf stoßen möchte*“ (Duden 1995:158)]:

(8) Ich **wünschte**, du würdest diese Arbeit endlich beenden.

Conjunctivul II funcționează de asemenea ca indicator al unui eveniment a cărui realizare este dificilă în anumite condiții și care descrie în sine o stare de fapt [„*ein unter Umständen nur mühsam erreichtes Ergebnisses, das an sich eine Tatsache darstellt*“ (ibid.)]:

(9) Das **wäre** geschafft!

sau al unei îndoieli, presupuneri, rezerve (vezi Duden 1995:159), sau dorințe, dacă apare la începutul propoziției:

(10) **Sollte** das tatsächlich wahr sein? (Să fie adevărat?)

(11) Das **könnte** schon wahr sein.

(12) Ist das wirklich wahr? Das **wäre** schön.

(13) **Wäre** er doch hier!

O altă categorie verbală, imperativul, evocă la rândul său o anumită formă de modalitate, fiind caracterizat ca forma normală a cererii [„*die Normalform der Aufforderung*“ (Fläming 1991:414)]:

(14) **Sag** die Wahrheit!

Forma de infinitiv prezent are în unele situații valoarea unui imperativ:

(15) **Einsteigen!**

Infinitivul perfect funcționează adesea ca o cerere îndreptată către o grupă de persoane (vezi Brinkmann 1973:147):

(16) **Stillgestanden!**

Modalitatea poate fi exprimată și prin folosirea anumitor timpuri verbale, cum ar fi de exemplu viitorul ca mijloc de expresie a presupunerilor vorbitorului sau a unui imperativ:

(17) Er **wird** krank sein. (O fi fiind bolnav - presumpativ)

(18) Du **wirst** jetzt endlich deine Aufgaben machen. (Ai să te apuci acum să-ți faci temele)

Un alt modalizator este și schimbarea ordinii cuvintelor în propoziție, în special prin dislocarea la stânga:

(19) **Herrn Meier** können Sie heute nicht sprechen.

Alte fenomene lingvistice ale modalizării sunt reprezentate de adverbele modale (*wahrscheinlich, vielleicht, natürlich, hoffentlich*, etc.) și verbele modale (*können, müssen, wollen, sollen, dürfen* și *mögen*) care pot indica atitudinea modală a vorbitorului:

(20) Er hat den Diebstahl **wahrscheinlich/natürlich/vielleicht** begangen.

(21) Er **soll** den Diebstahl begangen haben (Se spune că a comis furtul – cred alții).

(22) Er **will** den Diebstahl nicht begangen haben (Pretinde că nu a comis furtul – crede cel despre care e vorba).

(23) **Sollte** er den Diebstahl wirklich begangen haben? (Să fi comis el furtul?)

În propozițiile (21) și (22) vorbitorul atribuie responsabilitatea afirmației sale unei terțe instanțe, necunoscute în (21) și cunoscute în (22), în timp ce în enunțul (23) el se referă la circumstanțe necunoscute, care pot fi răspunzătoare pentru realizarea acțiunii respective (vezi și Brinkmann 1971:397)

Verbele modale descriu totodată și condițiile modale în care este realizat evenimentul descris de subiect<sup>1</sup>:

(24) Der Junge **soll/muss/will/kann/darf** seine Hausaufgaben machen.

Alte mijloace de expresie a modalității sunt verbele semi-modale de tipul *imstande sein, gezwungen sein, erlauben, beabsichtigen, veranlasst werden, wünschen*, etc. (vezi Weinrich 1993:315), expresii verbale ca *zu + modaler Infinitiv* (care indică posibilitatea, necesitatea sau cerința), *haben zu + modaler Infinitiv* (care descrie o necesitate sau cerință îndreptată către o persoană concretă):

(25) Das **ist zu** schaffen! (E **de realizat!**)

(26) Die Tabletten **sind** gemäss der Anweisung **zu** nehmen. (Medicamentele **trebuie luate** în acord cu prescripția medicului.)

(27) Das Rauchen **ist** hier **zu** unterlassen (Fumatul **e interzis** aici).

(28) Er **hat zu** arbeiten. (**Trebuie** să lucreze.)

(29) Du **hast aufzupassen!** (**Trebuie** să fii atent!)

Întâlnim de asemenea formule stereotipe de deschidere a unui enunț (*Meiner Meinung nach, Meines Erachtens* etc.), dativul etic *mir* ca mijloc de expresie a atitudinii personale și ca apel la interlocutor să arate interes față de enunțul vorbitorului:

(30) Pass **mir** ja gut auf!

interjecții (*he, hm, huhu, au, uff, pfui, huch*, etc.), întrebări adiționale/suplimentare de tipul *nicht wahr?, gell?, ne?*, întrebări de confirmare cu negație:

(31) Warst du im Urlaub **nicht** in Spanien?,

particule de feed-back ca *genau*, *richtig*, *aha*, *eben*, etc., intonația, ritmul, gestică și mimica.

În cadrul aceleiași propoziții pot apărea în același timp mai multe elemente modale:

(32) *Vielleicht ist* das **zu** schaffen.

(33) Das **wird doch wohl zu** schaffen sein.

Interesantă este în acest punct prezentarea mijloacelor de expresie a modalității din perspectiva deosebirii făcute de Bublitz (1978) între modalitatea cognitivă, volitivă și emotivă. Modalitatea cognitivă este pusă în evidență cu ajutorul modului, a particulelor negative și afirmative (*ja*, *nein*, *nicht*, *doch*), a verbelor modale, a adverbilor modale epistemice (*wahrscheinlich*, *vermutlich*, *zweifellos*) care exprimă gradul de probabilitate al enunțului (Brause 1982:130), precum și a diferitelor tipuri de propoziție.

După cum observăm, adverbele modale influențează, spre deosebire de particulele modale, conținutul de adevăr al propoziției. Să comparăm următoarele exemple:

(34) Heute abend gehe ich ins Kino.

(35) Heute abend gehe ich **wahrscheinlich** ins Kino.

Enunțul (34) conține o afirmație definitivă, în legătură cu care nu încapă nici o îndoială, pe când a doua propoziție limitează valabilitatea acțiunii la o realitate eventuală (Weydt 1969:64).

Pentru a exprima modalitatea volitivă, vorbitorul are la dispoziție verbele modale care, alături de infinitiv, contribuie la modificarea propoziției în sensul unei dorințe [„im Sinne eines Wunsches“ (Duden 1984:474)]. Sunt folosite în acest caz *mögen*, *müssen*, *sollen* și *wollen*:

(36) Ich **möchte**, dass wir heute abend ins Kino gehen. (Aș vrea să mergem astăzi seară la cinema.)

(37) Wir **müssen** heute abend *unbedingt* ins Kino gehen. (Astăzi seară trebuie să mergem neapărat la cinema.)

Așa cum reiese din exemplele prezentate, verbele modale se pot combina cu alte elemente lingvistice pentru a reda modalitatea volitivă. În exemplul (35) vorbitorul folosește forma de conjunctiv II a verbului *mögen* ca formă de expresie politicoasă în locul lui *wollen* („als höfliche Ausdruckweise an Stelle von *wollen* idem:475). Dacă ar enunța o propoziție de tipul

(38) Ich **will**, dass wir heute abend ins Kino gehen. (Vreau să mergem astăzi seară la cinema.)

interlocutorul s-ar simți probabil blocat din cauza lipsei de politețe și vorbitorul nu și-ar atinge scopul. În enunțul (36) folosirea particulei *unbedingt* (a cărei funcție este una de întărire) diminuează forța de ordin transmisă de *müssen* și face ca propoziția să sune de asemenea mai politicos.

Modalitatea emotivă este exprimată în limba germană în primul rând cu ajutorul particulelor modale:

(39) A: Kommst du heute abend zu Mihai?

B: Wir gehen **doch** heute abend ins Kino.

Prin intermediul PM *doch* vorbitorul atrage atenția interlocutorului asupra unui fapt pe care acesta îl cunoaște deja, dar de care nu-și mai amintește sau nu vrea să mai țină cont, făcându-i în același timp un reproș și respingând enunțul anterior ca inacceptabil. În enunțul (39) vorbitorul insistă asupra faptului că se duce la cinema, amintind astfel de planul deja cunoscut. În acest caz substantivul 'Kino' este accentuat.

Există însă și alte elemente cu ajutorul cărora modalitatea emotivă poate fi exprimată atât în germană, cât și în celelalte limbi. Heinrichs (1981:74) distinge 12 astfel de modalizatori („Modalausdrücke“) care sunt folosiți pentru a atinge anumite efecte modale: particulele modale, intonația emfatică, adverbe modale cognitive, verbele modale (adesea însoțite de o puternică accentuare), sufixele, parantezele (la începutul, finalul sau în interiorul propoziției), idiomurile, conjuncțiile, interjecțiile, întrebările de asigurare și variantele sintactice.

Particulele și avderbele modale pot apărea împreună într-un enunț – caz în care PM stă în general în fața adverbului modal – evocând astfel două tipuri diferite de modalitate (vezi Weydt 1969:64):

(40) Heute abend gehe ich **doch** *wahrscheinlich* ins Kino.

În acest caz *doch* modifică o afirmație care a fost comentată deja printr-un adverb modal (*wahrscheinlich*) în ceea ce privește conținutul său de adevăr.

## 1. Exprimarea modalității cu ajutorul particulelor

După cum am văzut, particulele funcționează ca modalizatori, sunt așadar forme de actualizare a modalității. Distingem aici între particule graduale, de intensificare și particule modale. Cercetarea din cadrul lingvisticii întreprinde o diferențiere a particulelor pe baza domeniului funcțional dominant. Astfel Helbig și Kötz (1985:16-17) disting între particule ilocutive, la care domină funcția comunicativă, și particule semantice, în cazul cărora domină funcția semantică. Această clasificare corespunde într-o oarecare măsură celei făcute de Krivosov (1977a), care diferențiază între particule cu conținut logic, care au o funcție semantică dominantă, și particule emoțional-expresive, la care predomină funcția comunicativă. În continuare Helbig (1990) distinge între PM care funcționează comunicativ și particule graduale și de intensificare (Grad – und Steigerungspartikeln), ce acționează semantic.

## 2. Particulele modale germane ca modalizatori

PM joacă un rol deosebit de important în interacțiunea comunicativă. Să considerăm enunțul *Wo warst du gestern nacht?* (Unde ai fost azi-noapte?) și două alternative de răspuns: *Ich habe es dir gesagt* (Ți-am spus) și *Ich hab es dir **doch** gesagt.* (**Doar** ți-am spus). Simpla comparare a celor două propoziții ne dă posibilitatea să observăm că introducerea particulei *doch* modifică în mod vizibil enunțul, în sensul trecerii de la modalitatea obiectivă la cea subiectivă, determinată de atitudinea vorbitorului. *Doch* stabilește un raport cu secvența conversațională

anterioară și cu interlocutorul, căruia i se face un reproș prin intermediul enunțului cu particulă, în legătură cu o stare de fapt pe care acesta trebuie să o cunoască. Remarcăm în continuare că PM *doch* poate da expresie și nerăbdării vorbitorului care face apel la o bază de cunoștințe comune, de care interlocutorul pare că nu mai vrea să țină seama. În cazul propoziției fără *doch* este vorba doar de un enunț pur informativ și neutru care are ca scop simplul transfer de informații. Altmann (1987:48) susține că introducerea particulei modale modifică atitudinea propozițională de bază („die propositionale Grundeinstellung“). Acest lucru înseamnă că PM capătă în situația comunicativă o funcție metacomunicativă de modelare a conținutului.

Modalitatea subiectivă actualizată prin PM se referă de regulă la întregul act de vorbire, dacă nu chiar la întreaga situație comunicativă. PM sunt folosite de vorbitor ca modalizatori, cu intenția de a „modula“ enunțul cu privire la interlocutor și a-și exprima poziția față de acesta și conținutul enunțului.

PM sunt numite adesea „expresii ale atitudinii (poziției) vorbitorului“, respectiv al punctului său de vedere cu privire la așteptările, presupunerile, opiniile, emoțiile sale și ale interlocutorului, cât și cu privire la rolul și statutul social al partenerilor la conversație. Cu ajutorul particulelor modale vorbitorul caracterizează starea de fapt ca evidentă, neobișnuită sau cunoscută și arată cum se situează față de interlocutor.

Unii cercetători (Beerboom 1992:28) sunt însă circumspecți cu privire la caracterizarea PM ca mijloace de expresie a modalității emotive, bazându-se pe faptul că modalitatea adusă în enunț prin intermediul acestor elemente este puternic dependentă de context și ia naștere din împletirea semnificației particulelor modale cu contextul situativ și lingvistic. Feyrer (1998:28) vorbește astfel de PM ca „mittelbare Träger von Modalität“. Cu privire la legătura dintre PM și modalitate, lingviștii se pronunță destul de precaut. Marea majoritate este de acord că PM au „de-a face“ cu modalitatea propoziției (vezi Krivonosov 1977), rămâne însă controversat dacă ele intensifică numai modalitatea sau funcționează ca semne ale acesteia. Am văzut că PM fac parte din categoria indicatorilor secundari, a căror funcție constă în precizarea, respectiv modificarea ilocuției indicate sumar de indicatorii de bază. Ele îndeplinesc astfel o funcție parțială de modificare și stau într-o relație de dependență cu indicatorii de baza (de exemplu modul propoziției) (Franck 1980:96). Pe baza semnificației lor lexicale reduse, PM sunt puternic dependente de context, iar factorii pragmatico-situativi care le înconjoară determină interpretarea particulelor modale în situația comunicativă concretă.

PM *doch* este în funcție de context purtătoarea unei adversativități de diferite grade: poate fi puternică, dar poate fi și redusă. Gradul adversativității descrise de *doch* depinde de intenția vorbitorului, situația comunicativă în contextul lingvistic și extralingvistic și de posibilele secvențe de continuare a enunțului. Pe lângă acestea, o importanță deosebită au și rolurile participanților la conversație în contextul social, precum și acceptarea de către aceștia a normelor de politețe convenționalizate. PM pun în evidență factorii ca distribuția rolurilor între participanții la conversație și convențiile situației comunicative.

PM joacă – în calitatea lor de categorie funcțională – un rol important în alternanța dintre implicit și explicit, deoarece ele pot fi utilizate în mod strategic de către vorbitor cu scopul de a comunica, pe lângă informațiile explicite, și informații suplimentare implicite [„*implizite Zusatzinformationen*“ (Trömel-Plötz 1979:319)], în conformitate cu normele de politețe. Vorbitorul poate astfel controla desfășurarea conversației și limita posibilitățile de răspuns ale interlocutorului. Pe de altă parte, interlocutorul are la dispoziție, prin intermediul informațiilor implicite, mai multe posibilități de interpretare decât în cazul enunțurilor explicite. Klare (1980:316) este la rândul său de părere că „*la modalité, pièce maîtresse de l'énoncé, va de plus explicite au plus implicite*“.

## NOTĂ

<sup>1</sup> *Können* este folosit în acest caz pentru a exprima posibilitatea, *müssen* necesitatea, *sollen* cerința, *dürfen* permisiunea și *wollen* dorința.

## BIBLIOGRAFIE

Altmann, Hans, „Zur Problematik der Konstitution von Satzmodi als Formtypen“, in *Meibauer, Jorg (Hrsg.)*, 1987, pp. 22-56.

Beerbom, Christiane, *Modalpartikeln als Übersetzungsproblem. Eine kontrastive Studie zum Sprachpaar Deutsch-Spanisch*, Frankfurt am Main et al., Peter Lang, 1992.

Brauße, Ursula, „Probleme der Beschreibung subjektiv-wertender Bedeutungselemente in Partikeln“, in *Beiträge zur Romanischen Philologie*, XXI, 1, 1982, pp. 129-151.

Brinkmann, Henning, „Information und Realisierung. Zum Zusammenhang zwischen Modalität und Kommunikation“, in *Sitta, H. / Brinker, K. (Hgg.). Studien zur Texttheorie und zur deutschen Grammatik*, Festgabe für Heinz Glinz zum 60. Geburtstag, Düsseldorf, 1973, pp. 130-159.

Brinkmann, Henning, *Die deutsche Sprache*. 2., neubearbeitete und erweiterte Auflage, Düsseldorf, 1971.

Bublitz, Wolfram, *Ausdruckweisen der Sprechereinstellung im Deutschen und im Englischen. Untersuchungen zur Syntax, Semantik und Pragmatik der deutschen Modalpartikeln und Vergewisserungsfragen und ihrer englischen Entsprechungen*, Tübingen, Max Niemeyer, 1978

Bußmann, Hadumond, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Stuttgart, Kröner, 1990.

Duden, *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden*, Bd. 7 Sil-Urh. 2, völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Herausgegeben und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter der Leitung von Günther Dorsdowski, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 1995.

Duden, *Grammatik*, Bd. 4, 4. Auflage, Mannheim, Dorsdowski, 1984.

Eisenberg, Peter, *Syntax der deutschen Gegenwartssprache* (= Grund-Lagen der Germanistik; 22), Überarb. Auflage, Berlin, Schmidt, 1994.

Feyrer, Cornelia, *Modalität im Kontrast: ein Beitrag zur übersetzungsorientierten Modalpartikelforschung anhand des Deutschen und des Französischen*, Frankfurt am Main, Lang, 1998.

Franck, Dorothea, *Grammatik und Konversation* (Monographien Linguistik und Kommunikationswissenschaft; 46), Königstein /Ts., Scriptor, 1980.

Harden, Theo, *Die subjektive Modalität in der zweiten Sprache*, Frankfurt/M., Lang, 1983.

Heinrichs, Werner, *Die Modalpartikeln im Deutschen und Schwedischen. Eine kontrastive Analyse*, Tübingen, Niemeyer, 1981.

Helbig, Gerhard, *Lexikon deutscher Partikeln*, Leipzig, Enzyklopädie, 1990.

Helbig, Gerhard/Kötz, Werner, *Die Partikeln. Zur Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Ausländer*, Zweite, überarbeitete Auflage, Leipzig, 1985.

Hentschel, Elke, Weydt, Harald, *Handbuch der deutschen Grammatik. 2. durchgesehene Auflage* (1. Auflage 1990), Berlin-New York, 1994.

Klare, Johannes, „Problèmes de la modalité linguistique en français moderne“, in *Beiträge zur romanischen Philologie*, XIX 2, 1980, pp. 315-321.

Krivonosov, Aleksej, *Die modalen Partikeln in der deutschen Gegenwartssprache*, (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 214), Goppingen, Kümmerle, 1977.

Trömel-Plötz, Senta, „‘Männer sind eben so’: Eine linguistische Beschreibung von Modalpartikeln aufgezeigt an der Analyse von dt. **eben** und engl. **Just**“, in *Weydt, Harald (Hrsg.)*, 1979, pp. 318-334.

Weinrich, Harald, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Mannheim et al., Dudenverlag, 1993.

Weydt, Harald, *Abtönungspartikeln. Die deutschen Modalwörter und ihre französischen Entsprechungen*, Bad Homburg v.d.H.- Berlin-Zürich, Gehlen, 1969.

## ZUSAMMENFASSUNG

Modalität drückt im Deutschen eine Stellungnahme des Sprechers zum Gesagten aus. Die deutsche Sprache verfügt über ein großes und breites Spektrum an Ausdrucksweisen für Modalität, zu denen eine ganze Reihe von grammatischen, lexikalischen, intonatorischen, rhetorischen und syntaktischen Elementen gehören. Zu den verschiedenen sprachlichen Mitteln, die Modalität erzielen, zählen im Deutschen der Modus (Konjunktiv, Imperativ), verschiedene Tempora, eine spezifische Rhema-Thema-Gliederung, die Modalwörter, die Modalverben, quasi-modale Verben, verbale Ausdrücke, Interjektionen, Zusatzfragen, Ruckmeldungspartikeln, Intonation, Rhythmus, Gestik, Mimik, und nicht zuletzt die Modalpartikeln, die „die emotive Modalität“ ausdrücken (Bublitz 1978).



## Valoarea condițională a verbului modal german *sollen*

Elena MARINESCU

Studiul de față se înscrie pe linia cercetărilor în domeniul semanticii verbelor modale germane, cu referire directă la *sollen* – cel mai complex și mai bogat în variante semantice dintre toate verbele modale germane –, urmărind să întreprindă o analiză amănunțită a valorii modale condiționale exprimate de acesta.

În această funcție semantică, *sollen* se supune anumitor restricții morfologice și sintactice, fiind vorba despre un caz de folosire idiosincratică a verbului modal german: din punct de vedere morfologic acesta apare numai la forma de conjunctiv II *sollte*, în timp ce din punct de vedere sintactic se limitează la propoziții condiționale și concesive, introduse prin conjuncții ca *wenn*, *falls*, *für den Fall*, *daß...*, *vorausgesetzt*, *daß...*, respectiv *selbst wenn*, *auch wenn*, sau neconjuncționale, caz în care verbul modal ocupă primul loc în propoziție:

- (1) (a) Wenn/Falls/Im Falle, daß er wieder einen Anfall **erleiden sollte**, ist sofort der Arzt zu benachrichtigen. (*Duden Grammatik* 1998:101)  
(b) **Sollte** er wieder einen Anfall **erleiden**, ist sofort der Arzt zu benachrichtigen.
- (2) (a) Auch wenn er **nicht kommen sollte**, werden wir seinen Beitrag besprechen. (*Helbig/Buscha* 1998: 135)  
(b) **Sollte** er auch **nicht kommen**, werden wir seinen Beitrag besprechen.

Deosebit de importantă este identificarea valorii semantice a lui *sollen* în această variantă de întrebuițare. Dacă aruncăm o privire asupra dicționarilor germane, observăm că majoritatea confundă semantica verbului modal cu cea a propoziției condiționale; astfel *Das Duden Große Wörterbuch der deutschen Sprache* (1995:3133) propune o descriere care se potrivește la fel de bine și condiționalei fără *sollen*: „für den Fall, daß”, iar *Duden Bedeutungswörterbuch* (2002:827), consideră că rolul lui *sollen* este de a „caracteriza propoziția subordonată în care se află ca propoziție condițională”. *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache* (1976:3452) este printre puținele dicționare care surprind corect funcția lui *sollen* condițional: „im Konjunktiv Präteritum in Bedingungssätzen; hebt den hypothetischen Charakter des Bedingungssatzes hervor“.

Acest punct de vedere este împărtășit și de numeroși lingviști (vezi Welke 1965:99; Engel 1988:468; Buscha/Heinrich/Zoch 1983:19; Duden Grammatik 1998:101), care sunt de părere că rolul verbului modal este acela de a accentua caracterul ipotetic al condiționalei. Helbig și Buscha (1998:135) vorbesc și ei despre

nuanța de „eventualitate” pe care *sollen* o adaugă propoziției condiționale, comparând-o cu valoarea pe care o are adverbul de mod *vielleicht* („poate”).

Bech (1949:15) consideră că funcția lui *sollen* constă în a arăta că starea de fapt exprimată de verbul la infinitiv ce însoțește modalul este posibilă, fiind guvernată de principiul sorții, al destinului („Schicksal”):

„*Sollen* kann teils etwas in der Gegenwart nach Fügung des Schicksals vielleicht Seiendes bezeichnen, [...] teils etwas Schicksalbestimmtes, in der Zukunft vielleicht Eintretendes [...]“

În ceea ce privește relația dintre *sollen* condițional, indicativul prezent și conjunctivul II al verbului predicativ sau forma *würde* + *infinitiv* în propoziții condiționale, părerile lingviștilor sunt împărțite. Repp (1978:209) vede o legătură strânsă între *sollen* și formele de conjunctiv II, acestea putând fi substituite prin verbul modal fără a se înregistra deosebiri semantice. Pe de altă parte Welke (1965:99) compară „Konjunktivus irrealis” din enunțuri ca (3) (a) cu forma *sollte* + *infinitiv* din enunțuri ca (3) (b), arătând că primul exprimă stări de fapt nerealizabile, în timp ce propozițiile corespunzătoare cu *sollen* nu exclud ideea de realizare a stării de fapt:

- (3) (a) Wenn wir morgen Zeit hätten, würden wir zum Müggelsee fahren.  
(b) Wenn wir morgen Zeit **haben sollten**, fahren wir zum Müggelsee.

În (3) (b) vorbitorul arată că nu este exclus să aibă timp mâine. Conținutul enunțului nu este încă realizat, dar – spre deosebire de (3) (a) – este prezentat ca realizabil. O altă deosebire între cele două enunțuri ar fi și faptul că, de regulă, în principală în locul conjunctivului (*würden fahren*) apare indicativul (*fahren*).

În ceea ce privește raportul dintre verbul modal și indicativul prezent în propoziții condiționale, atât Welke (1965:99) cât și Duden Grammatik (1998:101) consideră că enunțul cu *sollte* + *infinitiv* poate fi transformat într-un enunț cu verbul predicativ la indicativ prezent. Welke adaugă că această transformare se petrece „fără o modificare semnificativă a efectului comunicativ al enunțului” (1965:99), în timp ce Duden consideră că cele două enunțuri sunt perfect echivalente. Mai mult, autorii gramaticii sunt de părere că *sollen* poate fi omis și înlocuit prin transformarea infinitivului într-un verb finit și atunci când introduce propoziția condițională:

- (1') (a) Wenn er wieder einen Anfall **erleiden sollte**, ist sofort der Arzt zu benachrichtigen.  
(b) Wenn er wieder einen Anfall erleidet, ist sofort der Arzt zu benachrichtigen.  
(2') (a) **Sollte** er wieder einen Anfall **erleiden**, ist sofort der Arzt zu benachrichtigen.

(b) Erleidet er wieder einen Anfall, ist sofort der Arzt zu benachrichtigen.

Un alt punct de vedere îl întâlnim la Raynaud (1975: 446), care afirmă tocmai contrariul celor prezentate mai sus:

„L’emploi de *sollte* dans ces conditionnantes est une sorte d’auxiliarisation du Vm [= Verbe modal]. Mais cette auxiliarisation est plutôt d’ordre sémantique que grammatical, car So [=sollen] y acquies une fonction sémantique spécifique qui dépasse celle du subj. II dans une conditionnante : *sollte* sert à affaiblir une condition réelle et à la présenter comme une simple éventualité que le locuteur envisage sans croire sérieusement à son actualité.”

Autoarea vorbește deci aici despre o funcție semantică specifică verbului modal german în propoziții condiționale, diferită de cea a conjunctivului II sau a indicativului. Deși gradul avansat de gramaticalizare al lui *sollen* face ca acesta să se comporte aparent ca o conjuncție facultativă, totuși, – și aici împărtășim punctul de vedere al lui Raynaud (1975) – el nu-și pierde identitatea sa semantică. Acest fapt devine evident atunci când comparăm diferitele tipuri de propoziții condiționale – (4) (a) „wenn er kommt/kommen wird...“, (4) (b) „wenn er kommen sollte...“, (4) (c) „wenn er käme/kommen würde...“ și (4) (d) „wenn er gekommen wäre...“ – care exprimă grade diferite de probabilitate în ceea ce privește realizarea stării de fapt respective, grade pe care am putea să le redăm în ordine descrescătoare de sus în jos:

- |  |                    |
|--|--------------------|
| (4) (a) Wenn Peter kommt, gehen wir ins Kino<br>(b) Wenn Peter kommen sollte, gehen wir ins Kino.<br>(c) Wenn Peter käme/kommen würde, würden wir ins Kino gehen.<br>(d) Wenn Peter gekommen wäre, wären wir ins Kino gegangen | Real<br>↓<br>Ireal |
|--|--------------------|

Enunțul (4) (a) reprezintă o condiție reală care exprimă o situație posibilă sau anticipată într-un moment viitor. Realizarea stării de fapt *p* este posibilă și așteptată, gradul de probabilitate fiind cel mai ridicat. În (4) (c) prin folosirea conjunctivului II prezent sau a formei *würde* + *infinitiv* este exprimată o condiție ireală prezentă sau viitoare care se referă la o situație improbabilă într-un moment din viitor; îndeplinirea acestei condiții nu este însă exclusă, realizarea lui *p* apare ca posibilă, dar ea este neașteptată, gradul de probabilitate ca *p* să se înfăptuiască este mai mic decât în cazul (a). Conjunctivul II prezent se mai poate folosi și pentru a exprima o condiție ireală prezentă sau viitoare care se referă la o situație imaginară, contrară realității în propoziții condiționale ca (c’) *Wenn das Wetter schön wäre, würden wir einen Ausflug machen*. Conjunctivul II trecut din (4) (d) arată o condiție ireală trecută, cu referire la o situație imaginară sau contrară realității într-un moment din trecut; realizarea stării de fapt *p* („venirea lui Petre”) nu mai este posibilă, ceea ce corespunde unei probabilități negative de 100%.

Propriu tuturor propozițiilor condiționale de mai sus este faptul că ele sunt non-factuale („non-factual”) (vezi Palmer 1986:189) atât în ceea ce privește propoziția subordonată cât și cea principală. Nici una dintre acestea nu arată că evenimentul respectiv s-a produs, se produce, sau se va produce, ci numai faptul că adevărul uneia este dependent de adevărul celeilalte. Ele se deosebesc totuși prin gradul diferit de probabilitate pe care îl implică. Importantă din punct de vedere tipologic este deosebirea între condiții reale și condiții ireale, ultimele fiind folosite cu referire la evenimente față de care vorbitorul își manifestă neîncrederea, îndoiala. Contrastul devine evident atunci când comparăm enunțuri ca (a) și (c): cele două moduri verbale – indicativ și conjunctiv – reprezintă cei doi poli ai scalei probabilităților, primul lasă deschisă posibilitatea ca starea de fapt („venirea lui Petre”) să se realizeze, sugerând o situație mai apropiată de realitate, cel de-al doilea arată că vorbitorul consideră îndeplinirea condiției puțin probabilă, neverosimilă. Putem spune deci că predicățiile de tipul (a) califică realizarea stării de fapt ca [+ așteptat] sau [+ probabil], în timp ce cele de tipul (c) se caracterizează prin trăsăturile [- așteptat] sau [- probabil].

Un caz aparte între aceste tipuri de condiționale îl reprezintă propozițiile de felul lui (4) (b) *Wenn Peter kommen sollte, gehen wir ins Kino*. Prezența indicativului (*gehen*) în principală și nu a conjunctivului (*würden gehen*) arată că este vorba totuși de o condiție reală și nu de una ireală. Starea de fapt este prezentată ca fiind mai puțin probabilă decât în cazul (a), dar într-un sens obiectiv. Îndeplinirea condiției rămâne neclară pentru vorbitor. Ea poate să aibă loc, sau să nu aibă loc. Forma de conjunctiv *sollte* permite oscilații ale gradului de probabilitate în direcții diferite: ea poate diminua nesiguranța referitoare la realizarea stării de fapt, sau o poate accentua. Astfel exemplul (4) (b) de mai sus poate fi completat în două moduri diferite: (b') *...und er wird ja wohl kommen, also gehen wir ins Kino*, sau (b'') *...aber er kommt ja doch nicht, also gehen wir auch nicht ins Kino*.

Considerăm deci că propozițiile condiționale cu *sollen* se situează din punctul de vedere al probabilității realizării stării de fapt *p* între cei doi poli despre care am vorbit mai sus, adică între propozițiile cu indicativul prezent sau viitor de tipul (a) și cele cu conjunctivul II sau *würde* + *infinitiv* de tipul (c). Ele califică realizarea evenimentului pe care îl descriu ca fiind [ $\pm$  așteptat]. Atitudinea vorbitorului față de realizarea lui *p* este neutră, el o consideră [ $\pm$  posibilă]. Acest lucru reiese și din faptul că formele cu *sollte* sunt compatibile cu adverbul *vielleicht* care ocupă poziția de mijloc în scala probabilităților lui Gerstenkorn (1976:19): *Sollte er kommen (und vielleicht kommt er), [...], dar nu sunt compatibile cu wahrscheinlich: \*Sollte er kommen (und wahrscheinlich kommt er), [...]*.

Același lucru îl exprimă și *Wörterbuch der Deutschen Gegenwartssprache* (1976:3453), care explică astfel sensul lui *sollen* în propoziții condiționale:

„Sollen im Konjunktiv Präteritum in Bedingungssätzen drückt aus, daß der Inhalt des Inf. vielleicht eintritt, vielleicht eintreten wird, oder vielleicht eingetreten ist.”

Deosebirea dintre propozițiile condiționale de tipul (b) și (c) devine astfel evidentă: conjunctivul II sau forma *würde* + *infinitiv* restrâng probabilitatea ca starea de fapt *p* să se realizeze, condiția exprimată de ele are în general puține șanse de reușită, vorbitorul nu se așteaptă la îndeplinirea ei, ba chiar se îndoiește de aceasta. Forma *sollte* arată că realizarea stării de fapt este posibilă, probabilitatea ca *p* să se înlăptuiască este de 50%, vorbitorul ia în considerare atât posibilitatea îndeplinirii cât și a neîndeplinirii condiției respective.

Trebuie să facem aici însă o scurtă precizare. Cele afirmate mai sus sunt valabile în contextele în care în propoziția regentă verbul finit este la modul indicativ prezent sau viitor sau la modul imperativ – situație care caracterizează ce-i drept majoritatea cazurilor de apariție a lui *sollen* condițional și care implică, după cum am arătat mai sus, o condiție reală. Există totuși anumite cazuri – neluate în considerare de literatura de specialitate – în care în regentă nu apare indicativul, ci conjunctivul II sau forma *würde* + *infinitiv*:

- (5) „[...] Und nun frage ich Sie: Würde irgendeiner nicht in Verlegenheit geraten, wenn plötzlich das geschehen sollte, was er sein Leben lang leidenschaftlich gefordert hat? Wenn zum Beispiel plötzlich für die Katholiken das Gottesreich hereinbräche oder über die Sozialisten der Zukunftsstaat?“ (RMME:288)

Considerăm că într-un astfel de enunț forma *wenn plötzlich das geschehen sollte* este echivalentă cu *wenn plötzlich das geschehen würde* și că prima a fost folosită probabil din motive stilistice, pentru a evita repetarea structurii *würde* + *infinitiv* care este prezentă și în propoziția regentă. Exemple ca (4) relativizează astfel afirmațiile lingviștilor că „în principală nu poate apărea de regulă conjunctivul” (vezi Welke 1965:99). Ca substituent al lui *würde*, forma *sollte* se dovedește astfel adecvată și pentru contexte condiționale ireale, dar numai atunci când și în principală se găsește conjunctivul II sau *würde* + *infinitiv*.

Mai dificilă este diferențierea semantică între enunțuri de tipul (6) (a) și (b). Să analizăm următoarele două exemple:

- (6) (a) Wenn es regnet, bleiben wir zu Hause.  
(b) Wenn es regnen sollte, bleiben wir zu Hause.

Deși prin enunțarea lui (a) sau (b) vorbitorul are în vedere același lucru: rămânerea acasă în caz de ploaie, totuși cele două enunțuri nu sunt echivalente din punct de vedere semantic, așa cum consideră Welke (1965) și *Duden Grammatik* (1998). O explicație interesantă a diferenței dintre ele o găsim la Carlo Milan (2001:169). Autorul consideră că diferența dintre ele constă în condițiile lor de folosire: primul enunț (a) apare în contextele în care există motive concrete pentru a ne aștepta la realizarea stării de fapt *p* („venirea ploii”) (de ex. cerul înnorat, buletinul meteo), în timp ce enunțul (b) arată numai faptul că ne putem aștepta ca starea de fapt respectivă să se îndeplinească, dar nu există nici un motiv concret care să ne

conducă la această concluzie. Deosebirea între cele două enunțuri ar fi că „primul reprezintă un caz concret de predicție, iar cel de-al doilea unul ipotetic” (2001:169), unul teoretic. Termenul „teoretic” este folosit și de *Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache* (2003:943) atunci când descrie sensul lui *sollen* în propoziții condiționale:

„wenn / falls j-d / etwas + Infinitiv + sollte wird verwendet, um einen theoretischen Fall zu konstruieren“.

Ambele propoziții de mai sus – (6) (a) și (b) – exprimă condiții reale, totuși perspectiva din care este privită starea de fapt este diferită: în primul caz este perspectiva așteptărilor normale, în al doilea caz prin folosirea formei *sollte* se produce o diminuare a condiției reale care este prezentată ca o simplă eventualitate pe care vorbitorul o are în vedere, fără a crede în mod serios în actualizarea ei. Astfel de enunțuri aparțin domeniului posibilului ipotetic.

Exemplele de mai jos sunt foarte elocvente pentru evidențierea celor două perspective:

- (7) Ein Platz wird für den Zweikampf abgesteckt. [...] König Artus kommt, setzt sich auf einen Stuhl. Sir KAY: Auf zum Kampf! Mit Publikum! Hier gibt's noch gute Plätze, beste Sicht und garantiert im Schatten, auch wenn's den ganzen Tag dauert. Und wenn es nachts weitergeht: Festbeleuchtung. *Wenn es übermorgen regnet*, spannen wir einen Schirm darüber. Nur wenn es bis zum Winter dauert, und **wenn es zu dick schneien sollte**, machen die Herren mal 'ne Pause! (TDM:335)
- (8) „Fräulein Ahrens, verzeihen Sie, aber ich kann den Apparat nicht länger blockieren. *Wenn wir etwas Neues erfahren*, lassen wir es Sie wissen.“ „Oh, vielen Dank! Ich bleibe jetzt zu Hause, und **wenn mir noch irgendetwas einfallen sollte**, dann...“ „Ja, tun Sie das. Auf Wiederhören, Fräulein Ahrens.“ (GLAU:124)

În (7) perspectiva așteptărilor normale este îndeplinită de prima propoziție condițională. Prin folosirea lui *sollen* condițional se părăsește domeniul așteptărilor normale și se face intrarea în domeniul posibilului ipotetic. La fel se întâmplă și în cazul lui (8). Prin enunțarea primei propoziții condiționale (*wenn* + indicativ prezent) comisarul, care tocmai a purces la cercetarea cazului, rămâne în planul așteptărilor normale (al cercetărilor de rutină). Domnișoara Ahrens, pe de altă parte, pretinde că a spus deja tot ceea ce știa în legătură cu cazul, totuși nu exclude faptul că ar fi putut uita ceva: prin folosirea lui *sollte*, ea își însușește perspectiva posibilului ipotetic, perspectivă accentuată și de pronumele nehotărât *irgendetwas*. Dacă comisarul ar fi spus „*Wenn wir etwas Neues erfahren sollten*“, ar fi lăsat să se înțeleagă că nu se așteaptă la progrese rapide în rezolvarea cazului, ceea ce nu poate însă spune, pentru că este de-abia la începutul anchetei; iar dacă femeia ar fi

spus „*Wenn mir noch etwas einfällt*“ ar fi dat impresia că mai deține și alte informații, pe care nu le-a furnizat însă poliției.

După cum se observă și din exemplul (8), prezența în contextul lui *sollen* condițional a unor elemente lexicale<sup>1</sup> („*irgendetwas*”) care restrâng așteptările normale, implicând un grad mai mic al probabilității realizării stării de fapt, contribuie la accentuarea sensului „posibil-ipotetic” și la delimitarea acestuia de domeniul așteptărilor normale. Este vorba în primul rând de adjective și adverbe nehotărâte („*irgendetwas*”, „*irgendeiner*”, „*irgendwo*”, „*je*”), dar și de alte expresii care subliniază caracterul nedefinit, aleatoriu sau chiar contrar realității, al evenimentului respectiv.

- (9) Der Polizist: [...] **Sollte sich** *irgendwo* und von *irgendeiner* Seite der leiseste Verdacht einer Bedrohung **zeigen**, wird sie [= die Polizei] einschreiten, Herr Ill, darauf können Sie sich verlassen. (FDBD:65)
- (10) Don Juan: Ihr bleibt in dieser Kammer nebenan. Begriffen? Und was das Halleluja betrifft: wenn **sich** *irgendetwas ereignen sollte*, ein Unfall oder so – zum Beispiel könnte es ja sein, daß mich die Hölle verschlingt –  
Musikant: Herr!  
Don Juan: - einfach weiterspielen. Begriffen? (MFDJ:140)
- (11) Vanni: [...] Wenn **man je versuchen sollte**, etwas gegen Sie zu machen, dann erinnern Sie sich bitte, daß Sie Freunde in allen Geschäftszweigen haben. (BBLG:654)
- (12) „Ich glaube kaum, daß mein Hausbesorger Spitzel von Beruf war“, meinte Kien, „falls **es** diesen Beruf *wirklich geben sollte*. [...]“ (ECBL:286-287)

Domeniul posibilului ipotetic se situează deci între cei doi poli ai realității și irealității, fiind caracterizat de trăsătura [ $\pm$  probabil]. Această probabilitate neutră față de realizarea stării de fapt *p* pe care o implică de regulă propozițiile condiționale cu *sollte* poate fi influențată în sens pozitiv sau negativ prin folosirea unor mijloace performative, înclinând astfel balanța mai mult spre sfera realului sau a irealului; nuanțele semantice rezultate reprezintă în acest caz simple implicaturi conversaționale și nu sensuri ale verbului modal *sollen*. Exemplul (13) prezintă un grad neutru de probabilitate, (14) și (15) unul mai degrabă negativ (pe baza lui *unwahrscheinlich* și al lui *wider Erwarten*), în timp ce în (16) vorbitorul pune față în față două ipoteze contrare, exprimându-și îndoiala față de prima (prin prezența lui *wirklich*) și comentând pozitiv pe cea de-a doua (prin propoziția *was ja das wahrscheinlichste ist*) :

- (13) Beide prüften K.s Nachthemd und sagten, daß er jetzt ein viel schlechteres Hemd werde anziehen müssen, daß sie aber dieses Hemd wie auch seine

übrige Wäsche aufbewahren und, **wenn** seine Sache günstig **ausfallen sollte**, ihm wieder zurückgeben würden. (FKDP:9)

- (14) Wäre die geistige Beschränktheit der Wäcker nicht so auffallend gewesen, so hätte man annehmen können, daß auch sie, [...], keine Gefahr darin gesehen hätten, ihn allein zu lassen. Sie mochten jetzt, wenn sie wollten, zusehen, wie er zu einem Wandschränkchen ging, in dem er einen guten Schnaps aufbewahrte, wie er ein Gläschen zuerst zum Ersatz des Frühstücks leerte und wie er ein zweites Gläschen dazu bestimmte, sich Mut zu machen, das letzte nur aus Vorsicht für den *unwahrscheinlichsten* Fall, daß **es nötig sein sollte**. (FKDP:13)
- (15) **Sollte** aber *wider Erwarten* ein Brief der Mutter an sie **kommen**, so müsse sie ihn mir uneröffnet übergeben. Ich schöpfte Hoffnung, als ich sah, wie rasch sie mir glaubte. (ECFO:161)
- (16) „Trotzdem wäre es vielleicht gut, wenn Du, liebster Vater, bei Deinem nächsten Besuch der Sache nachgehen wolltest, es wird Dir leicht sein, Genaueres zu erfahren und, wenn **es wirklich nötig sein sollte**, durch Deine großen, einflussreichen Bekanntschaften einzugreifen. **Sollte es aber nicht nötig sein**, *was ja das wahrscheinlichste ist*, so wird es wenigstens Deiner Tochter Gelegenheit geben, Dich zu umarmen, was sie freuen würde.“ (FKDP:82)

În (13) cei doi paznici se situează pe o poziție neutră față de realizarea în viitor a stării de fapt *p*. Ei consideră posibilă atât încheierea favorabilă cât și cea nefavorabilă a procesului lui K. În (14) și (15), deși vorbitorul nu exclude complet posibilitatea ca *p* să se îndeplinească, el își exprimă totuși neîncrederea, îndoiala față de aceasta, arătând că nu se așteaptă la acest lucru. În opinia vorbitorul din (16), cea de-a doua ipoteză reprezintă o situație mai probabilă, mai aproape de realitate decât prima

După cum am afirmat la începutul acestui capitol, verbul modal *sollen* poate apărea și în condiționale neconjuncționale, caz în care ocupă primul loc în propoziție. În aceste contexte vorbitorul urmărește de regulă să pună în opoziție două situații contrare – realizarea și nerealizarea lui *p*, contrastând cei doi poli ai așteptării:

- (17) K. war telephonisch verständigt worden, daß am nächsten Sonntag eine kleine Untersuchung in seiner Angelegenheit stattfinden würde. [...] Die Bestimmung des Sonntags als Untersuchungstag habe man deshalb vorgenommen, um K. in seiner beruflichen Arbeit nicht zu stören. *Man setze voraus, daß er damit einverstanden sei*, **sollte** er einen anderen Termin **wünschen**, so würde man ihm, so gut es ginge, entgegenkommen. (FKDP:32)



- (18) „[...] Wir werden über Kunst apprechen, um die Untersuchung so harmlos wie nur immer möglich zu gestalten, und *ich werde keine Fragen stellen*. **Sollte** ich gleichwohl eine **stellen müssen** [...], würde ich dir die Frage vorher mitteilen.“ (FDRH:53)

### Concluzii

În propozițiile condiționale, forma de conjunctiv II *sollte* califică starea de fapt ca o presupunere mai mult sau mai puțin plauzibilă, a cărei realizare reprezintă premisa îndeplinirii acțiunii din propoziția principală. Pentru vorbitor îndeplinirea condiției nu este nici imposibilă, dar nici sigură, ci este numai prezentată ca posibilă în viitor, ca o eventualitate. Propozițiile condiționale cu *sollte* ocupă o poziție neutră (de mijloc) în ceea ce privește probabilitatea realizării stării de fapt, fiind încadrate la stânga de propoziții condiționale cu indicativul, care au ca obiect al predicății stări de fapt cu o probabilitate de realizare mai degrabă pozitivă, iar la dreapta de propoziții condiționale cu conjunctivul II sau forma *würde*, care reprezintă predicății ale unor stări de fapt cu o probabilitate mai degrabă negativă. Rolul verbului modal în această variantă de întrebuintare este acela de a accentua caracterul ipotetic al condiționalei, propozițiile cu *sollen* condițional aparținând domeniului posibilului ipotetic.

### NOTĂ

<sup>1</sup> Printre mijloacele care contribuie la restrângerea așteptărilor normale se numără, pe lângă elementele lexicale, și cele supra-segmentale, în special prozodice (intonația, accentul, etc.)

### BIBLIOGRAFIE

- \*\*\*, *Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. 6. Auflage (= Der Duden in 12 Bänden, Bd. 4), Mannheim, Wien, Zürich, Dudenverlag, 1998.
- \*\*\*, *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, 1995.
- \*\*\*, *Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*, Berlin, München, Wien, Langenscheidt, 2003.
- \*\*\*, *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*, 1976.
- Bech, Gunnar, „Das semantische System der deutschen Modalverba“, in *Travaux du cercle linguistique de Copenhague*, 4, 1949, pp. 3-46.
- Buscha, Joachim /Heinrich, Gertraud /Zoch, Irene, *Modalverben* (= Zur Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Ausländer), Leipzig, VEB Verlag Enzyklopädie, 1983.
- Engel, Ulrich, *Deutsche Grammatik*, Heidelberg, Groos, 1988.
- Gerstenkorn, Alfred, *Das „Modal“ – System im heutigen Deutsch*, München, Fink, (= Münchener grammatische Beiträge 16), 1976.

Helbig, Gerhard / Buscha, Joachim, *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, Leipzig, Berlin, München, Verlag Enzyklopädie, 1998.

Milan, Carlo: *Modalverben und Modalität. Eine kontrastive Untersuchung Deutsch-Italienisch*, Tübingen, Niemeyer, 2001.

Palmer, Frank Robert, *Mood and Modality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

Raynaud, Franziska, *Les verbes de modalité en allemand contemporain. Thèse présentée devant l'université de Paris IV*, Lille, Service de reproduction de thèses, 1975.

Repp, Michael, „Modal – und Modalitätsverben in Texten der gesprochenen Standardsprache des heutigen Deutsch“, in *Deutsche Sprache*, 6, 1978, pp. 203-220.

Welke, Klaus, *Untersuchungen zum System der Modalverben in der deutschen Sprache der Gegenwart*, Berlin, Akademie-Verlag, 1965.

### **ZUSAMMENFASSUNG**

Ziel dieser Studie ist es, eine detaillierte semantische Analyse der konditionalen Bedeutungsvariante des deutschen Modalverbs *sollen* zu machen. In Bedingungssätzen hebt die Konjunktivform *sollte* den hypothetischen Charakter hervor, wobei sie dazu dient, eine reale Bedingung einzuschränken und sie als eine einfache Eventualität darzustellen, die der Sprecher zwar in Betracht nimmt, ohne aber wirklich an ihre Realisierung zu glauben.

## Teaching Business Letters

*Diana MOLCUṬ*

Commercial correspondence is the communication of information on matters of trade and commerce. Correspondence is vital to the life of any business and, if it is defective, it slows down that business and may even bring it to a standstill.

Commercial correspondence is highly important to the students in economics. To become a good business correspondent, the student needs a good deal of experience and practice. Since in the countries with which he will be corresponding an undertaking made or implied in a letter will often be legally enforceable, he must be able to state his meaning with clarity and precision.

In business, time is money, and anything that wastes either is to be avoided. Errors, omissions and ambiguities can all cause delay and this in turn leads to dissatisfaction and loss of business even where it does not involve, as well it may, costly claims for compensation. What is more, they suggest carelessness-the very last quality to appeal to a potential customer. Last, but not least, the customer needs to be shown that his opinion is valued and that his wishes will be respected.

Before the commercial correspondent commits his ideas to paper, they must be clearly thought out, and their logical relationships must also be clear in his mind. Therefore, the student will have to take into consideration five main steps in creating an effective business letter. That is, he should identify aims, establish facts, make sure he knows the recipient of the letter and decide on the physical layout of the letter.

Therefore, the student must clearly establish what he wants to achieve from the letter, and, whatever the aim, he should create his letter starting from certain goals. He should also make sure he has the relevant accurate facts available. Whenever he writes a letter, he should try to put himself in the position of the recipient, by reading it from his point of view. This way he makes sure that the letter is clear or open to misinterpretation. When dealing with the physical layout of the letter, he should always take into consideration the paper and the envelope in order to convey a coordinated image.

Except for the technical layout that students already know, all business letters must be clear, concise, correct, courteous, conversational, convincing and complete.

First of all, when they write a letter they should try to convince someone to act in a positive way. Therefore, the meaning should be crystal clear. The students should put themselves in the reader's shoes and write in a helpful and friendly tone. They will also show interest in the reader's circumstances. If the interlocutor has mentioned something personal in the letter, the student should refer to it in his reply.

Secondly, when they write a business letter it is highly important to use a friendly but efficient tone. To do this, students have to write as they would speak and talk on paper. It doesn't imply using slang, poor or bad grammar, but aiming at a conversational style and letting the reader hear their voice. They should imagine their interlocutor is standing right in front of them.

It is to be noted, however, that in commercial correspondence quite a number of formulas have been preserved, especially in documents, often because the rulings of different courts of law have interpreted them and legal precedents have thus been established.

Students will have to change their writing style to a conversational one.

Using contractions such as: **I'm, you're, doesn't, here's** etc. give a personal and human feel to their writing. The use of contractions is not necessary at every opportunity. Sometimes writing **do not** comes more naturally than **don't**.

Avoiding passivization makes style more direct and clear. Thus, instead of writing: "all our products are fully guaranteed", use: "we fully guarantee our products".

In the ordinary way undue repetition is a fault of style. In a business letter, however, they should not hesitate to repeat a word or words if there is any risk that avoiding repetition may cause ambiguity.

Good writing is effortless reading that makes you want to read more. It is clear and concise, uses short sentences and simple words. It keeps to the facts and is easy to read and to understand.

Plain English is clear English. It is simple and direct but not simplistic or patronizing. Using plain English doesn't mean everyone's writing must sound the same. In fact, there is no one's right to express an idea. Their own language may be more effective than the typical one.

Sentence length is also crucial to good writing. Students should avoid long and complex phrases and not use the same length for sentences. Therefore, they should vary the length and rhythm of their sentences - longer sentences balance with shorter ones. It has been shown that the average sentence length is below 20 words. Besides sentence length, words are important, too. Students must try to use simple words rather than complex, unfamiliar ones. These every day words will help the message get across easier. Unnecessary words and phrases clutter up sentences and obscure meaning. By comparison, economy of words is the mark of good writing. Wordy phrases should be transformed into a single word or be cut out completely.

The most common and irritating form of jargon is overuse of abbreviations. Since their interlocutor may not be familiar with the abbreviations, students must write the complete form of the word. Thus, the message is clearly understood and makes the information more specific.

The first aim in writing any business letter is to gain the interlocutor's attention. Putting the most important information first is the main principle of effective writing. The opening paragraph is the lead for the message that follows in the rest of the letter. Many letters fail to start well because they follow the standard

paragraph of every business letter. Starting with a reference to the incoming letter is weak and wastes the reader's time. Most readers skip it, looking at the second and third paragraphs to get the answer to their questions. So, the students should use the most relevant information in their first sentence.

If the business letter starts poorly, then it invariably finishes poorly. The closing paragraph should bring the letter to a polite, businesslike format and not detract from the impact of the letter.

Spelling is important above all in English, where carelessness in this particular is often interpreted in the same light as a breach of good manners. A British citizen whose name is misspelt in a letter will not uncommonly regard this as a person's affront; and, indeed, to take so little trouble with the identity of the correspondent surely suggests an unconcern with his opinion which might well be reflected in the writer's attention to his business interests.

Vocabulary is perhaps most important of all in English, where the choice of words so often affects not only the objective meaning but also the mental atmosphere or mood. To use the wrong word of several possibilities may indeed be discourteous; but it may also be unintentionally funny.

At all times careful attention must be given to the tone of the letter. The student should try to maintain an impression of firmness, courtesy, responsibility and a high standard of moral principles.

Since students in economics will always come across business letters, teachers should focus on explaining, offering examples and practicing different kinds of commercial correspondence.

## **BIBLIOGRAPHY**

Bibicescu, Gh., Farca, E., *Corespondența engleză*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.

Chilarescu, Mihaela and Paidos, Constantin, *Proficiency in English*, București, Editura Didactică, 1996.

Mann, Richard with Newbrook, Jacky and Wilson, Judith, *Proficiency Gold*, Longman, 2002.

## **REZUMAT**

Această lucrare este o prezentare a modului în care scrisorile de afaceri trebuie redactate, în special de către studenți. Conține o serie de sfaturi ce trebuie urmate, sfaturi legate de modul de redactare al unei scrisori, cuvintele care se pot alege, astfel încât studenții să poată folosi aceste scrisori în viitorul lor domeniu de activitate.

## Gramatica și poetica picarescului

*Carmen PASCU*

Ar trebui să privim picarescul ca pe un tipar sau model narativ, la rigoare chiar un *gen* sau un cod. L-am mai putea caracteriza ca pe un sub-tip romanesc (sau, mai general spus, *prozastic*, pentru că s-au identificat elemente picaresci și în nuvelă). E evident că picarescul prezintă o puternică autonomie tematică și structurală și că e totodată una din cele mai influente matrici narative. Chiar dacă apariția genului (convenim să-l numim astfel, cu toate scrupulele și rezervele teoretice), ca și denominarea, rămân cantonate într-o epocă istorică anume, identitatea lui textuală e atât de pregnantă, încât se poate decela și un picaresc *avant la lettre* (sau protopicaresc), în romanul latin.

Schema e vizibilă, dacă suprapunem diversele versiuni. Genul are un grad ridicat de stereotipie și previzibilitate, deci o morfologie distinctă; propune totuși o poetică implicită suficient de laxă, care comportă o marjă de libertate a invenției sau artei combinatorii de care cei mai buni autori care îl ilustrează profită din plin. Originalitatea rezultă din devierea de la codul sau rețeta picarescă, adesea prin strategia paradoxală a împingerii la exces a acestei scheme. Efectele realiste nu exclud impresia de artificialitate. Funcția declarată (în paratexte și în intervențiile autoreferențiale) e instructivă, moralizatoare, cea autentică se confundă cu funcția ludică și de divertisment. (Confirmată de succesul extraordinar al acestor romane, adevărate best-seller-uri, începând cu secolul al XVI-lea). Aparatul narativ se pretează formalizării, totuși e lipsit de rigiditate, de coerciții similare genurilor majore sau canonice, cu o poetică mai strict codificată. Farmecul acestor romane derivă desigur și din exploatarea resorturilor primitive, fundamentale ale epicului: plăcerea pură a fabulației, tehnicile suspansului, inepuizabilul aventurii. Picaro-ul e în mod tipic un declasat, provine din straturi sociale inferioare și cu predilecție dintr-o familie disfuncțională. Aventura lui e rătăcire sau fugă, aparent haotică, dar și căutare (a mijloacelor de supraviețuire, a liniștii și fericirii, a libertății).

Prin ipostazierile naționale diverse și destul de depărtate în timp, picarescul „străbate” mai multe paradigme culturale (barocul, clasicismul, iluminismul), acumulând sensuri și nuanțe noi, contaminându-se și interferând cu alte formule epice (romanul comic, satiric și de moravuri, de călătorie și aventuri, romanul de formare sau ucenicie, fantastic etc.) și totuși conservându-și o anume identitate structurală, narativă și chiar o relativă coerență ideologică. Literatura picarescă în general este o structură hibridată, rezultată din bricolaj, din amestecul mai multor formule. „Matricea” picarescă este în continuare foarte productivă și (post)modernitatea înregistrează o multitudine de versiuni, tot mai complexe, ale

picarescului. (de multe ori e vorba mai degrabă de *pseudo-picaresc*, dar chiar și în acest caz referința – ironică, parodică, intertextuală în general – rămâne importantă). Prin studiul acestui cod se testează foarte bine alianța metodologică între comparatism și teoria literară (apelul la naratologie, la poetica prozei nu poate fi evitat).

### Proza picarescă în diacronie. Moda europeană a picarescului (secolele XVI-XVIII)

Pentru a ajunge la o matrice narativă (o poetică, un model arhitextual acceptabil) e necesar un excurs istoric; de asemenea, o prezentare fenomenologică a constituenților acestei serii romanești. Pentru că „genul” picaresc e de fapt o noțiune *a posteriori*, un concept operațional al criticii și al literaturii comparate.

Emergența și ecloziunea genului sunt legate de Spania secolului al XVI-lea, prin *Lazarillo de Tormes* și *Guzman de Alfarache*, romane care generează o veritabilă vogă europeană. *Viața lui Lazarillo de Tormes* oferă modelul structural al genului, „ne dă o idee tipică de ceea ce e un roman picaresc” (Călinescu, *Picarescul*, în *Impresii asupra literaturii spaniole*, p. 76), chiar dacă aici nu este folosit termenul de *picaro*. Romanul apare în 1554 fără indicație de autor. Sursa pare să fie o snoavă (*fabliau*) franceză, *Le garçon et l'aveugle*. A fost atribuit, printre alții, lui Diego Hurtado de Mendoza. În 1559 romanul e interzis de inchișitorul general

Tatăl lui Lăzărică e un morar care dijmuește sacii de făină și are probleme cu justiția, mama e spălătoreasă dar mai are încă o „meserie” și dă naștere unui copil în urma legăturii cu un grăjdar negru. Lazarillo fuge de acasă și devine slugă a unui cerșetor orb zgârcit și violent pe care îl înșală cât poate, apoi servitor al unui cleric avar și ipocrit, căruia îi fură din mâncare, până când este alungat și se angajează la un vânzător de indulgențe, apoi la un pictor, la un capelan, pentru a sfârși ca strigător oficial de vinuri și ca „om așezat”, însurat cu o servitoare. Romanele următoare vor fi variații și prelucrări ale acestei scheme narative, care îl prezintă pe vagabondul famelic în căutarea unei existențe decente și liniștite.

Dacă *Lazarillo* e considerat mai degrabă un precursor al „genului”, adevăratul arhetip al picarescului se regăsește în *Viața lui Guzman de Alfarache, iscoadă a vieții omeneste (foișor de pază...)*, care apare în 1599 (iar în 1604 partea a II-a). Autorul lui, **Mateo Aleman**, era fiu de medic, dintr-o familie de evrei creștinați; licențiat în arte. Succesul romanului l-a întrecut chiar și pe cel al lui *Don Quijote*. A cunoscut peste 26 de ediții în primii șase ani, unele frauduloase. A fost tradus în engleză în 1623 și în franceză de Chapelain și apoi, în jurul anului 1700 de către Lesage, care l-a și imitat. Cunoscut și imitat peste tot, era numit *el picaro*, fiind deci conceput ca romanul care ilustra cel mai bine genul, confundându-se cu el. Personajul e un „studente”, cunoscător de latină și greacă și cu aspirații de a ajunge cleric (ajunge în schimb la galere). Impulsul fugii și al călătoriei picaresce este aici dorința de a-și găsi rudele genoveze și de a-și reforma, cu ajutorul lor, viața. Străbate și el o mulțime de medii sociale, intrând în slujba unor stăpâni mai

buni sau mai răi, optând în final pentru „profesia” de potlogar și vântură-lume. „Văzându-mă pierdut, mă apucați să practic nobila meserie de picaro. (...) N-aș fi schimbat această viață de picaro nici pentru cel mai minunat trai dus de strămoșii mei.” (pp. 182-183) Exaltarea libertății va fi un adevărat *topos* picaresc: îl vedem apoi ca ajutor de bucătar, dat afară, din nou picaro, furându-l pe un băcan etc. Devine cerșetor la Roma, unde își însușește „Rânduiețile cerșetoriei” („Fiecare nație are metoda sa de a cere de pomană și prin asta se deosebesc și se recunosc; astfel nemții cerșesc cântând și în cete, francezii spunând rugăciuni, flamanzii făcând plecăciuni, țigani și ținându-se scai, portughezii plângând, toscanii cu poliloghii, castilienii cu amenințări și obrăznicie, făcându-se urâți și nesuferiți.” (p. 278). Naratorul inserează povestea lui Dorido și a Cloriniei, auzită de la un gentilom napolitan. Aventurile se acumulează, după tiparul cunoscut, până când „eroul” e prins și condamnat la galere pe viață. Romanul se încheie cu căința și pocăința lui Guzman, care scapă de galere dar trădându-și tovarășii. „Pun punct și dau sfârșit aici povestirii acestor nenorociri; cu viața nelegiuită mi-am încheiat socotelile.” (Op. cit., p. 803)

**Vicente Espinel** scrie *Istorisirea vieții scutierului Marcos de Obregon*, publicată în 1618. Protagonistul își povestește aventurile la solicitarea unui eremit care îl adăpostește în timpul unei furtuni. Schema se păstrează și totuși Espinel propune un nou tip de personaj picaresc, mai puțin poltron, mai intelectual și mai altruist, care studiază natura umană și „își folosește șiretenia pentru a repara infamiile altora.” (Călinescu, *Impresii...*, p. 84) Marcos e scutier și om de companie la nevasta doctorului Sagredo, preceptorul unor copii de „hidalgo”, soldat la Santander, „vindecător” și fals magician. E prins de pirăți la Mallorca, dus în Alger de un renegat. Cunoaște tot felul de personaje bizare sau crude. Ajunge și el în închisoare, nevinovat și scapă înșelându-l pe paznic, pe care îl învață să facă aur din potcoave ruginite. Nu lipsesc nici de aici hangii necinstiți, tâlharii de drumul mare, hidalgii scăpătați și ridicoli, alguazilii (polițiștii) și judecătorii abuzivi și corupți. Marcos de Obregon are toate datele unui picaro dar și o anumită noblețe și generozitate, un refuz al degradării și al pesimismului sau cinismului întâlnite în alte textualizări de tip picaresc. Digresiunile moralizatoare nu sunt nici pe departe atât de numeroase și de fastidioase ca la Aleman, totuși convenția pocăinței și a auto-umilirii creștine o întâlnim și aici, ca parte din retorica epilogului: „Istovit de multele lovituri câte mi-a hărăzit soarta (...), m-am hotărât să-mi rânduiesc mai bine viața, (...), întrucât, se știe doar, căința de pe urmă îndreaptă păcatele tinereții.” (Vicente Espinel, Op. cit., p. 363)

**Francisco de Quevedo y Villegas** este un important poet baroc, autor de poeme lirice și al unor *Sueños* satirice, tablouri de moravuri, în același timp fantastice și realiste, și a numeroase tratate de morală, teologie, a unor scrieri polemice și pamfletare, a unor traduceri și opere dramatice. A abordat și genul picaresc în *Istoria vieții pehliivanului numit Don Pablos, pildă pentru orice vântură-lume și oglindă a pezevenghilor*, publicat în 1626. Umorele foarte particulare și o anumită tendință spre exagerare barochizantă, caricaturală, constituie „diferența specifică” a picarescului la Quevedo. Personajul lui Quevedo e un



„*pungaș integral*” (Călinescu, *Op. cit.*, p. 88) care își relatează tribulațiile într-un stil auto-ironic și fals-solemnizant, parodiind literatura eroică și cavalierească așa cum va face mai târziu Henry Fielding în Anglia atunci când va scrie, antifrastric, panegiricul tâlharului Jonathan Wild Cel Mare. Tatăl lui Pablos era bărbier dar preocupat să le extragă clienților „măduva buzunarelor”. Pe fiul lui l-a învățat că „*a fi hoț nu e o artă mecanică, ci una liberală.*” (în *Isprăvile...*, p. 255). La școală Pablos e ridiculizat pentru moralitatea îndoielnică a mamei lui, care în plus se îndeletnicea și cu necromanția. Când tatăl lui e spânzurat pentru multele lui furtușaguri, își păstrează demnitatea și „eroismul”, spre admirația celorlalți reprezentanți ai lumii interlope. Quevedo parodiază stilul pretențios al conceptiștilor atacându-i direct pe adepții gongorismului deși practică el însuși o scriitură barocă. Marca inconfundabilă a enunțării constituie tocmai elementul de originalitate al acestui roman, altfel simptomatic pentru genul picaresc. (Anti)eroul parcurge toate etapele “inițierii” picaresți (deși e discutabil dacă se poate vorbi cu adevărat de inițiere în acest caz), inclusiv popasul în închisoare, cu trecerea obligatorie prin tot felul de meserii sau pseudo-meserii, de pildă aceea de „*actor, poet și amoret de călugărițe.*” (*Ibid.*, p. 306)

Elementul picaresc este prezent, conform lui Călinescu și altor autori, și în *Nuvelele exemplare* ale lui Cervantes. În *Licențiatul Sticloanță*, în *Gelosul extremaduran*, în *Căsătoria înșelătoare și colocviul câinilor Cipiôn și Berganza*, în *Țigăncușa* sau în *Ilustra rândășiță*, întâlnim un cadru picaresc al acțiunii. În ultima nuvelă amintită doi tineri de familie bună, Carriazo și Avendaño, fug de acasă din „*înclinație picarescă*” și ajunși la Toledo se îndrăgostesc de frumoasa Contanza, spălătoreasă de vase la han, dar, după cum se va dovedi, ea însăși având origine nobilă. Argumentele lui Călinescu sunt că „*atmosfera e viguros plebee și picarescă*”, sau că un personaj precum Carriazo „*are un temperament de picaro*”, adică „*e violent, scandalagiu, cartofor și-și joacă măgarul la cărți...*” (*Op. cit.*, pp. 92-93). Astfel de motivații nu sunt suficiente pentru alți critici, care contestă integrarea nuvelisticii cervantești în tradiția picarescă: ar lipsi de aici pesimismul funciar și declasarea autentică a picarescului ortodox. „*Realismul deziluziei*” s-ar opune „*realismului obiectiv*” al lui Cervantes, cel puțin așa afirmă Carlos Blanco Aquinaga (*apud* Sorin Mărculescu, *Taina rodului gustos*, studiu introductiv la *Nuvelele exemplare*, p. XLIV). Ca în orice analiză „poetologică”, se face ușor saltul de la descriptiv la normativ. Nu putem refuza cu totul dimensiunea picarescă a povestirilor, fie și ca element subsidiar, ca o componentă printre altele, în poetica atât de complexă a nuvelilor lui Cervantes.

O altă manifestare a codului picaresc este *Diavolul șchiop* de Luis Vélez de Guevara, nuvelă în care capitolele sunt numite „sărituri” și care va fi imitată mai târziu de Lesage în *Le diable boiteux*. Diavolul Asmodeu, șchiop din cauza „căderii” (fusesse printre primii răzvrățiți) era o prezență familiară în demonologia populară a epocii, în special în folclorul vrăjitoarelor urmărite de Inchiziție. Don Cleofas, un „studente” cu vocație de picaro, îl eliberează pe diavol din sticluta în care era ținut ca prizonier de un alchimist. Ca răsplată, acesta va ridica acoperișurile caselor, permițându-i tânărului să observe personaje ridicole și

comportamente grotești. „Voyeurismul” narațiunii realiste omnisciente este aici motivat și legitimat printr-un artificiu fantastic. În intimitatea locuinței lor, unde se cred neobservați de nimeni, oamenii își abandonează fațada, masca socială, dezvăluindu-și adevărata față, cel mai adesea hidoasă și dezgustătoare. Sunt cămătari, otrăvitori, soți sadici, nobili scăpătați, pedanți ridicoli, ca cel care a înnebunit pentru că n-a putut găsi gerunziul unui verb grecesc, sau altul, care și-a pierdut mințile, neconsolat de pierderea a trei decade din Titus Livius. **Lesage** va fi fascinat de atmosfera gotică și grotescă din textul lui Guevara atunci când își va elabora propriul *Diavol șchiop* (1707), dar pe lângă intertextul spaniol foarte evident aici se observă și influența autohtonă a unei opere fundamentale a clasicismului francez, e vorba de *Caracterele sau moravurile acestui secol* (1688) de La Bruyère. Estetica urâtului transcende barocul la Lesage, glisează spre experimentalism, macabru sau coșmarescul suprarealist. În unele pasaje naratorul ne introduce într-un imaginar al umanului (sau sub-umanului) *mecanomorf*, ca atunci când o prezintă pe cocheta bătrână care se culcă după ce și-a lăsat pe noptieră părul, sprâncenele și dinții; sau pe craiul sexagenar care și-a scos ochiul și mustața falsă, peruca de pe capul chel și așteaptă ca valetul să-i scoată brațul și piciorul de lemn, ca să-și odihnească în pat ce-a mai rămas.

În literatura franceză moda picarescă se contextualizează specific și răspunde pe de o parte gustului pentru „exotismul” subiectelor spaniole, pe de altă parte este un indiciu al saturației de „romanesc” neverosimil și factice. *Mimeza* picarescă are un efect revitalizant pe fondul intoxicației sentimentale generate de „romanțurile” prețioase – *Clélie*, *Cyrus*, *Astrée* și altele scrise de Madelaine de Scudéry, La Calprenède sau Honoré d’Urfé. Burlescul, atât de cultivat în epocă, mai ales în formula epos-ului eroi-comic (cf. *Vergiliu travestit* de Paul Scarron), invadează și romanele anti-eroice și anti-sentimentale, în care tonalitatea comică este generată de strategiile intertextualității parodice. În *Romanțul comic* din 1751, Paul Scarron prezintă cu umor și simpatie viața aventuroasă și vitregă a unei trupe de actori ambulanti.

În 1668 apare în Germania *Simplicius Simplicissimus* de Hans Jakob Cristoffel **von Grimmelshausen**. Personajul este aici un naiv, un inocent, un *simplex*, atașat de viața rurală și dislocat cu brutalitate din mediul lui firesc de împrăjările războiului de treizeci de ani. Influența picarescului spaniol e vizibilă, dar, ca și în cazul celorlalte exemple, emerge și o anume originalitate conferită de idiomul cultural și de individualitatea creatoare a celui care preia pe cont propriu un sistem romanesc abordat de atâția alții înaintea lui. Deziluzia barocă se observă și aici, augmentată de perspectiva inocentului care străbate o lume infernală. După o viață de mizerie și suferință, dar mai cu seamă *absurdă*, Simplicius se leapădă de lume și devine eremit: „*Tot ce-am socotit trainic, a fost amăgire; tot ce-am socotit puternic, se fărâșă; tot ce-am socotit veșnic, se sfârșește ca mirodenia fumului; așa că omul nu-i decât mort între morți (...). Adio, lume!*” (p. 364).

Autorul englez **Thomas Nashe** a anticipat de fapt picarescul spaniol în *Peripețiile năpăstuitului călător sau Viața lui Jack Wilton* (1594). Jack Wilton e

un fel de *globe-trotter*, care străbate, în calitate de paj al contelui de Surrey, Anglia, Flandra, Germania, Italia. Călătorul lui Nashe surprinde moravuri corupte și comportamente crude, generate de ororile războaielor și de fanatismele religioase, insistând naturalist asupra unor detalii oripilante (descrierea unor execuții, a unei epidemii de ciumă) și în același timp „înnobilându-și” discursul cu referințe livrești și citate latinești în genul lui Rabelais.

**Daniel Defoe** ilustrează și el maniera picarescă, împrumutându-i ceva din obiectivitatea jurnalistică și pasiunea detaliului realist. În 1720 apare *Căpitanul Singleton*, în 1723, *Colonelul Jack*, iar în 1724, *Roxana*. Dar capodopera picarescului la Defoe este romanul din 1722, *Moll Flanders (The Fortunes and Misfortunes of Moll Flanders...)*. Subtitlul întreg al romanului rezumă foarte bine natura exactă a întâmplărilor „fericite și nefericite” ale protagonistei: *Întâmplările fericite și nefericite ale vestitei Moll Flanders, care s-a născut la Newgate și care, de-a lungul unei vieți de nesfârșite peripeții, vreme de șaiszeci de ani, fără a mai pune la socoteală și copilăria, a fost doisprezece ani târful, de cinci ori măritată (din care odată cu propriul ei frate), doisprezece ani hoată, opt ani deportată în Virginia, iar în cele din urmă a ajuns să trăiască în belșug și cinste și a murit în pocăință*. Moll e un *picaro* feminin, sau o *picara*. Prin condiția ei de femeie, „eroina” lui Defoe e și mai defavorizată decât personajul standard al romanului picaresc. Defoe pretinde că a prelucrat chiar memoriile acelei delicvente pe care o protejează aici prin numele fictiv Moll Flanders. În felul acesta își asumă o competență strict editorială, de „epurare” a unui discurs autentic dar, după cum se presupune, plin de amănunte crude și expresii necuviincioase. Simularea autenticității prin convenția „manuscrisului găsit” va domina literatura narativă a secolului al XVIII-lea. Paradoxal, această strategie sfârșește prin a potența și a legitima artificul romanesc, tocmai pentru că mărturisește intervenția retorică, intruziunea cu intenții de „stilizare” și înfrumusețare a unei materii epice potențial deranjante pentru un public cu gusturi rafinate. „Purismul” estetic e pe măsura puritanismului etic afișat în *Prefața autorului*. Greu de spus dacă afirmațiile lui Defoe sunt precauții și concesii motivate de un context cultural rigid, așa cum întâlnim și la alți autori din epocă, sau sunt expresia sinceră a ideologiei lui literare. Din fericire, romanul însuși, redactat, ca orice opuscul picaresc, din perspectiva protagonistului, nu răspunde exact intențiilor educative ostentativ proclamate în prefață. Folosirea persoanei întâi generează ambiguitate și polivalență: în ciuda pocăinței și a auto-denigrării convenționale, tonalitatea generală a textului frizează amoralismul (ca în cele mai bune romane picaresce). Atitudinea lui Defoe însuși față de Moll e ambiguă sau duplicitară. Ca efect retoric, această ambivalență e specifică picarescului în general: este *picaro*-ul o victimă, împins la acte reprobabile de o societate inumană și bolnavă, sau este o ființă responsabilă, capabilă să facă alegeri, oricât de vitrege ar fi condițiile în care trăiește? Anti-eroul picaresc e adesea abuzat, deformat, *malformat* de societate. Dar tot el (sau ea) se analizează uneori cu o luciditate aproape clinică, observându-și înclinația spre viciu, care ajunge să îl stăpânească și să îl înrobească. Astăzi am vorbi de *dependență* sau *adicție*: așa cum Guzmán s-a obișnuit să fure, Moll nu renunță

decât foarte greu la viața ei periculoasă, chiar dacă i se oferă de mai multe ori șansa de a-și schimba destinul. E un fel de perversitate generală a naturii umane, o pulsione autodistructivă surprinsă poate pentru prima dată atât de pregnant, în antropologia fictivă a picarescului. Ambiguitatea enunțării narative, coroborată cu controlul magistral al factologiei epice, salvează ceea ce astăzi numim „autonomia esteticului” sau *literaritatea* discursului romanesc (pe care duritatea tonului de predicator din prefață nu le-ar admite nici ca ipoteze). Ca orice lume ficțională realistă, *Moll Flanders* tinde spre neutralitate ideologică.

Picarescul englez va fi foarte bine reprezentat și de **Tobias George Smollett**, prin *Aventurile lui Roderick Random* (1748), *Aventurile lui Peregrine Pickle* (1751) sau *Expediția lui Humphrey Clinker* (1771), aceasta din urmă originală și pentru că introduce formula, atât de fertilă în continuare, a romanului epistolar, care prezintă avantajul multiplicării perspectivelor, al polifocalizării și polifoniei.

### Încercare de sistematizare

Din fenomenologia diacronică a romanului picaresc se poate extrage un *pattern* narativ sau o matrice, oricât de aproximativ conturată, dat fiind că similaritățile sunt ostentative, nedisimulate, chiar voluntare, în măsura în care fiecare nou roman referă, prin intertextualitate, la modelele anterioare (unul sau mai multe), devenind astfel conștient de sine ca actualizare a codului. Se decelează astfel invariante (s-au desprins din prezentarea *corpus*-ului), trăsături distinctive, mărci, simptome, elemente structurale și funcționale, care privesc nivelul narativ (diegetic) sau sistemul actanțial (al personajelor). Astfel de componente pot conduce la o *poetică a picarescului*, prin urmărirea universalilor epice în secțiune sincronică sau acronică (morfologică) dar ținând totodată seama și de variabilitatea diacronică și etno-culturală. *Formalizarea* nu poate fi, desigur, foarte strictă; *gramatica picarescă* se va organiza, grosso modo, în funcție de distincția operată de formalistii ruși între *fabulă* și *subiect*, sau de naratologia ulterioară între *narațiune* și *discurs*. Avem pe de o parte materia ca să spunem așa brută, primară sau primitivă a acțiunii epice, a evenimentialului propriu-zis, pe de altă parte organizarea acestei materii într-o intrigă sau tramă narativă, prin *procedee* (artificiale dar „naturalizate” prin strategiile verosimilității), procedee care sunt în cea mai mare măsură de sorginte retorică. Sistemul picaresc comportă așadar un set de constrângeri formale (sau mai bine zis structural-compoziționale) și altele contractuale (pragmatice), implicate de reguli de enunțare caracteristice.

La nivelul fabulei și al structurii actanțiale, tiparul diegetic e modelat de *aventură*, prin care înțelegem o înseriere de tribulații spectaculoase, dramatice sau comice, ale protagonistului. Acestea includ peregrinări sau rătăcirii precum și alternări rapide și extreme ale „norocului”. Mihail Bahtin corela romanul picaresc cu *cronotopul* romanului de aventuri și de moravuri. La fel ca în romanul de aventuri elenistic sau „sotic”, forța care guvernează evenimentele pare să fie nu atât providența sau necesitatea (*Ananke*) din tragedie, ci destinul ca întâmplare sau

hazard (*Tyhe*), înlănțuirea aproape aleatorie a evenimentelor. Aventura era fundamentală și în romanul cavaleresc sau curtenesc, dar cu un puternic sens inițiativ și eroic. Aventura picarescă e reversul absolut al eroismului cavaleresc, „fuga” personajului e o fugă din fața unor pericole concrete, într-o lume reală și neidealizată și nu căutarea cu orice preț a unor obstacole de natură fantastică sau mitologică. Supraviețuirea e valoarea centrală în narațiunea picarescă (a fost numită „epopeea foamei”), de unde prevalarea unui imaginar al corpului, al fiziologicului și senzorialului, mai ales în ipostaza senzațiilor frustrate – foame, frig, suferință fizică, spaimă, angoasă, anxietate. Sfera somaticului și cea a violenței sunt aproape indisciabile. *Corpul* romanesc devine emblema realismului (sau chiar a naturalismului ca realism exacerbant), adică a ideologiei sau a modului de expresie literară care va domina istoria romanului în secolele următoare. *Valorile* umane continuă să existe și aici, chiar dacă sunt valori atenuate și egocentrice, și nu componentele unui sistem sau cod axiologic împărtășit de o comunitate. În sensul gramaticii sau al semioticii narative, valoarea trebuie înțeleasă ca obiect al dorinței, ca obiectiv sau scop al căutării. Desigur, nu va mai fi vorba aici de o valoare mistică, absolută sau transcendentă, de obiectul unei *quête* spirituale, cum este Graalul în romanele bretonice. Sfera picarescului e concretul. Picaro-ul nu are vocația transcendenței. Dacă există o „filosofie” implicită a acestui tipar romanesc, ea se mișcă între extremele decepționismului sau melancoliei baroce și ale unei vitalități obstinate, cu atât mai exaltată cu cât e permanent amenințată. Picarescul primește în universul lui atât tragicul și pateticul cât și comicul, ludicul, burlescul sau grotescul, atât cinismul și mizantropia („Suntem răi din fire”, spune Guzman) cât și generozitatea. Prevalența unui registru sau altul variază în funcție de temperamentul autorului și de viziunea lumii pe care o traduce în ficțiune, dar se întâlnește și amestecul sau mixajul (tipic baroc) al tonalităților în una și aceeași operă.

Tipul narativ *homodiegetic* este caracteristic acestei formule epice (totuși picarescul e compatibil și cu tiparul heterodiegetic, ca în *Peregrine Pickle*). Protagonistul și naratorul coincid, se simulează *factul autobiografic* și discursul confesiv-introspectiv. De aceea vorbim, cu termenul lui Genette, chiar de un tip narativ *autodiegetic* – gradul maxim de prezență narativă al emițătorului (care nu are doar poziția marginală a martorului, ci e chiar agentul central, purtătorul intrigii). Dar – în ciuda prezenței foarte marcate a unui *eu* enunțiativ care se explică, se justifică, se lamentează, se incriminează și se „pocăiește” în final (ipocrit sau nu), când nu își asumă sfidător sau cinic defectele și înclinațiile perverse –, ar fi probabil exagerat să vorbim de introspecție / autoscopie autentică sau de expresia subiectivității în sens modern (cu includerea unei dimensiuni abisale a psihiei). „*Paradoxal, acolo unde am aștepta de la persoana I o mai bună motivație a acțiunilor prin referința la o ființă interioară rămasă necunoscută observatorului, romanul picaresc constată vertiginosă ei absență – această inovație negativă constituind tocmai diferența sa în raport cu povestirea fictivă tradițională.*” (René Démoris, *Les avatars du picaresque avant 1660*, în *Le roman à la première personne*, p. 17) Proteismul social la care sunt constrânși

protagoniștii, precum și necesitatea simulării și a disimulării permanente fac și mai dificilă surprinderea substanței ontologice sau a identității lor ficționale. Excesul retoric ocultează și obscurizează în loc să reveleze sau să caracterizeze /individualizeze personajele.

Tehnica narativă nu e foarte complicată dar nici nu se rezumă la expunerea lineară, strict cronologică a evenimentelor. Una din figurile preferate ale epicului din totdeauna este „deformarea” timpului epic, prin analepse (întoarceri în urmă), flash-back-uri, prolepse (anticipări), prin retardări și tergiversări ale relatării, mizând pe „frustrarea așteptării” sau jocul cu așteptările cititorului, prin stratagemile complicate ale suspense-ului. Retrospecțiile și analepsele abundă și în romanul picaresc: uneori sunt efecte estetice intenționale, altele neglijențe compoziționale. Prolixitatea este o caracteristică generală (în special în arhetipurile textuale spaniole, reflex, poate, al esteticii baroce): narațiunea principală este adesea întreruptă de numeroase digresiuni și de povești autobiografice sau fabuloase, ale diverselor personaje secundare. Se ajunge astfel la expandarea necontrolată a intrigii, care dă impresia că ar putea continua la infinit, prin aglutinarea de episoade similare. În același timp, se evocă structurile *à tiroir*, de tipul **Decameronului** lui Boccaccio sau al **Heptameronului** Margaretei de Navarra. **Guzman...** de pildă, include astfel de povestiri foarte sentimentale, unele în gust italian, altele în gust oriental, „auzite” de personajul principal și notate cu conștiințiozitate. Funcția lor e ornamentală sau decorativă și constituie aproape un pandant al realismului din povestirea-ramă.

Natura paradoxală a dicțiunii picaresce face ca tiradele moralizatoare cu care un Mateo Aleman își sufocă povestirea, promovând valorile conformismului și ale obedienței, să nu excludă (sau tocmai să camufleze mai bine și să protejeze de cenzura Inchiziției) substanța subversivă a acestei noi viziuni românești. Subversivitatea funciară, caracterul transgresiv (în sens ideologic dar și estetic) al picarescului sunt acreditate și de Mihail Bahtin în capitolul *Funcțiile picaro-ului, ale măscăriciului și ale prostului în roman* (din antologia **Probleme de literatură și estetică**). Picaro-ul ar fi astfel un avatar al clovnului sau nebunului, al aceluia actant carnavalesc care recurge la puterile contestatate ale ironiei și ale parodiei pentru a-i înfățișa societății propriul chip distorsionat. El e un marginal, un exclus, strămoșul „străinilor”, al revoltaților, al excentricilor și al inadaptaților din literatura modernă. Poziția lui periferică și „necreditabilă” (cum ar fi spus Wayne Booth) transferă din subcultura tradițională a carnavalescului toate acele „*forme de punere în lumină a sferelor neoficiale și interzise ale vieții omenești*” (Bahtin, *op. cit.*, p. 387) În același timp, statutul lui de observator, martor sau „spion” reprezintă o pregătire consistentă a indiscreției realiste, a ceea ce va fi poetica programatică a romanului ulterior.

## Protopicarescul

Aplicarea retroactivă a calificativului *picaresc* cu referire la *Satyriconul* lui Petronius și *Măgarul de aur* al lui Apuleius este poate cel mai clar argument pentru coerența interioară și sistematica genului.

În *Satyricon* personajele (Encolpius, Ascyltos, Giton, la care se adaugă profesorul de retorică Agamemnon și apoi Eumolpus, poetul ridicol) sunt intelectuali declassați, auto-intitulați oameni de litere, „scholastici”. Primii trei sunt studenți vaganți care aleg să trăiască din expediente, din furturi și înșelăciuni sau prostituție, nedându-se în lături de la a juca rolul de paraziți. Histriionismul le-a devenit a doua natură. Sunt anti-eroi, *picaros* avant la lettre, escroci, pungăși, pierde-vară, nestânjeniți de scrupule morale. „Filosofia” după care se conduc e tipic picarescă, aventurieră, presupune un anumit abandon în fața capriciilor sorții (la antipodul riguroasei pregătiri spirituale promovate de stoicism), aptitudinea de a te lăsa dus de fluxul sinuos al vieții: „*Nu trebuie să pui mare preț pe planurile pe care ți le-ai făcut, căci destinul își are și el socotelile lui.*” (p. 95) Personaje bine individualizate, Encolpius, Ascyltos și Giton susțin mai multe funcții actanțiale sau roluri, impuse de „predicatul” narativ (rătăcire, fugă, înșelăciune etc.) Ei sunt pe rând victime și agenți ai mistificării, sau, cu termenii din naratologie, *agenți* și *pacienți*. Mai presus de orice, ei sunt vehicule, purtători ai efectelor comice ubicue, într-o narațiune eminentemente amorală și ne cuceresc prin amestecul de cinism și inocență, prin energia fabuloasă care îi ghidează în aventurile lor funambulești. Convenția autodiegetică e deja prezentă, responsabilitatea narării aparținând lui Encolpius.

Prin multe aspecte, *Măgarul de aur* este de asemenea un roman protopicaresc. Realismul sordid, predilecția pentru lumea infrațională, narațiunea retrospectivă la persoana întâi, chiar gustul pronunțat pentru digresiuni nuvelistice (povestirile intercalate) – toate se vor regăsi în picarescul spaniol și în celelalte versiuni europene ale genului. La Apuleius, impresia picarescului vine din natura intrigii, din utilizarea *topos*-ului călătoriei ca fugă și a imperativului supraviețuirii ca *primum movens* al mișcărilor epice. Lucius nu se contaminează de răul din jur, își păstrează reperele și scrupulele morale chiar în timpul metamorfozei. Ba chiar capacitatea lui de a evalua actele după criteriile morale se acutizează. Picarescul aparține lumii exterioare, mediilor pe care le străbate. Exemplar picaresc este descrierea microuniversului acelor tâlhari care devastează Tessalia (Cartea a patra). Tâlharii vorbesc despre „meseria” pe care o practică, despre jafurile și crimele lor ca și când ar fi acte de eroism.

Poziția măgarului ca martor, spion, observator al vieții private a celorlalți e similară celei a *picaro*-ului de mai târziu. Oamenii nu-l iau în seamă, pentru că nu-și imaginează că are conștiință, și atunci se comportă foarte liber și dezinhibat în preajma lui. Lucius are privilegiul să-i vadă fără mască. Aceeași funcție o vor avea mai târziu alți agenți narativi, de exemplu servitorul (de la *Lazarillo* la *Gil Blas* sau *Jacques Fatalistul și stăpânul său*), prostituata și codoașa (*Roxana* și *Moll Flanders* de Defoe, *Francion* de Charles Sorel), aventurierul (*Căpitanul Singleton*

și **Colonelul Jack** de Daniel Defoe), parvenitul (**Țăranul ajuns** de Marivaux etc.), o mulțime de reflectori pe care Bahtin îi însumează în persoana cinicului Rameau, personajul lui Diderot. (cf. Bahtin, *op. cit.*, pp. 340-342). Lucius se laudă chiar că, de când e măgar, din cauza urechilor mai mari, aude mai bine și la distanță mai mare. Mai târziu, realismul picaresc va identifica diverse alte strategii pentru a face mimeza mai autentică și mai credibilă sau pentru a justifica pretențiile de omnisciență narativă. (Luiz Velez de Guevara și apoi Lesage, cu ajutorul demonului Asmodeu, vor ridica, după cum s-a văzut, acoperișurile caselor, contemplând în voie turpitudinile intimității). Bahtin amintește și **Peregrine Pickle** al lui Tobias George Smollett, unde există un personaj, Caydwaleder, care trece drept surd, astfel încât nimeni nu se jenează să vorbească în preajma lui. Se va dovedi că el a înregistrat toate secretele imprudenților.

O altă trăsătură prin care **Metamorfozele** anticipă picarescul, dincolo de factologia epică, de conținut, este retorica narativă foarte ornamentată, presărată cu prolepse, cu lamentații și reflecții asupra soartei rele. Tranzițiile epice care asigură alternanța de nenorociri și rezolvări providențiale prezintă o stilistică asemănătoare cu cea din **Guzmán de Alfarache** sau alte romane picarescești ale posterității. „*Dar soarta care nu se putea sătura cu chinurile mele îmi rezervă din nou o altă nenorocire.*” (p. 76); „*Soarta care se înverșuna să mă piardă...*” (p. 181). Până și tâlharii se plâng de „*privirile funeste ale pizmașului destin*”. (p. 90)

### Productivitatea genului. Avataruri moderne ale picarescului

Picarescul nu a fost o modă trecătoare, precum romanele cavalierești „consumiste” ironizate cu atâta înverșunare de Cervantes. Chiar dacă și-a atins apogeul într-o epocă de acum revolută, influența acestui sistem narativ asupra istoriei romanului în general a fost masivă. Fie că preiau tradiția prin intertextualitate conștientă sau că (mai adesea) reinventează pe cont propriu literatura cu vagabonzi și delincvenți, mulți dintre romancierii secolului al XX-lea confirmă vitalitatea acestei poetici.

În **Istoria romanului modern** Albérès asocia picarescul modern cu „*realismul vervei*”, cu „*umorul*”, „*zeflemeaua*” și „*confesiunea pitorească*” (p. 279). **Călătorie la capătul nopții** a lui Céline, romanele scandaloase ale lui Henry Miller, **Le Hussard bleu** de Roger Nimier ne dau o idee despre un nou „picaresc disperat”, diferit de „*romanul condiției umane în care Malraux sau Camus traduceau singurătatea metafizică.*” (*op. cit.*, p. 295) În capitolul al XVI-lea, **Stilurile narative. Picarescul modern**, autorul francez făcea chiar distincția între „*picarescul amabil*” (de dinaintea războiului) și „*picarescul arțăgos*” (cf. *op. cit.*, p. 297). Roger Vailland (**Legea**), Romain Gary (**Marele vestiar**), Curzio Malaparte (**Pielea, Kaputt**), Flannery O'Connor (**Cumințenia în sânge**), Morris L. West (**Avocatul diavolului**), Mary McCarthy (**O fată cuminte**), Evelyn Waugh (**Aceste trupuri josnice, Purtare scandaloasă**), Saul Bellow (**Aventurile lui Augie March**), Pier Paolo Pasolini (**Ragazzi di vita**), Camilo José Cela (**Stupul**) sunt doar câteva nume și titluri invocate în **Istoria romanului modern**. Am putea adăuga



romanele beatnicilor americani, de exemplu *Pe drum* de Jack Kerouac și chiar (cu multe rezerve însă), *De veghe în lanul de secară* a lui J.D. Salinger. Albérès găsește în picarescul modern „*stilul dominant al epocii postbelice; el traduce iritarea individului entuziast și dezabuzat în fața unei lumi mincinoase care și-a regăsit pacea în mediocritate (...). În sensul acesta, noul picaresc reprezintă un fenomen general*” (op. cit., pp. 304-305)

Vom găsi, firește, mai degrabă *elemente* picaresți decât întreaga gramatică narativă. În diversele rescrieri sau recrudescențe cvasi-spontane ale picarescului se actualizează câteva ingrediente ale sistemului narativ, în timp ce altele sunt obliterate sau substituite prin componente adecvate altui context cultural sau generate de o viziune literară individuală. În același timp, schema (neo) sau (pseudo)picarescă se combină cu alte tipuri și tipare românești (inițierea, romanul formării sau al deformării etc.), astfel încât metamorfozele genului sunt cu adevărat pasionante. Dacă vom concepe gramatica picarescă în sensul unei articulări de elemente invariante și elemente variabile, observăm câteva constante, perceptibile și în versiunile moderne sau postmoderne. O constantă tematică este, firește, toposul peripatetic și cel al străbaterii diverselor medii sociale (niciodată suficiente prin ele însele pentru a justifica etichetarea drept picarescă a unei proze). Din a doua caracteristică rezultă și predilecția pentru realismul sordid, pentru zugrăvirea lumii infracționale, a declasajilor, a „deșeurilor” sociale (o infraumanitate). Constante sunt și marginalitatea protagoniștilor, statutul lor de „străini”, ambiguitatea morală. Enunțarea autodiegetică rămâne o marcă distinctivă fără să aibă caracter obligatoriu. Mutațiile (sau doar nuanțările) intervin la nivelul ideologiei / filosofiei implicite sau al viziunii narative. Scrupulele religioase, sincere sau nu, au dispărut, tonalitatea e tot mai cinică, subversiunea și contestarea se accentuează, se acutizează și grotescul reprezentării (deși barocul spaniol atinsese în această privință performanțe care păreau greu de egalat), la fel pesimismul și mizantropia (cf. Céline). Pe de altă parte, discursul narativ înregistrează progrese, scriitura devine tot mai sofisticată (paradoxal, chiar în retorica șocului și în ostentația disprețului față de scrisul frumos). În cărțile lui Jean Genet, de pildă (*Jurnalul unui hoț*), la care autoficțiunea are o întemeiere autobiografică certă, poetizarea abjecției nu are echivalent în nici unul din arhetipurile hipotextuale ale picarescului. Diversitatea formulilor pe care le poate îmbrăca această longevivă structură epică e așadar incontestabilă, și productivitatea ei e vizibilă nu doar în literatură ci și, *mutatis mutandis*, și în film. (De exemplu, așa-numitul *road movie*).

## BIBLIOGRAFIE

\*\*\*, *Isprăvile unor vântură-lume. Proză picarescă spaniolă* (antologie de Ion Frunzetti), București, E.P.L., 1961.

Albérès, R.M., *Istoria romanului modern*, București, E.P.L.U., 1968.

Aleman, Mateo, *Guzman de Alfarache*, București, E.L.U., 1985.

Apuleius, *Metamorfozele sau măgarul de aur*, București, BPT, E.P.L., 1968.

Bahtin, Mihail, „Funcțiile picaro-ului, ale măscăriciului și ale prostului în roman”, in *Probleme de literatură și estetică*, București, Editura Univers, 1982, pp. 380-389.

Booth, Wayne, *Retorica romanului*, București, Editura Univers, 1976.

Călinescu, George, „Picarescul”, in *Impresii asupra literaturii spaniole*, București, E.L.U., 1965, pp. 74-108.

Céline, Louis Ferdinand, *Călătorie la capătul nopții*, București, Editura Nemira, 1994.

Cervantes, Miguel, *Nuvele exemplare*, București, Editura „Cartea Românească”, 1981.

Defoe, Daniel, *Moll Flanders*, București, Editura Rao, 1997.

Defourneaux, Marcelin, *Viața de fiecare zi în Spania Secolului de Aur*, București, Editura Eminescu, 1981.

Démoris, René, „Les avatars du picaresque avant 1660”, in *Le roman à la première personne – Du classicisme aux Lumières*, Paris, 1975.

Espinel, Vicente, *Istoria vieții scutierului Marcos de Obregon*, București, Editura Univers, 1986.

Genet, Jean, *Jurnalul unui hoț*, București, Editura Pandora M, 2002.

Genette, Gérard, *Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune*, București, Editura Univers, 1994.

Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel, *Aventurosul Simplicius Simplicissimus*, București, E.P.L., 1967.

Lesage, Alain René, *Diavolul șchiop*, București, BPT, Editura Minerva, 1969.

Lintvelt, Jaap, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, București, Editura Univers, 1994.

Nashe, Thomas, *Peripețiile năpăstuitului călător*, București, Editura Univers, 1984.

Olteanu, Tudor, *Morfologia romanului european în secolul al XVIII-lea*, București, Editura Univers, 1974.

Petronius, *Satyricon*, București, Editura Univers, 1995.

Scarron, Paul, *Romanțul comic*, București, E.P.L., 1967.

Smollett, Tobias George, *Expediția lui Humphrey Clincker*, București, E.L.U., 1968.

Smollett, Tobias George, *Aventurile lui Peregrine Pickle*, București, Editura Univers, 1987.

Smollett, Tobias George, *Aventurile lui Roderick Random*, București, E.L.U., 1965.

Todorov, Tzvetan, *Poetica. Gramatica „Decameronului”*, București, Editura Univers, 1975.

Velez de Guevara, Luiz, *Diavolul șchiop. Domnie după moarte*, București, E.L.U., 1968.

## ABSTRACT

The rich corpus of picaresque novels, starting with the Spanish archetypes followed by their numerous intertextual European adaptations, displays a very distinctive narrative grammar. As a literary fashion (with persistent echoes and modern rewritings), the picaresque was also a complete poetics in itself. The pattern includes the adventures of a destitute protagonist who flees from home, takes on petty jobs, begs or steals in order to survive in a dysfunctional society. The first person (*homodiegetic*) enunciation, the amoral and cynical (or, on the contrary, moralistic and self-deprecating) attitude of the narrator, the realistic depiction of sordid social milieus, the propensity for digression and ideological ambiguity – these are some of the narrative devices used by Spanish, French, English or German authors who assumed the genre between the sixteenth and eighteenth centuries. The retroactive qualification as *picaresque* of ancient novels such as *Satyricon* or *Asinus aureus*, frequent in exegetic literature, is a clear evidence of the coherent and systematic nature of this fictional sub-type. The picaresque is still a very productive novelistic matrix or codification. The twentieth century witnessed its amazing comeback in post-war literature. Every new occurrence of the genre adds to the complexity and sophistication of an otherwise “popular” scheme.

# Using On-line Newspapers in EFL Classes (I)

*Vlad PREDA*

EFL teachers are presented with a substantial number of teaching alternatives once they have access to English newspapers which may be used to supplement existing textbooks. It is difficult to deny the benefits of using English newspapers in the process of English language learning and, if they meet the learners' level of English, newspaper articles may trigger a lot of class discussion and at the same time increase learners' cultural awareness.

Ever-lasting problems in working with newspapers are their availability and above all their price. On-line versions, then, seem a reasonable solution. The Internet seems a never-ending source of materials, with all the major world-wide newspapers at a click away.

Maybe the most important reason for calling newspapers into use is the fact that course books lack current information, as the texts are obsolete on account of the usually long period of time in between the moment they were written and the moment they make it to the learner.

While there will be certain disadvantages, there are a lot more advantages to using the on-line version as opposed to the real thing, such as:

- availability – easily accessible and virtually free, with the possibility of browsing archives;
- world-wide range;
- first-hand unaltered news;
- different and at the same time up-to-date vocabulary, though most of it general English;
- the chance of presenting multiple points of view as presented in various kinds of newspapers;
- authentic texts which are much more current than the textbooks;
- different kinds of texts (narrative, stories, letters, advertisements, reports, even jokes);
- timely information of general interest.

Newspapers can be used in various ways in the EFL classes, one of them being that of producing classroom materials, be it for supplementing textbooks or as stand alone lessons. Most of the newspaper articles will be suited for the majority of the following types of activities:

- skimming and scanning exercises;
- understanding vocabulary from context;

- fill in the blanks;
- jumbled paragraphs;
- separating fact from opinion;
- critical reading;
- expressing (dis)agreement;
- studying the grammar and vocabulary of headlines;
- letter writing (such as letter to the editor);
- role-plays.

In doing such activities, learners are simultaneously building knowledge of the world that they can almost immediately put to work. They also benefit through building both on their reading skills and on their writing and speaking skills as a result of the post-reading activities, not to mention the possibility of developing the ability to infer new vocabulary in context.

Earlier on disadvantages have been mentioned, one of them being the copyright issue. In short, it states that no creative work can be copied without giving credit to its author. But it is not as simple as this, since newspaper articles cannot be used freely, even if it is only for educational purposes, therefore one should ask for permission from the newspapers.

In continuation, a model had been provided. The material is intended for upper intermediate learners and could be covered in one lesson.

## Slow Traffic or Rush Hour?

### PRE-READING

#### 1. Discuss the following questions

- Are there any traffic jams in your town/city? What time and in which part do they mostly occur?
- Can you think of any solution that would solve traffic jams?
- What are the taxes a car owner has to pay yearly?
- How much does the average person pay in car taxes?

**2. Vocabulary** Look at the words in **bold and underlined** in the article and use the context to help you match them to their meanings.

- a) \_\_\_\_\_ adj. filled or covered (usu. fol. by with)
- b) \_\_\_\_\_ adj. extending far in influence, effect, etc; extensive
- c) \_\_\_\_\_ n. a time of day in which large numbers of people are in transit, as going to or returning from work
- d) \_\_\_\_\_ n. a low, rounded rise of ground
- e) \_\_\_\_\_ n. a trip in a vehicle, esp. a short pleasure trip
- f) \_\_\_\_\_ n. a strong negative reaction, as to some social or political change
- g) \_\_\_\_\_ n. a fee or price asked or imposed

- h) \_\_\_\_\_ vb. to become less hostile, tense, or objective  
i) \_\_\_\_\_ vb. to impose more strict control  
j) \_\_\_\_\_ vb. to assert or maintain as a fact  
k) \_\_\_\_\_ vb. to reinvest or reutilize (usu. fol. by back)



**LONDON** Tue February 18 (BBC NEWS) - It was a strange day in London. Roads normally **thick** with traffic were **an expanse of space**. Residents talked of being able to hear birdsong for the first time in years. It has been **claimed** the average speed of traffic doubled **overnight**.

Of course London Mayor Ken Livingstone **was shooting at an open goal**. Monday, 17 February, was a school holiday and Mr Livingstone had been carefully clearing away any road works he had. But on a normal school holiday traffic drops by no more than 15% in Central London. On Monday the fall was 25%.

So for now this huge traffic management experiment is working.

But like any **drive** through London, down the road the congestion **charge** could **grind to a halt**. Up to 10,000 drivers refused or forgot to pay the congestion charge. Sources at Transport for London (TfL) say they are not surprised.

But, if the mayor's officials have to generate and chase up 10,000 fines a day, keeping the system running could prove difficult and expensive. The real problem will be persistent non-payers.

Mr. Livingstone has vowed to **clamp** anyone who fails to pay three fines. Cameras will record all the registration numbers of vehicles entering the charging zone which **will be in force** from 7am to 6.30pm, Monday to Friday, except public holidays. The boundary, comprising an eight square miles or 21 square km area, follows the route of the inner city ring road - there will be no charge to drive on this. There will also be exemptions for certain vehicles including Licensed taxis and alternative energy cars and vans.

But 100,000 people did pay, generating up to £500,000 for the city's transport systems.

In a year London is expected to make £130m from the charge.

Of this £90m will go on improving bus services including putting CCTV cameras on buses. A total of 300 extra buses are on the streets already. And £4m will be spent on creating safe routes to schools - pedestrian zones with low-speed limits, road **humps** and cycle lanes.

## Road improvements

But controversially, a significant proportion of the charge money will be **ploughed** back into the roads. A total of £36m will go on road safety but Transport for London says in future money will be spent on road improvements.

This is Mr. Livingstone's insurance policy against a **backlash** from drivers. If they are paying £5 a day to drive, but seeing no visible improvements in traffic or the quality of London's streets, the charge could quickly lose public support.

Senior officials at TfL are working on major schemes to improve the city's road network including new crossings across the River Thames.

## Knock-on effect

The success of the charge so far could have **far-reaching** effects for transport policy in the entire country. More than 30 towns and cities, including Edinburgh, Cardiff, Belfast and Bristol, are considering schemes of their own.

Monday's events could even **thaw** the government's icy detachment from the whole idea of paying to use roads. At least one minister - John Spellar - is resolutely opposed to congestion charges.

The party line is to say London's scheme is a matter for Mr Livingstone alone. But there are hints the government is becoming more enthusiastic. Westminster sources have told the BBC the prime minister has begun talking of the need for a debate about road charges. It has even been suggested the government could produce a green paper on the issue in the spring.

For now, Ken Livingstone appears to be leading the way in resolving Britain's problems. For now in London more people are using the buses, and traffic congestion is down.

In the rest of the country, the opposite is true.

## Smooth start

As the first **rush hour** of the scheme ended, there was little sign of the feared traffic chaos or major public transport problems, partly due to lighter traffic during the half-term school holidays. There were no reported delays on the Transport for London congestion payment phone line. London Underground said it had noticed "no significant difference" in passenger numbers during the rush hour. This was despite a report last week warning most motorists leaving their cars at home intended to use the Tube.



BBC News Online's Tom Geoghegan found his journey by car from Croydon into Oxford Circus trouble-free and he arrived within 45 minutes. "Neither is there increased traffic around the periphery of the zone."

An extra 11,000 spaces on buses into central London have been created.

It is hoped the charge will cut traffic by 15 per cent and raise £130m in one year towards improving public transport in London, where average traffic speed has fallen to 10mph.

**(ABRIDGED) ARTICLE © 2003 BBC NEWS**

### READING ACTIVITIES

**1. Finding the Main Idea** Read the article again and choose the headline below that you think gives the main idea. Give reasons for your choice.

- a) First Congestion Fines to Go Out
- b) Smooth Start for Congestion Charge
- c) Are You Ready for Congestion Charging?
- d) Strange Day in London
- e) Congestion Charge Hit London

**2. Comprehension questions** Answer the following questions in written.

- a) When and where was the congestion charge put into action?
- b) How much traffic is it expected to cut and how much money to rise?
- c) What was the average speed in central London and what was it claimed to be during the first day?
- d) What are the benefits of the congestion charge?
- e) What effect may there appear in the entire country?
- f) What is the position of the government?
- g) What is the average number of seats on a London bus?
- h) In your opinion, why is the time of day with the slowest traffic called 'rush hour'?

**3. Scanning** Below are numbers from the article. Scan the text and complete the table by writing what the numbers refer to.

Numbers	What each number refers to
15 per cent	
25 per cent	
£130m	
£5 a day	
£4m	
8 miles <sup>2</sup>	
10 mph	
20 mph	



**4. Reading Carefully** Read the article carefully and then complete the sentences below by matching the beginnings (1 - 9) with the endings (A - K). (There are more endings than beginnings.)

- |   |  |
|---|--|
| 1) Inhabitants of central London could...                   | A) ... paying the congestion charge.                   |
| 2) The traffic during a school vacation is...               | B) ... using public transportation.                    |
| 3) The system might be difficult and expensive...           | C) ... paying to use the roads.                        |
| 4) Electric cars will be excused from...                    | D) ... not a single problem in public transportation.  |
| 5) Contrary to expectations, a lot of the money will ...    | E) ... not lower than 15 per cent.                     |
| 6) Charge payers will not be happy...                       | F) ... if the roads situation doesn't get any better.  |
| 7) Westminster might become interested in the idea of...    | G) ... if there are too many non-payers.               |
| 8) Apparently, during the first day a lot of people were... | H) ... be reinvested into transport infrastructure.    |
| 9) During the hours of slow traffic, there was...           | I) ... be used to improve bus services.                |
|   | J) ... be exempted from paying the charge.             |
|   | K) ... hear birds singing for the first time in years. |

**5. Language** The first part of the article contains a number of new words and expressions. Look back at the article and try to understand the meaning of the words. (The words are in ***bold and italics*** in the article.) Then complete the sentences below by writing the most appropriate word or phrase in the gap. Look carefully at the form of each word or phrase.

- He is too obstinate – you can't expect him to change \_\_\_.
- The new rule about smoking in public places \_\_\_ for a month now.
- Work at the Dacia-Renault car factory \_\_\_ after talks over pay-raise failed last week.
- Our investment was safe since our broker had some inside information and he was just \_\_\_.
- We've just moved into a new house and there's still an enormous \_\_\_ that needs to be filled.

#### POST-READING ACTIVITIES

The congestion charge has had a lot of opposition. It still makes the news in the Britain, especially since other cities are considering schemes of their own. If proved functional, the model may even extend to other countries, since this problem is not specific to Britain and transport problems badly need some solutions.

**Group work** You can do one or more of these activities.

a) You are members of Mayor Ken Livingstone's Counselors Board. You have been asked to talk to a group of city officials and show them the advantages of the Congestion Charge. In your group, think of as many as you can and make up a list. Then try to write a speech to deliver to these officials. Choose somebody from your group to read it in front of the class and then your colleagues may take a poll and vote on introducing this charge in your hometown or not.

b) You are a group of low-paid workers employed to supply the Smithfield market, and shortly on your way to the Mayor's office. In order to get home (you start and finish early in the morning), you have to cross the congestion area between the charging hours. In your group, try to write a presentation of your situation so as to obtain exemption from paying the congestion charge. Choose somebody from your group to read it in front of the class and then your colleagues may take a poll and vote to exempt you from the congestion charge or not.



**Writing** Write a composition of at least 150 words about the pros **or** cons to the congestion charge.

c) You will be divided into 2 groups: one group of representatives of the town hall and the other of representatives of the Drivers Association. You are going to have a meeting about the advantages and disadvantages of the congestion charge being introduced into your home town. In your groups, try to prepare for this meeting and write as many issues as you can think of. Then role play the meeting, with your teacher as mediator.

d) You are the manager of a bus travel agency with frequent trips to London. Write a memo to let your employees know about the congestion charge. Bear in mind the format of a memo and don't forget to mention all the details.

e) "Everyone in your hometown should have to use public transport or ride bicycles. Private cars and other vehicles cause too much pollution and should be banned." To what extent do you agree with this statement?

## **BIBLIOGRAPHY**

Harmer, Jeremy, *The Practice of English Language Teaching*, London, Longman, 1991

Hutchinson, Tom & Waters, Alan, *English for Specific Purposes*, Cambridge University Press, 1981

Krajka, J., Batory, S., Mickiewicz, A., *Some Possibilities for Using On-line Newspapers in the ESL Classroom*, in *The Internet TESL Journal*, Vol. VI, No. 4, April 2000.

Nemeth, Nora, *How Newspapers on the Internet Can Be Used for Language Teaching*, N/A

### **REZUMAT**

În era tehnologiei informației, Internetul se dovedește a fi o sursă de inspirație aparent nesfârșită în predarea limbilor străine, în cazul de față a limbii engleze. Publicarea *on-line* a cotidianelor le permite atât profesorilor cât și studenților accesul la informații în limba engleză ușor accesibile și aproape fără nici un cost.

Acest articol și-a propus să prezinte avantajele utilizării cotidianelor *on-line* în predarea limbii engleze ca limbă străină atât pentru profesori cât și pentru studenții lor, precum și o listă de tipuri de exerciții ce pot fi folosite în exploatarea articolelor de ziar, exemplificate printr-un model de lecție.

# Approche contrastive des latitudes combinatoires de l'adverbe *deja* du roumain

Anda RĂDULESCU

## 1. Aspects diachroniques

L'adverbe *deja* du roumain est un emprunt de l'adverbe français *déjà*. En roumain, cet adverbe est premièrement attesté en 1794, dans l'ouvrage CALENDARIU 36/21, comme mentionné dans le deuxième tome du **Petit dictionnaire de l'Académie Roumaine** (*Micul dicționar academic*, 2002) ; c'est pourquoi, en roumain, ce mot est traité de néologisme (voir *Dicționar de neologisme*, 1978 : 314). *Deja* présente aussi une variante vieillie, *dejia* et une variante régionale, *daja*. Nous avons constaté que les natifs Roumains n'emploient pas souvent cet adverbe et qu'ils préfèrent les locutions adverbiales du type *încă de pe atunci*, *chiar de atunci* = « à cette époque (là), alors ». C'est peut-être une raison pour laquelle *deja* n'apparaît pas enregistré dans la classe des adverbes marquant l'antériorité par la grammaire de l'Académie roumaine (*Gramatica Academiei*, 1966) ou par les grammaires de vulgarisation (M. Avram, 1997, *Gramatica pentru toți*). Il est mentionné, mais sans exemples, dans un ouvrage de spécialité, à l'usage des étudiants ou des chercheurs (I. Iordan & V. Robu, 1973 : 505).

## 2. Valeurs de contenu

Du point de vue sémantique, cet adverbe n'a qu'une valeur aspectuelle en roumain, renvoyant à une action accomplie, réalisée. Il peut s'employer sur les deux axes – de l'énoncé et du récit – pour faire référence à une action révolue ou à un événement passé (valeur résultative) :

DD: *Da, poți să vii. Sunt deja acasă și te aștept.*

« D'accord, tu peux venir. Je suis déjà à la maison et je t'attends. »

DR: *Mi-a spus că soția lui încercase deja să-l contacteze la telefon.*

« Il m'a dit que sa femme avait déjà essayé de le contacter par téléphone. »

Le petit dictionnaire de l'Académie roumaine (MDA, 2002) enregistre cinq emplois de cet adverbe, plus ou moins rapprochés du point de vue du sens :

a. *în acest moment* « en ce moment »

*Ion este deja un scriitor consacrat.* (= acum, în acest moment)

« Jean est déjà un écrivain consacré. »

**b. în acel moment** « à ce moment-là », « alors »

*Jean era deja un scriitor consacrat.* (= atunci, în acel moment)

« Jean était déjà un écrivain consacré. »

La différence entre le premier emploi par rapport au deuxième vise l'axe (de l'énoncé ou du récit) où l'adverbe apparaît. La même opposition est enregistrée entre les exemples **(c)** et **(d)**.

**c. de pe acum** « dès maintenant »

*Știu deja ce mă așteaptă dacă vreau să fac un doctorat.*

« Je sais déjà ce qui m'attend si je veux faire une thèse de doctorat. »

**d. de pe atunci** « dès lors »

*Din copilărie Maria știa deja ce avea să facă în viață.*

« Dès l'enfance Marie savait déjà ce qu'elle allait faire dans la vie. »

Les deux équivalents peuvent être renforcés en roumain par les adverbes *chiar* ou *încă* qui indiquent la limite initiale de l'action. Ainsi, l'exemple **(c)** peut se paraphraser par « Dès maintenant je sais ce qui m'attends... » et l'exemple **(d)** par « *Chiar / încă din copilărie Maria știa deja...* ».

**e. timpuriu** « de bonne heure », « précoce »

*Anul acesta, în ianuarie e deja primăvară.*

« Cette année, en janvier, c'est déjà le printemps. »

Comme dans les exemples **(c)** et **(d)**, *timpuriu* peut être renforcé par un adverbe de degré, *extrem de* ~ « de très bonne heure », « extrêmement précoce ».

Il faut noter que les équivalents proposés par le petit dictionnaire de l'Académie roumaine pour illustrer les divers sens de l'adverbe *deja* se trouvent à l'origine des confusions et des erreurs courantes chez les usagers Roumains. Comme cet adverbe constitue l'apanage du vocabulaire des gens ayant un certain niveau culturel, les moins instruits, qui l'emploient par imitation, ne sont pas conscients du fait qu'il marque la limite finale d'une action / d'un état / d'un événement et qu'il oriente le processus vers le passé (visée rétrospective). De ce fait, *deja* s'oppose à *de acum (înainte)* = « dorénavant », qui indique la limite initiale d'un procès ou d'une action, et qui se caractérise par une visée prospective (orientée vers l'avenir). Les grammaires roumaines contemporaines enregistrent de nombreux écarts par rapport au bon usage de l'adverbe *deja*, remplacé d'habitude par la locution adverbiale *de acum* (variante orthographique *de-acum*), ce qui constitue, évidemment, un emploi abusif (Guțu-Romalo, 2000 : 153-154) :

*Borglum, fiu al unui emigrant danez, născut pe un ranch din statul Idaho, a intrat de-acum în legendă...*

« Borglum, le fils d'un émigrant danois, né dans un ranch de Idaho, est déjà entré dans la légende... »

*Cetățenii cartierului s-au obișnuit de-acum cu refrenul perforatoarelor...*

« Les habitants du quartier se sont déjà habitués au refrain des perceuses... »

Cet usage fautif et abusif de ces structures en roumain entraîne des difficultés de traduction en français ou dans d'autres langues, parce que le traducteur doit saisir le sens exact de *deja* pour pouvoir transposer correctement le message dans la langue cible. Ainsi, une phrase comme

*De-acum nu mai pot să te apăr împotriva adversarilor tăi politici*

sera traduite en français en fonction de la visée que le traducteur prend en considération : la visée prospective avec *dorénavant* / *désormais* et la visée rétrospective avec *déjà* :

« Dorénavant je ne pourrai plus te défendre contre tes adversaires politiques. »

« Il m'est déjà impossible de te défendre contre tes adversaires politiques. »

### 3. Latitudes combinatoires

*Deja* peut se combiner avec des verbes, des participes passés, des adjectifs ou des noms.

#### 3.1. *deja* + verbes

De l'analyse que nous avons faite, nous avons constaté que cet adverbe peut apparaître avec :

- des verbes perfectifs :

*Maria a **coborât** deja de 10 minute, nu cred s-o mai găsești.*

« **Marie est déjà descendue** il y a dix minutes, je ne crois pas que tu la retrouves. »

- des verbes imperfectifs :

***Citea** deja de o jumătate de oră când a început furtuna.*

« **Il lisait déjà** depuis une demi heure quand l'orage a éclaté. »

- des verbes ponctuels :

*Bomba **explodase** deja când a venit poliția.*

« **La bombe avait déjà explosé** quand la police est arrivée. »

- des verbes d'état :

*Ioana **e** deja la a doua căsătorie.*

« **Jeanne est déjà** à son second mariage. »

*Locuiesc deja de doi ani în această casă.*

« **J'habite** depuis deux ans déjà dans cette maison. »

**3.2. *deja* + participes passés** (d'habitude, ces participes passés ont une valeur adjectivale)

*Maria este deja **obosită** / **plăcătisită** / **adormită** / bine **situată**.*

« Marie est déjà **fatiguée** / **ennuyée** / **endormie** / bien **rangée** ».

*Ușa ce da în grădină căzuse deja **despicată**. (Macedonski)*

« La porte donnant sur le jardin avait cédé, déjà **mise** en pièces. »

Ces participes passés à valeur adjectivale changent parfois de catégorie grammaticale, en devenant des noms lorsqu'ils s'ajoutent un article (d'habitude défini, qui est postposé au nom en roumain): *deja amintitul*, *deja numitul*, *deja menționatul*, etc. – traduction littérale « le déjà mentionné ». Ces structures à participe passé nominalisé sont utilisées, d'un côté, pour assurer la cohésion textuelle et de l'autre, pour des raisons stylistiques, afin d'éviter les répétitions ; Zafiu (2001 : 263) considère même qu'elles ont une valeur anaphorique :

*Deja amintitul / deja numitul a făcut o plângere în luna ianuarie, pe care a depus-o la Poliție.*

« Le susmentionné / le susnommé a déjà fait une pétition en janvier, qu'il a déposée à la Police. »

Il est à remarquer qu'en français l'adverbe *déjà* détermine le verbe, pas le participe passé comme en roumain, donc, du point de vue des procédés de traduction les deux langues se comportent différemment.

### **3.3. *deja* + adjectifs (qualificatifs)**

Plus rarement, l'adverbe *deja* détermine un adjectif. On remarque le fait que la qualité d'un objet, d'un être ou d'un événement est considérée comme « précoce » par rapport à la prédication en question.

*Sunetele se țeș cu razele soarelui deja **tomnatic**.* (Ibraileanu)

« Les sons s'entrelacent avec les rayons du soleil déjà **automnal**. »

Dans la plupart des cas les adjectifs déterminés par *deja* constituent la base de dérivation pour les verbes éventifs: *bătrâna* → *a îmbătrâni* (« vieux → vieillir »), *mare* → *a mări* (« grand → agrandir »), *urât* → *a (se) urâți* (« laid → enlaidir »), etc. :

*Maria este deja bătrână / mare / urâtă.*

« Marie est déjà **vieille / grande / laide**. »

### 3.4. *deja* + noms

En tant que déterminant du nom, *deja* se comporte comme dans le cas précédent (3.3.) :

*Maria nu mai este o copilă, este deja femeie.* (= « o adevărată femeie »)

« Marie n'est plus une enfant, elle est déjà **femme**. »

3.5. *Deja* s'emploie aussi comme mot-phrase, uniquement dans des structures interrogatives elliptiques, jamais dans des phrases assertives, pour demander une confirmation de la part de l'interlocuteur ou pour exprimer l'étonnement ou le manque de confiance du locuteur :

– *Maria și Ion se întorc mâine din luna lor de miere. – Deja?*

« – Marie et Jean rentrent demain de leur lune de miel. – Déjà ? »

## 4. Combinaison avec les temps du verbe

En roumain, tout comme en français, l'adverbe *deja* se combine de règle avec les formes du passé (sauf avec le passé simple!) avec le présent, ou le futur.

4.1. *Deja* se combine facilement avec l'imparfait, le passé composé ou le plus-que-parfait (temps sécants ou non sécants) et pas avec le passé simple parce que celui-ci « donne une vision synthétique est compacte du procès » (Riegel, 1994 : 303) et « l'envisage comme un noyau indivis, comme un tout fermé sur lui-même et en offre une vision globale, indifférenciée, non sécante » (Martin, 1971 : 70). Or, le propre de l'adverbe *deja* (en roumain, comme en français – et non seulement!) est de « pénétrer » dans le procès et de laisser jeter un regard en arrière pour considérer l'accomplissement précoce de ce procès.

*Eram deja în al nouălea cer.*

« **J'étais** déjà aux anges. »



*Am terminat deja primul capitol al acestei cărți.*

« **J'ai déjà fini** le premier chapitre de ce livre. »

*Citsem deja povestea ei în ziare.*

« **J'avais déjà lu** son histoire dans les journaux. »

*\*Luarăm deja hotărârea de a nu ne mai revedea.*

« **\*Nous primes déjà la décision** de ne plus nous revoir. »

**4.2.** Il est à remarquer que, s'il apparaît combiné avec le présent, *deja* a le rôle de désambiguïser la structure et de marquer, de façon explicite, le fait que le présent en question a la valeur d'un temps passé (valeur de présent historique ou narratif) :

*La începutul veacului al XIX-lea Moldova are deja o tradiție culturală.*

(Ibrăileanu)

« Au début du XIX-ème siècle la Moldavie **a déjà** une tradition culturelle. »

**4.3.** Combiné avec un temps du futur (simple ou antérieur), *deja* renforce l'idée d'accompli dans le futur (valeur prospective, activité planifiée, envisagée, estimée ou engagée) :

*Anul viitor în iulie voi fi deja absolvent de facultate.*

« L'année prochaine en juillet **je serai déjà frais émoulu.** »

*Luna viitoare (pe vremea asta) voi fi terminat deja primul capitol al romanului.*

« Le mois prochain **j'aurai déjà fini** le premier chapitre de mon roman. »

## 5. Conclusions

L'adverbe *deja* ne présente en roumain qu'une valeur aspectuelle. Il n'a pas de valeur modale comme en italien (*già* = « en effet, certainement ») ou comme dans d'autres langues romanes, c'est pourquoi le roumain se sert de procédés indirects de traduction pour récupérer ces valeurs présentes dans un énoncé où la valeur modale est évidente.

Il présente les mêmes distributions et des latitudes combinatoires similaires par rapport aux temps du verbe que l'adverbe français *déjà*.

Vu le caractère néologique de cet adverbe, il n'est pas surprenant qu'il soit assez rarement utilisé par les natifs Roumains, qui préfèrent des équivalents autochtones, tels que *de mai înainte*, *de pe acum / atunci*, *în acest / acel moment*.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

\*\*\*, *Dicționarul Limbii Române Moderne (DLRM)*, vol. II, București, Editura Academiei RSR, 1956, p. 41.

\*\*\*, *Micul dicționar academic (MDA)*, vol. II, București, Editura Univers enciclopedic, 2002.

Candrea, A., Adamez, G., *Dicționar enciclopedic ilustrat*, București, Editura „Cartea Românească”, 1931.

Guțu-Romalo, V., *Corectitudine și greșală: Limba română de azi*, București, Editura „Humanitas Educațional”, 2000.

Iordan, I., Robu, V., *Limba română contemporană*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1973.

Marcu, F., Maneca, C., *Dicționar de neologisme*, București, Editura Academiei RSR, 1978.

Martin, R., *Temps et aspect. Essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*, Paris, Klincksieck, 1971.

Riegel, M., *et alii, Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994.

Șăineanu, L., *Dicționar universal al limbii române*, Ediție revăzută și adăugită de A. Dobrescu (coordonatori I. Oprea, C.G. Pamfil, R. Radu și V. Zastroiu), Chișinău, Editura Litera, 1998.

Zafiu, R., *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2001.

## REZUMAT

Din analiza efectuată rezultă că adverbul românesc *deja*, împrumutat din franceză, are numai o valoare temporal-apectuală, prezentând aceleași latitudini combinatorii și aceeași distribuție ca a adverbului francez *déjà*, fără însă a dispune și de valori modale ce apar la adverbul corespondent din italiană, *già*.

## ***L'Ébauche* du roman *L'Œuvre* d'Émile Zola, un document poétique**

**Daniela SCORȚAN**

Le premier aspect que nous nous proposons d'aborder dans cet article c'est la définition de l'ébauche. Si nous ouvrons *Le Petit Robert* nous lisons que l'ébauche est une première forme, encore imparfaite que l'on donne à une œuvre plastique ou littéraire, un premier état de cette œuvre.

En analysant l'*Ébauche* du roman *L'Œuvre* d'Émile Zola nous observons les tâtonnements de Zola, nous voyons la forme la plus élémentaire du roman évoluer lentement à partir de données psychologiques qui n'apparaissent qu'au fur et à mesure. Dès l'*Ébauche*, un modèle d'intrigue, d'action et de description se dégage plus ou moins. Il existe déjà un découpage en scènes, marqué par l'emploi de la terminologie narrative : « phases », « scènes », « dénouement », « rencontre », et beaucoup d'autres comme « intrigue », « récit », « histoire », « sujet », « personnages », « tableau », « épisode ».

L'*Ébauche* a une longueur inaccoutumée (ff. 261-318), la plus grande partie semble avoir été rédigée en cinq fois, chaque fois donnant une dizaine de pages sur un aspect du développement de l'ouvrage. L'unité de chaque section est loin d'être stricte, mais il est facile de trouver dans chacune de ces sections le centre d'intérêt : les personnages (ff. 262-273), l'intrigue (ff. 274-284), la psychologie (ff. 285-295), le milieu (ff. 295-305), les femmes (ff. 305-314).

À ces cinquante-trois pages d'élaboration serrée de l'idée première s'ajoutent une feuille sur la gaieté de l'œuvre (f. 315), une page sur les souvenirs de jeunesse (f. 316) et deux feuilles de tâtonnements pour trouver un titre (ff. 317-318). Sur les cinquante-six pages de l'*Ébauche*, on peut dire que huit sont consacrées à Claude, une vingtaine à « l'élément femmes » et vingt-sept à la bande d'amis. La distinction n'est pas toujours nette entre ces trois termes.

La démarche de Zola est volontaire : « je veux peindre », « j'y raconterai », « je grandirai le sujet », « je lui ferai produire », « je lui donnerais le rêve ». Ce qui frappe d'abord à la lecture de ces quelques lignes c'est la prééminence d'un langage du projet explicite, du calcul de la programmation et de la prospective. Le texte s'écrit bien comme un projet de manœuvre, voire comme un plan de bataille. La personne de l'organisateur est souveraine (l'insistance d'un *je* qui met en scène). Il dispose en toute responsabilité de l'action et de ses personnages. De ce point de vue, le discours du projet concret n'est pas sensiblement différent de la théorie générale du roman expérimental.

Quoi de plus opposées l'une à l'autre, apparemment, que la liberté avec laquelle le romancier arrange son jeu et la soumission aux déterminismes naturels prônée par *Le Roman expérimental*? Et pourtant, au moins deux traits leur sont communs : l'assomption du discours calculateur et du discours commentateur et le recours à une stratégie causative sinon même performative. L'acte qui crée le personnage et l'action se confond avec la phrase qui l'énonce.

On est frappé par l'usage massif de la première personne, qui est d'ailleurs propre à surprendre non seulement l'habitué des manuscrits joyciens, mais tout lecteur des *Rougon-Macquart*, dont une des caractéristiques principales est au contraire l'usage constant et virtuose qui est fait de la troisième personne.

L'usage massif de la première personne n'est que l'une des caractéristiques de cette *Ébauche*, mais il suffit déjà à la particulariser au point qu'on aurait du mal à citer des avant-textes qui lui soient comparables.

On pourrait d'abord songer aux préfaces des écrivains, à leurs arts poétiques, quand ils sont rédigés à la première personne – mais *L'Ébauche* n'est ni un discours à portée générale traçant un programme futur, ni un discours *a posteriori* expliquant les intentions de l'auteur, mais bien une partie intégrante de la genèse, coïncidant avec l'élaboration de l'œuvre.

C'est ce qui différencie également *L'Ébauche* de la correspondance dans laquelle certains écrivains, comme Flaubert, expliquent très volontiers à des correspondants privilégiés ce qu'ils vont faire ou ce qu'ils ont l'intention de faire.

C'est ce qui la différencie encore des journaux intimes dans lesquels des écrivains, par exemple Virginia Woolf, prennent du recul sur leur écriture en cours et posent des repères pour l'avenir et s'expliquent à eux-mêmes ce qu'ils sont en train de faire.

On n'est pas dans *L'Ébauche* dans un espace parallèle à la genèse, on est au cœur de l'élaboration de *l'Œuvre*, c'est pourquoi nous pouvons affirmer que *L'Ébauche* est un document poétique. *L'Ébauche* est un document directement opératoire. Ce « je » sujet est fortement incarné ; d'ailleurs il renvoie occasionnellement à un moi qui est explicitement identifié à Zola lui-même avec son passé individuel et les détails de sa vie domestique. « *Voir si les trois réunions ne pourraient pas avoir lieu chez moi, qui ne m'aperçoit de rien, qui les réunit toujours, en les croyant comme aux premiers jours. Bons amis, il n'y a que ça ; et mon étonnement devant le résultat. Une bande cassée.* »<sup>1</sup>

Nous observons l'ardeur de créer de Zola et son implication dans le roman qu'il est en train de concevoir. Zola se décrit lui-même dans Claude, la naissance de l'œuvre présuppose les mêmes affres pour le peintre et l'écrivain à la fois. Ces quelques lignes tracent le thème central du roman qui restera inchangeable. On voit que tout le roman sort du personnage central qui est Claude Lantier, un membre de la famille Rougon-Macquart. La psychologie de ce personnage vient surtout de celle de Zola lui-même.

Claude est un personnage complexe, le créateur qui doit lutter avec acharnement pour créer l'œuvre d'art. Ce qui donne à ce personnage un intérêt dramatique, c'est qu'il sera incapable de réaliser toutes ses ambitions.

Tout le long de *l'Ébauche* nous voyons les personnages évoluer. D'écrivain (« *Tremblement devant la copie, plaisir de revoir des épreuves* »<sup>2</sup>), Bongrand change en peintre (« *Je crois qu'il faut un peintre* »<sup>3</sup>). Quant à Valabrègue il est d'abord peintre, ensuite Zola pense qu'il aimerait avoir un sculpteur et que Valabrègue pourrait être sculpteur. En ce qui concerne les femmes, Zola réfléchit à la psychologie du collage de Claude. Tout d'abord, Zola choisit une fille de Paris, mince, jolie qui a été prise par un garçon de chez son père. Ensuite, Zola change radicalement d'avis quant au type de fille envisagé. « *Maintenant, au lieu d'une fille, on pourrait voir si l'on ne pourrait pas prendre une fille honnête, qui se donnerait à Claude.* »<sup>4</sup> Le type de la deuxième femme est lui aussi changé : « *Je garde la fille Irma Bécot, avec l'histoire d'en dessus, pour en faire la maîtresse du Gervex.* »<sup>5</sup> La femme idéale, présente au début de *l'Ébauche* disparaît parce qu'on a une nouvelle conception de l'héroïne. La seule rivale de Christine sera la peinture.

En revenant à lui, Zola restera immobile, n'apportant que des idées, ses idées littéraires. Même s'il est combattu par la critique, il continue à écrire, à produire à la différence de Claude qui se suicide. Zola est un producteur parce qu'il est conscient que l'œuvre est imparfaite, que la perfection est un idéal qui ne peut être atteint. C'est pourquoi il ne regarde pas en arrière, ne pouvant se relire, allant toujours en avant.

Nous remarquons qu'il y a moins de personnages dans le texte définitif de *L'Œuvre* que dans son avant-texte. Plus exactement, *L'Ébauche* prévoit plus de personnages qu'elle n'en retient en fin de compte. D'abord prodigue en personnages, elle procède à de sérieuses compressions de personnel.

Le style de *L'Ébauche* n'a pas à être beau, puisqu'il s'agit d'un document fonctionnel et qui ne revendique pas pour lui-même le statut artistique. Ce qui ne veut pas dire, d'ailleurs, que ce style, au sens courant, ne soit pas remarquable.

*L'Ébauche* se rapproche beaucoup de l'oralité par son caractère linéaire. Mais elle ne s'en rapproche pas du tout sur le plan des tournures employées. Il n'y a pas d'ambiguïté, avec quelqu'un comme Zola, qui est si sensible aux inflexions du discours oral. C'est bien d'un style « écrit » qu'il s'agit ici. C'est même là ce qui surprend le plus : ces tâtonnements de la pensée ne s'inscrivent pas en style télégraphique, n'utilisent pas d'infinitifs ou de phrases nominales, comme le font ordinairement les écrivains, comme nous le faisons tous quand nous notons au vol nos idées, ou les consignes que nous nous donnons à nous-mêmes.

Les phrases ont un sujet exprimé (le plus souvent ce « je » si insistant dont nous avons parlé), un verbe, un complément, et le plus souvent des subordonnées, avec quand il le faut des imparfaits du subjonctif. Par exemple Zola n'écrit pas « le vieux : chef d'école », mais : « *Pour avoir une bande, il faudrait que je **prisse** le vieux comme chef d'école.* »<sup>6</sup>

Se demander la raison de cette écriture soignée, c'est poser la question du destinataire : *L'Ébauche* était-elle destinée à d'autres yeux que les siens ? À y regarder de près, ça ne paraît pas probable. Par exemple, il n'y a aucun souci de corriger l'orthographe, qui est souvent mauvaise (« *Il faut que j'aie vers le milieu le salon des **refusé*** »). Les fautes seraient gênantes si les manuscrits devaient être

vus par quelqu'un d'autre que leur auteur. On peut lancer l'hypothèse qu'au moins dans un premier temps il n'y avait pas d'autre destinataire que Zola lui-même.

Toute écriture semble évidemment impliquer un désir de garder la trace de quelque chose, mais dans le cas de *L'Ébauche* on peut se demander si Zola avait besoin de se relire, si son écriture n'était pas intransitive dans la mesure où elle n'impliquait pas de destinataire ultérieur. Son mouvement même était nécessaire et suffisant pour faire progresser l'invention : quand Zola en arrive à la trentième page de son *Ébauche*, il est souvent déjà assez loin des prémisses qu'il mettait en place dans les premières pages (à l'exception des toutes premières lignes, qui posaient des principes très généraux, qu'il avait à l'évidence présents à l'esprit et qu'il n'avait pas besoin non plus de relire).

Il ne faut pas comprendre par là que Zola n'a pas relu ce qu'il a écrit (en fait il relisait *L'Ébauche* pour alimenter son plan détaillé). C'est pourquoi nous serions disposés à croire que Zola n'avait pas besoin de brouillons, au sens que la génétique donne ordinairement à ce terme : un premier jet, destiné à servir de support matériel aux opérations d'écriture, à recevoir ajouts et ratures, qui sera ensuite recopié plus ou moins fidèlement dans un processus de « mise au net ».

Zola n'est pas Flaubert : Zola semble plutôt recommencer à chaque stade, en s'inspirant du stade précédent. Comme l'invention verbale de Flaubert avait besoin de passer par la mise en bouche du gueuloir, l'invention du récit chez Zola aurait besoin de passer par la plume : l'élan de la phrase construite donne l'impulsion à la syntaxe narrative, et ce gueuloir scénarique serait inséparable pour lui d'un certain décorum grammatical.

Ce n'est pas parce qu'il éprouvait le besoin d'écrire pour penser et pour inventer qu'on doit nécessairement en inférer qu'il n'était pas capable de composer ses phrases mentalement et de les dérouler sans repentirs sur son manuscrit. Une telle pratique, qui n'a rien d'exceptionnel, semble compatible avec les nombreux feuillets inachevés qu'on trouve dans les dossiers (réutilisés plus tard au verso par mesure d'économie). Quand une idée ne venait pas comme il l'entendait, il semble bien que Zola préférerait recommencer toute la page que de raturer ses phrases.

*L'Ébauche* nous fait découvrir un discours volontariste, planificateur et la présence massive d'un sujet régisseur et raisonneur. Le roman à venir est mis en perspective comme un acte de langage dont il faut prévoir et mesurer par avance les structures et les effets, mettre en série logique les épisodes, calculer les étapes successives d'architecture, d'écriture et de réécriture.

Nous observons donc un flux d'écriture qui s'inscrit sur la page de manière rectiligne, enregistrant fidèlement le déroulement temporel de l'écriture, évidemment linéaire, mais qui se replie sur lui-même pour suivre les méandres de la pensée. L'écrivain revient constamment sur ses pas pour reprendre les mêmes problèmes, les mêmes situations, sous une succession d'angles différents. Sous nos yeux s'opère dans *L'Ébauche* un véritable tour de magie ; à partir d'une idée principale, squelettique, tout un univers est créé, un foisonnement de mondes virtuels qui aboutira au roman proprement dit.

## NOTES

<sup>1</sup> MSS 10.316, f. 300.

<sup>2</sup> *Idem*, f. 275.

<sup>3</sup> *Idem*, f. 286.

<sup>4</sup> *Idem*, f. 305.

<sup>5</sup> *Idem*, f. 311.

<sup>6</sup> *Idem*, f. 289.

## BIBLIOGRAPHIE

Biasi, Pierre-Marc de, *La génétique des textes*, Paris, Nathan/Her, 2000.

Grésillon, Almuth, *Éléments de critique génétique*, Paris, PUF, 1994.

Zola, Émile, *L'Œuvre*, Paris, Librairie Générale Française, 1996.

Zola, Émile, *Le dossier préparatoire de L'Œuvre* (Bibliothèque nationale, département des Manuscrits, Nouvelles Acquisitions Françaises, 10 316, 476 feuillets).

## REZUMAT

Analizând ciorna romanului *Creaiție* de Emil Zola, observăm că nu ne aflăm într-un spațiu paralel genezei, ci în procesul elaborării romanului. Pornind de la o idee principală, scheletică, un întreg univers este creat, o lume virtuală care va da naștere romanului propriu-zis.

## Rasgos generales de la novela barojiana

*Cristina TABLICÁ*

Baroja, Unamuno y Valle-Inclán son los escritores más notables de la generación del 98 que intentan buscar y encontrar una nueva sensibilidad y expresividad en la novela. En nuestros tres escritores es constante, por ejemplo, el problema de la personalidad, de la realidad de los personajes, cómo enfrentarse a él y cómo reasumirlo en la obra literaria. En los tres es constante el problema de qué lenguaje utilizar y cómo tratarlo de acuerdo con cada uno de los planteamientos.

Los personajes de Baroja pasan y luchan con el mundo exterior, seguros de no conseguir nada, pero arrastrados por una incontenible fuerza vital que los empuja casi premonitoriamente. La novela se va a convertir con estos tres escritores en un ámbito singular, aparte donde los personajes se erigen en dueños y señores, en un ámbito que ya no se somete a las leyes del autor, que incluso se enfrenta a ella y saca a relucir sus propias soluciones.

Mientras en la novela de Unamuno no hay argumento determinado de antemano, mientras los personajes son capaces de crearse a sí mismos, de avanzar por su vida, definiéndose con sus palabras y acciones, tales circunstancias les confieren su realidad y su afán es permanecer en una tenaz y terca agonía.

Mientras el sentimiento trágico de la vida española se expresa en Unamuno a través de un lenguaje analítico, filosófico, incluso didáctico y hasta hermético en ocasiones, en Valle-Inclán se van a cumplir dos sucesivas etapas de un proceso de exteriorización que va a delimitar toda aquella problemática. En el primero, persona y personaje se divorcian, no forman un todo reconciliable.

Si el sentimiento unamuniano fundamental, su objetivo obcecado es el de la permanencia, en Valle-Inclán se transformará en la libertad, en la real gana, en la anarquía de la estética, que llega a la deformación a la continua carcajada grotesca, como si Valle-Inclán se solazase sintiéndose superior muy por encima de todo aquel mundo al que es capaz de desfigurar de un genial manotazo.

La última escala de esta exteriorización se cumple en la prosa de Baroja y en la materialización de su mundo novelesco: persona y personaje forman una unidad de acción, una unidad de lucha contra las incitaciones exteriores, nunca se sienten reñidos la una con el otro. Baroja no se muestra ni tan encerrado sobre sí mismo como Unamuno, ni tan superior y despreciativo como Valle-Inclán. De ahí sus tonos medios, grises, velados, su prosa nada retórica, nada floreada, a ras de tierra, como esos personajes, héroes o antihéroes, que más da, barojianos que nunca sobresalen más de lo necesario, lo justo para que sea posible tratarlos de tú a tú.

Se trata de una fusión fraternal con el personaje, con todos los personajes que le va a ayudar para analizar, comentar, para contar lo que a todos les (nos)



sucede. No habla nunca Baroja por sí mismo, pero todo lo que digan sus personajes estará teñido de su pensamiento, de su interés, de su opinión frente a esa constante e inacabable lucha del hombre con el hombre.

Mediante esos mecanismos, cada uno de estos escritores, a su modo, materializando su puesta en cuestión de un mundo y un ámbito socio-político y cultural, se muestran reveladores y regeneradores, quieren romper, de una vez por todas con una serie de prejuicios que limitan la visión y conocimiento de la realidad, que impiden el encuentro del hombre con el hombre-verdad con la verdad misma. Es por lo que aparecen como escritores iconoclastas, incisivamente críticos. El hombre que penetra en el siglo XX, que acaba de emerger de un caos de valores hasta entonces reputados como inamovibles, inicia su necesaria regeneración. Esta regeneración ha de ser purificadora, a través del drama de la pérdida en ese laberinto, de la consunción en medio de los demas, sabiéndose uno de ellos.

Lo esencial en la vida para Baroja es la acción y la lucha. El escritor ve la vida como un caos absurdo en el que la única posibilidad de salvación está en la lucha, a la que acabará considerando como el objetivo primordial de la existencia humana.

La acción por la acción constituye según las palabras de Baroja el ideal del hombre sano y fuerte. Esta entrega a la acción como única vía purificadora, como única vía de encuentro con uno mismo, va a ser la que singularice la creación barojiana, la que la convierta en modelo de creaciones novelescas. Y por la misma razón, si el lenguaje de Unamuno se eriza de dificultades, se retuerce en su sequedad punzante, si la prosa de Valle-Inclán se hace colorista, sensorial, carnosa, en el caso de Baroja su prosa descuidada, su aparente despreocupación, su brevedad y simpleza, a nivel de esas vidas sombrías que son sus personajes, se pliega con evidente acierto funcional a su intención y propósitos.

Las aportaciones de Baroja a la novela española contemporánea son muy importantes e interesantes. Ante todo y sobre todo, la idea de que novelar es vivir, estar al pie de la vida, contarla y mostrarla de modo que se nos aparezca en su revelación más profunda. Pero para ello se hace imprescindible la existencia de unos elementos literarios que nos permitan percibir todo ese mundo revelador que el autor nos propone, que nos permita ver como si rompe la trama aparente que envuelve al hombre.

Por eso Baroja se enfrenta al fenómeno de la novela y comprende, como lo han comprendido sus compañeros de generación, que hay que dejar arrumbadas las técnicas fijas e inmutables, los estrechos corsés en los que el cuerpecillo delicado y dúctil de la novela se envaraba y ahogaba, que es preciso dejar la edad de la escuela y comenzar a vivir, a sentir que la vida discurre en la novela. El mejor medio va a ser trazar esas pinceladas gruesas de gente que pasa, de gente que destaca que no sobrepasa una estatua literaria media, pero que en cualquier momento son identificable con un lector o con cualquier otra persona en la vida diaria.

En una palabra que podamos sentir que lo que la novela nos enseña, por encima de cualquier proposición intelectualizada, culturalista, es la verdad misma

desprovista de dogmas y apriorismos. Y para ello se hace preciso que el lenguaje se adecue perfectamente a la intención y que manifieste también esa llaneza, incluso desmañada, que la prosa barrojiana tiene como característica señalada.

La propia y constante preocupación de Baroja por la estética de la novela ya nos indica algo, ya al menos presupone una constante atención a la estructura, a la composición y preparación de la novela. Así parece que huelga ya toda disquisición tercamente repetida, en torno a su despego literario, a sus burlas a la literatura y al arte de escribir. Baroja se burla de quienes se escuden en la falaz trinchera de la almibarada retórica y del marmóreo academicismo. Baroja no soporta novelas que, en aras de la verdad falseen; Baroja arremete contra mitos y mitologías que nos apartan de que el hombre es, de lo que somos en verdad. Baroja se enfasca en aquello que cree su deber: devolver a la prosa española su frescura y espontaneidad, su poder de fructífera aventura en pos de la realidad del hombre y la historia de una España crítica y difícil que se enfrentaba con la más difícil y problemática de las conyunturas: el siglo XX.

La novedad, la verdadera innovación novelesca en Baroja, consiste en que la negación del universo novelesco es radicalizada hasta su correlato obligado, hasta la negación del héroe; y aun más esta doble negación va a materializarse más tarde en una forma que verdaderamente es la suya, que le corresponde.

Baroja parece haberse dado cuenta de que la destrucción del universo novelesco desustanciaba al héroe, de que no se puede negar al mundo sin negar al hombre. El escritor demuestra que la falta de significación en el mundo es tan determinante que hace perder toda significación al hombre.

De aquí su antihéroe, criatura típicamente barrojiana que, emprendedor y hombre de acción, acaba consumiéndose o negándose: el Andrés Hurtado de El árbol de la ciencia comienza a negar lo que le rodea, según Andrés todo es falso: los profesores de la Universidad, la política, la filosofía, Madrid. El antihéroe toma conciencia del vacío que le atosiga y acaba suicidándose, porque no hay acción individual capaz de relacionarse con el vacío, lo mismo Sacha en El mundo es así, lo mismo César de César o nada y lo mismo esa galería de héroes fracasados que pululan en la selva barrojiana y que son otra cosa que aproximaciones y deformaciones de un solo y único antihéroe.

Toda la obra barrojiana trenza y destrenza esta doble negación, o, mejor dicho esta no es aceptación del mundo, esta aceptación del aniquilamiento del hombre; lo colectivo y lo singular se dan aquí la mano para producir una de las más importantes antinovelas de nuestro siglo.

En cuanto a los universos novelescos de la novela barrojiana, éstos no sólo carecen de densidad, sino que son meros soportes de la acción del protagonista: así, ésta logra una libertad insospechada y una movilidad constantes. También se podría pensar que el protagonista barrojiano, en ruptura esencial con el universo real, crea su propio universo a medida que avanza su acción individual. Pero como sabemos, el riguroso escritor que es Baroja acabará negando también toda posibilidad de acción a los protagonistas.

Baroja ha empezado por negar toda efectividad a lo colectivo, al mundo y el universo novelesco ha sufrido consecuencias. El escritor ha apostado por el individuo desgajado y libre y este héroe se ha transformando antihéroe al carecer de mediaciones enriquecedoras, al carecer de razones para su libertad. Pues ha logrado materializar en plena tensión su negación de origen.

Al nivel, digamos occidental, la novela de Baroja inaugura un camino; al nivel nacional, Baroja se presenta como una excepción, como un solitario sin jefes y sin escuela posible. El escritor negará el universo, negará el individuo, pero materializará en tensión esta doble y suprema negación.

Finalmente, lo específicamente barojiano es un novelar original. La significación de Baroja como novelista reside en una nueva visión novelesca del universo, visión negativa, pero visión artística, visión ruptural, pero visión representativa y para colmo de bienes, original.

Sin duda, la sociedad explica a Baroja, pero no es menos cierto que Baroja logra comprender primero y explicar después la visión del mundo de una sociedad, de un grupo social al que le va faltando universo en que asentar su pies.

Entre 1908 y 1912, Baroja escribe sus obras más conocidas y mejor logradas. Junto con *Camino de perfección* y *La lucha por la vida* de la primera etapa de Baroja, las novelas de este período le aportan renombre internacional y le aseguran un puesto permanente en la literatura española. Por lo tanto, no sorprende que los críticos barojianos hayan puesto más atención en la producción de estos años; tanto es así que a menudo han ignorado otras facetas de la novelística barojiana, en especial, las obras tempranas y las nihilistas.

Se sabe que las obras publicadas entre 1905 y 1907 por Baroja reflejan una visión pesimista, a menudo cínica y nihilista. Por lo tanto, en los años siguientes el escritor vuelve a fijarse en la dignidad humana, independientemente del fracaso o el triunfo del individuo. Salvo Zalacaín el aventurero, que representa un caso aparte, los protagonistas de estos años son tipos fracasados; pero a diferencia del Quintín de *La feria de los discretos*, aquí los personajes prevén la derrota. Intuyen que la batalla está perdida y con todo, se empeñan en luchar, en buscar una solución que no existe, hasta que se les agotan las fuerzas y se rinden. Cada uno de estos protagonistas busca resolver el problema vital a su modo, pero el resultado sigue invariable. Baroja no cree en soluciones, sean de índole filosófica, política y sentimental, aunque sí cree en la necesidad y el valor de la búsqueda. En esta época la lucha misma dignifica a estos personajes y convierte su fracaso en algo admirable.

Esta concepción de la vida influye en la estructura novelística y produce ciertas modificaciones en la novela abierta. En las obras de este tipo de la primera época, Baroja pone fin a la acción en un momento que marca el comienzo de una nueva fase en la vida del protagonista. Por ejemplo Silvestre Paradox abandona la vida urbana por la provinciana, Fernando Ossorio deja atrás el autoanálisis morboso para consagrarse a la educación de su hijo y Manuel Alcázar consigue normalizar la vida, estableciéndose de pequeño burgués. En estos tres casos, el escritor deja abierta la posibilidad de futuras investigaciones en torno al mismo

personaje. En cambio, las obras de esta época que nos interesa se caracterizan por un final cerrado. Los episodios desembocan en una derrota irrevocable; cuando no interviene la muerte, como en el caso de Zalacaín y Andrés Hurtado, se intuye que los personajes ya no volverán a la lucha. Sus vidas transcurrirán tal como Baroja las describe en las páginas finales de las novelas.

Los protagonistas de estos años ofrecen menos variedad que los anteriores. A excepción de Martín Zalacaín, desaparece el hombre de acción externa, el individuo aventurero e instintivo. Surge un nuevo hombre de acción de tipo intelectual, en el que se debaten el deseo de intervenir activamente en la vida y el reconocimiento de la inutilidad de dicha intervención. Por primera vez, surgen protagonistas femeninas, pero fuera de la diferencia de sexo, las figuras principales de esta época están cortadas por un mismo patrón. Mientras que en las novelas anteriores Baroja toma sus protagonistas de distintas clases sociales, el hampa burgués y popular en *Las aventuras de Silvestre Paradox* y *La lucha por la vida* la burguesía más bien alta en *Camino de perfección* y la aristocracia en *El Mayorazgo de Labraz* y *La feria de los discretos*, ahora estrecha su visión y se limita al estudio de la burguesía intelectual. También desaparece la variedad psicológica. El Silvestre estafalario, el Fernando neurótico y el Manuel perezoso y holgazán son tres tipos claramente diferenciados que no sienten los mismos impulsos ni comparten las mismas aspiraciones. En cambio, los protagonistas de los años 1908-1912 son variaciones de un mismo tipo psicológico, diferenciados sólo por las circunstancias externas.

Respecto al estilo barojiano, la nota más saliente de esta etapa es la ironía, una ironía que desplaza a la sátira de los años nihilistas para convertirse en una visión del mundo. Es un estilo sobrio, digno, que se empareja perfectamente con la temática y con los personajes de las novelas cumbres.

Aunque no sea rasgo común a esta etapa barojiana, hace falta mencionar el progresivo pesimismo de estos años. Baroja, lo mismo que sus personajes, se siente rendido e incapaz de continuar la lucha. La tendencia culmina en *Las Memorias de un hombre de acción* y va acompañada por una nueva revisión ideológica y artística que marca el comienzo de otra fase en la obra barojiana.

Mientras que en las obras nihilistas, Baroja contempla al hombre a distancia, creando personajes estereotipados y rígidos, en los años que nos ocupan, reaparece cierta fe en el individuo y en la posibilidad de que éste se libre de las influencias sociales, raciales y culturales para elaborarse una moral y un carácter propios. De nuevo el hombre se estudia con una perspectiva doble, al mismo tiempo ejemplo del grupo y caso individual.

En sus novelas hay simplificación del movimiento feminista. A diferencia del *Parado Rey* donde Baroja nos ofrecía una versión estereotipada, caricatura de la mujer emancipada, en *La ciudad de la niebla* rehuye la presentación burlesca para estudiar el problema de la mujer moderna seriamente, intentando abarcar las más diversas facetas de la cuestión.

Vamos a ver cómo la novelística barojiana va transformándose a medida que pasan los años. Las obras primerizas presentan una mujer de tipo tradicional, de

corte romántico. En *Las aventuras de Silvestre Paradox*, Baroja estudia la mujer erótica que vuleve a aparecer en *Camino de perfección* y *El Mayorazgo de Labraz*. En estas dos novelas, el escritor analiza la mujer enérgica y en contraposición, la figura burguesa apegada al hogar.

En *La lucha por la vida* el enfoque psicológico cede al sociológico y el novelista se limita a una caracterización externa, fijándose en el papel social de la mujer actual. Con la etapa nihilista, Baroja se distancia de sus criaturas novelísticas y éstas se convierten en figuras deshumanizadas y acortadas. O bien la deshumanización proviene de una idealización excesiva o bien parte de una exageración caricaturesca. En general, la actitud del novelista hacia el sexo femenino no puede separarse de su actitud hacia la humanidad. Baroja insiste en la necesidad de tratar a la mujer como igual. No es que el escritor ignore el factor sexual, pero lo concibe como una variante secundaria, al mismo nivel que las diferencias nacionales o culturales.

En cuanto al problema de los personajes barojianos, la crítica ha suscitado opiniones contradictorias. Algunos hablan del realismo de Baroja, apuntando que sus figuras están inspiradas en gente conocida y observada, mientras que otros le acusan de concebir a sus personajes en función de su ideología. Es cierto que en las obras nihilistas, Baroja sacrifica la realidad de sus criaturas novelísticas a su visión pesimista; interrumpe la narración para refutar la opinión de los personajes en numerosas ocasiones. Por aquellos años, el novelista se distancia de la acción para mirarla desinteresadamente. Sin embargo, Baroja, ni se desinteresa de los personajes ni los sacrifica a su propia ideología. No es que ellos dejen de reflejar las ideas del escritor, pero lo hacen sin perder la autonomía. Este fenómeno se debe a que Baroja no se sirve nunca de un portavoz único, sino de portavoces múltiples y parciales.

Los personajes de *La dama errante* y *La ciudad de la niebla* no tienen nada de la estereotipificación de la obra nihilista. Baroja vuelve a fijarse en el hombre como problema, nos da una galería de tipos cada uno con personalidad propia y contradictoria. La visión es relativista, distanciada, objetiva, crítica, pero al mismo tiempo comprensiva y humana.

En *La dama errante*, Baroja describe cómo las estructuras sociales y económicas aplastan y acaban embruteciendo al hombre de la clase baja. Se fija en el campesino como ejemplo de la mentalidad española.

Son muy pocos los que consiguen defender su individualismo ante la impersonalidad de la sociedad moderna. La gran mayoría se hunde en el anonimato, pierde el carácter propio y adopta el de la masa. Esta visión del pueblo sigue invariable en la obra posterior.

A partir de *La lucha por la vida*, Baroja no volverá a presentar un protagonista de las clases bajas y las figuras secundarias de origen popular harán un papel periférico, incorporadas en cuanto tipifiquen el fondo social o bien por lo que tienen de característica de la clase, la raza o cualquier agrupación general.

Lo mismo sucede en la novela *La ciudad de la niebla*. El pueblo apenas figura en esta novela y cuando surge es un pueblo deshumanizado y anónimo.

Las dos obras *La feria de los discretos* y *Zalacaín el aventurero* son dos novelas escapistas con algunas diferencias notables debidas a que responden a dos momentos distintos dentro de la producción barojiana. En la novela cordobesa, ni siquiera el escapismo se libra de la visión amarga y nihilista de Baroja. Más que una obra folletinista, el libro viene a ser la parodia del folletín y de la literatura escapista como si Baroja dijera que no hay modo de evadirse de la realidad triste y desagradable. En cambio, en *Zalacaín el aventurero* el escritor imagina un mundo felizmente irreal. Nos presenta la realidad embellecida y simplificada, recordándonos en todo momento que este mundo descrito ha de tomarse como una fantasía amena. Sin más fin que el de divertir, Baroja modifica los procedimientos novelísticos; emplea nuevos recursos y adapta otros ya elaborados en la obra anterior a otros propósitos, para crear una obra encantadora.

*César o nada* es una novela realista, un estudio amargo de una realidad triste que refleja la grandeza, la dignidad de la vida, tanto más importante con el medio aplatisante. No es el héroe nietzscheano, sino el hombre de acción típico de la obra posnihilista del escritor, en quien pugnan un sentimentalismo paralizador y el ideal de la vida activa. Evidentemente, la filosofía de César trasluce una influencia nietzscheana. Igual que Nietzsche, el escritor aboga por una moral individual basada en la fuerza. César condena la emoción estética, lo mismo ante la belleza natural como la obra artística.

Con *César o nada*, Baroja vuelve a plantearse el problema de la decadencia española y las posibilidades de su regeneración. Igual que los escritores de la generación del 98, cree que si España ha de prosperar, será con un gobierno fuerte, autoritario, pero progresista. En una época en que el elitismo aun no había sido desprestigiado por el régimen hitleriano, muchos intelectuales pensaban lo mismo.

El protagonista se imagina una dictadura progresista que facilitaría la reorganización del país, la distribución equitativa de la tierra y de los bienes económicos, la universalización de la enseñanza y de la higiene.

Hemos visto que el protagonista barojiano de los años 1908-1912 se presenta como un héroe fracasado, pero digno, engrandecido por esa lucha interior entre la tendencia sentimental y el ideal activista. En cambio, en las novelas siguientes: *Las inquietudes de Shanti Andía*, *El árbol de la ciencia* y *El mundo es así*, el énfasis cae sobre la sensibilidad emotiva y es el anhelo irrealizable de la vida activa lo que impide la realización de la felicidad. Ambos grupos presentan seres derrotados en lucha íntima, aunque en las novelas posteriores a 1910, la lucha se vuelve más intelectual.

*Shanti*, *Andrés Hurtado* y *Sacha* son tipos contemplativos que se plantean el problema de la acción en términos racionales, sin pasar del análisis a la intervención directa.

No es que se entreguen pasivamente a una contemplación resignada; ellos quieren encontrar algo que dé valor a sus vidas y siguen buscándolo aun cuando intuyen que no es sino un sueño irrealizable. Como siempre en Baroja, este esfuerzo a sabiendas de que se ha de fracasar les salva a los personajes, cuya ejemplaridad ha de buscarse precisamente en la derrota digna y heroica.

De nuevo, vemos que los protagonistas barojianos se van alejando progresivamente del superhombre nietzscheano para acercarse a la manera de ser del novelista. El autobiografismo de la obra del escritor es importante, constituyendo una tendencia que se intensifica en las novelas posteriores a César o nada, en las que encontramos un Baroja más personal, más propenso a revelaciones íntimas.

Una buena parte de *Las inquietudes de Shanti Andía* es de carácter fantástico e imaginativo, conteniendo una fuerte corriente autobiográfica. La novela está escrita con una técnica acumulativa con una superposición de elementos dispares y difícilmente enlazados. Se trata de dos intrigas independientes, procedimiento ya visto en la novela abierta de Baroja, con la diferencia de que en esta obra la acción transcurre en dos épocas y dos ambientes distintos.

Los dos protagonistas, Shanti Andía y Juan de Aguirre, apenas se conocen, pertenecen a dos momentos históricos con dos formas de vida mutuamente exclusivas.

El árbol de la ciencia presenta una despedida doble, a la vez generacional y personal. Baroja narra la historia de su generación y al mismo tiempo sintetiza la evolución del novelista. Andrés Hurtado es el mismo Baroja, pero un Baroja joven, ya muy distinto del escritor cuarentón.

Hombre sincero y obsesionado con la verdad, Andrés se enfrenta con esta verdad dura. Demasiado hombre para abstenerse de la vida y demasiado intelectual para ignorar las consecuencias de su acción, es precursor en cuanto descubridor de la angustia existencial del hombre moderno. Con todo, Baroja aclara que su protagonista sólo precede al individuo actual de modo parcial, teniendo algo de precursor. Sin fuerzas para vivir con esa angustia, casado, Andrés busca la paz de la muerte.

En *El mundo es así*, esta visión desoladora se impone constantemente. No es sólo que el fracaso de Sacha venga anunciado en el prólogo, sino que a través de la novela, Baroja va señalando la futilidad de los tentativas de su protagonista. Así al estudiar ese misticismo humanitario de Sacha, habla por encima de su personaje, aludiendo al pueblo miserable, desconfiado e imoral. Igualmente incrédulo ante el amor, Baroja anticipa el final desdichado de las relaciones de su personaje y Ernesto Klein con generalizaciones escépticas sobre el sentimiento amoroso.

A través de esta novela, descubrimos a un Baroja cariñoso, compasivo, un Baroja que se desdobra en su personaje, no tanto en los detalles biográficos como en una resignación ante un mundo cruel y en la aceptación estóica de la vida solitaria.

En general, la visión barojiana de estos años se hace más pesimista. Ya no hay esa alegría de vivir que caracteriza la obra temprana y las primeras novelas de la época postnihilista. Tampoco se trata de ese pesimismo destructivo de la etapa nihilista. El autor ya no se rebela ni se indigna, resignado y solitario, va retirándose de la vida o bien evadiéndose en un mundo aventurero o bien reconcentrándose en sí mismo.

## REZUMAT

Pío Baroja, unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați scriitori ai generației de la 98 alături de Unamuno și Valle-Inclán prezintă în romanele sale tema acțiunii și a contemplației.

Tema acțiunii apare cu predilecție în romanele: *La dama errante*, *La ciudad de la niebla*, *Zalacaín el aventurero* și *César o nada*, iar tema contemplației se regăsește în *Las inquietudes de Shanti Andía*, *El árbol de la ciencia* și *El mundo es así*. Ironia întâlnită în scrierile ale expune natura complexă și contradictorie a ființei umane.



## The Concept of Elegance in *The American*

Alina ȚENESCU

Trying to compare or contrast the European culture and the American culture – the Old World and the New World – one can become aware of the fact that the new world *The American* helped Henry James to discover would require a new perception of the concept of artistic form with elegance and taste. “Really universally”, James came to see that “relations and dichotomies between the worlds and the two cultures stop nowhere, and the exquisite problem of the artist is to draw, by a geometry of his own, the circle within which they shall happily and elegantly appear to do so.”<sup>1</sup> This new form, in turn, would consequently require a new conception, or better said redefinition of elegance and taste. Why elegance and why taste? Because to a certain extent, elegance and taste, in their intellectual applications, are the most human faculties a prominent artist-writer possesses, and as the novel may be said to be the most human form of art, it would be a poor speculation to put or consider these things out of conceit of each other.

The matter with Henry James, then, was not only to realize that the imagination of the artist was in the best cases not only clarified but also intensified by his equal possession of taste and inherent implicit elegance; it was also to become aware of a simple fact both of life and of art: that is – when you have no elegance, no taste you have no discretion, which is “the conscience of taste”<sup>2</sup>, and when you have no discretion you perpetrate a novel which might be a failure, and this is not at all the case with *The American*.

Extrapolating the idea to a more general level, the whole lucid effort on behalf of a competent reader might eventually give him the clue on the subject-matter: elegance with Henry James in the novel *The American*.

We think that something should be brought about in the primal plan: that is, first of all, trying to define the whole range of the polysemantic field of elegance: elegance in *The American* perceived either as a social refinement, code or reference; elegance as a mask, masking appearances; elegance of making conversation; elegance of manners; elegance of sentiment; elegance of habit. Then, secondly, trying to resolve the new dichotomy: elegance – taste; elegance – delicacy of taste and passion, and in the end, bring out the elegance in terms of sublimity, that is 1) the supreme [in]elegance of Christopher Newman; 2) the sublime aesthetic elegance of the work of art a) in itself and b) elegance of the work of art in literature : elegance and art in James’s writing.

## 1. The polysemantic field of elegance

A thorough comprehension of the polysemantic field of elegance is to be attained by discussing fashion/dress as a more general theme in *The American* – a sort of central focaliser irradiating various conceptions on elegance.

An example of an applicable passage would be the one describing Christopher Newman: “[...] *the fashion* of his garments, in which an exposed shirt-front and a cerulean cravat played perhaps an obtrusive part, completed the conditions of his identity.”<sup>3</sup> It clearly refers to the obvious striking elegance of a “new man” – determined and self-confident who fears nothing lest one should take into account the more complex antithesis: the striking fashion of garments proper to Christopher Newman versus the implied, self-understood, discrete elegance, domain pertaining to that which is noble, to the aristocracy, to Claire de Cintré. In fact, the theme stands out clearly: elegance as a social reference – given the fact that it is a principle delimitating different social strata.

### 1.1. Elegance as a social code

Strange as it might seem, but this theme: elegance as a social code might be linked to one of the properties of the metafictional work of Henry James, that is, the proper names in *The American* are flaunted like elegant garments and places in an overtly metaphorical and adjectival relationship with the thing they name<sup>4</sup>. Thus, the protagonist’s name, Christopher Newman, stands for a Columbus in reverse<sup>5</sup>: the new man from America coming over to rediscover the Old World in its artistry<sup>6</sup> that is a self-explaining name which a reader can associate with a new man dressed in a new striking and polished fashion of garments. The other names are equally suggestive of the character of the persons they refer to: Claire symbolizes light, purity, and innocence – the self-explaining name brings forth a sort of proleptic element from which a reader can guess both her character and her social appearance and allure: an ethereal dainty figure dressed in white at the beginning, whereas the surname of her deceased husband, *Cintré*, suggests that, even in a widowed state, she is still surrounded, “girdled” by her mother’s “iron hand” (French *ceinture* < *ceintré* is synonym of English *girdle* which is a belt or thick string that used to be fastened around the waist to keep clothes in position, term also pertaining to the domain of fashion and garments). Claire will later on be dressed in black as for the mourning.

Something similar evokes the family’s surname, *Bellegarde*, which incorporates the idea of beauty and elegance – characteristic of the social refinement of aristocracy – but also of the “fortress” Christopher Newman cannot get through partly because of his social allegiance.

In turn, the names of the Bellegardes’ brothers are equally self-explaining: Valentin de Bellegarde is a strange association: noble, but in the same time sharing open, democratic values, his names refers to Saint Valentine, the patron of lovers - for Count Valentin supports and agrees with Claire-Newman’s relationship – with all the suggested implications: a carefreeness and carelessness in appearance,

*elegance in manners* but also impulsivity which is opposite to Urbain's character. Urbain epitomizes the extreme civility and elegance of the marquis, a nobleman living in the *urban* environment of one of the most beautiful cities in Europe. He is charming and *urbane*, full of witty conversation. He is good at knowing what to say and how to behave in social situations, appearing relaxed and confident. Urbain is an aristocrat "who speaks urbanely"<sup>7</sup> and "has the best manners in France"<sup>8</sup> but who ironically proves to be a criminal and a hypocrite – which leads us to tackle *elegance as a mask* behind which secret well-kept appearances are concealed. Elegance does not only epitomize the question of class consciousness but also brings out the relativity of appearances.

## 1.2. Elegance as a mask

Thus, Urbain de Bellegarde fares better in Newman's caustic judgment, brings a "figure of forms and phrases and postures, a figure of possible impertinencies and treacheries".<sup>9</sup> This is a sort of character that would seem to belong more to the courts of Renaissance Italy than to the nineteenth-century France. Having in the past proved himself capable of acting and masking the appearances with the utmost *elegance* and ruthlessness in defense of the ostensible "purity" of his genealogy, it is his obsessive concern with the necessity to protect the integrity of his blood which furnishes the harsh and irrational law of *elegant make-belief* - that is hiding the truth behind elegant appearances. Moreover, in Chapter 17 of *The American*, the narrator tells the reader: "The vulgar truth is that he enjoyed "treating" them." Why is the truth vulgar? It is vulgar because it is hidden behind elegant-like, rotten social appearances.

Elegance as a mask conceals incompleteness. It is the case of Mrs. Tristram: "The poor lady was very incomplete. She fell back upon the harmonies of the toilet, which she thoroughly understood, and contented herself with dressing in perfection". Elegance also hides hypocrisy and vulgarity. This is the case with Melle Nioche if we refer to Noémie's unscrupulous and cynical philosophy of life resumed by her father: elegance, beauty and talent are a dowry which must be resumed into specie. Last, but not least, false elegance as a mask conceals deception as Newman's deception by Noémie demonstrates he is victimized by the elegant world of appearances, but because he mistakes that world for the real one he continues to assimilate himself to his naïve myth, imagining himself to be moving through life like a prince through romance as swiftly and as elegantly as he walks: "with slow-strolling leisure and all the essential directness and intensity of the aim".<sup>10</sup> Since Noémie is by no means remarkable for either her artistic gifts or her virtue, it would then seem that Newman's power of judgment is at best somewhat deficient. It is not until the end of the novel that the American is at last able to distinguish between appearance and reality, to recognize that physical charm and surface elegance are not necessarily the outward embodiment of moral beauty. Elegant appearances, and the money which appearances can manipulate, are the only medium in which he operates, and from the very beginning of the

novel we can see him striving to secure possession of Europe by the only means he knows: by buying it and not by seizing its essence.

In addition to this, even elegant conversation is perceived as a screen – to avoid any kind of personal revelations.<sup>11</sup>

## **2. A new dichotomy**

### **2.1. Elegance - Taste**

Seeking the etymology of ‘elegance’ one has to tackle the meaning of the verb “legare” which leads to “legere” that is “to choose as the best” in terms of taste and delicacy. Taste which is referred to while trying to define implicit elegance is being dealt with in terms of “standard of taste”<sup>12</sup>. It would be then felt as natural for Newman to seek a sort of standard of taste all along the novel; a rule, by which the various sentiments and tastes of people around him may be reconciled. And yet, he has to become aware of the fact that elegance is neither taste nor beauty; but that elegance, the same as taste and beauty, is no explicit quality in things themselves: it merely exists in the mind which contemplates them; and each mind perceives a different elegance or beauty. For example, the different ways of perceiving: on the one hand, Newman’s perceiving Claire’s beauty and on the other hand Mr. Tristram’s speaking of Claire’s elegant pride and aloofness.

### **2.2. Elegance - Delicacy of taste**

#### **Elegance - Delicacy of passion**

To a certain extent, there is also a delicacy of taste in elegance, observable in Newman, which very much resembles the delicacy of passion, and produces the same sensibility to beauty and deformity of every kind, as that does to prosperity and adversity, obligations or injuries undergone by the character.

Christopher Newman is subject to a certain delicacy of passion, which makes him sensible to accidents of life, and gives him a lively joy upon every prosperous event (for example, Newman’s anticipation of his marrying Claire), as well as a piercing grief whenever he faces adversity or misfortune. It is precisely this sensibility of temper that brings out the supreme ineffable elegance of Christopher Newman. And there is also a certain delicacy of taste to be taken into account with Newman but not in the general sense of the term.

## **3. The supreme [in]elegance of Christopher Newman**

Why not? Because when presented to a painting, the delicacy of his feeling should make him touched by every part of it; which is not true in his case. Given the fact, we might take into account only his fixation on the external, visible, quantifiable aspects of experience, and his concomitant insensibility to its moral or aesthetic dimensions, his apparent failure to discriminate between object and value, to grasp the essence of the work of art in itself and its sublimity. This is illustrated

in an amusing exchange between the American and Valentin de Bellegarde in Chapter VII of the novel:

“Are you interested in questions of architecture?”

“Well, I took the trouble this summer to examine – as well as I can calculate – some four hundred and seventy churches. Do you call that interested?”

“Perhaps you were interested in religion”, said the amiable host.

Yet, delicacy of taste is to be desired with Newman. In short, delicacy of taste has the same effect on him as the delicacy of passion: it enlarges the sphere of his happiness and his misery – once he is truly sensitive to Claire’s beauty which transforms itself into a live work of art - and makes him sensible to pains as well as to pleasures, which escape the rest of mankind.

#### 4. The elegance of style in *The American*

After all, in order to seize the essence, elegance is not reduced but clarified with the question of aesthetic form. The elegant Jamesian art of writing resides in a pleasure to yield to charming, flattering, sophisticated sentences: their very length, complexity and digressiveness mark the author’s respect for conversational subtlety and the reader’s impressionability to nuance and detail. Henry James does not stoop to conquer; he draws his readers in as equals. That is why his art of writing remains essentially elegant.

#### NOTES

<sup>1</sup> After William Spengemann, Introduction to *The American*, page 25 of Henry James’s *The American*, Penguin Books, New York, 1986.

<sup>2</sup> See “The Art of fiction” by Henry James [published in *Longman’s Magazine* (September 1884), and reprinted in *Partial Portraits* (Macmillan, 1888); paragraphing and capitalization follow the Library of America edition] on <http://guweb2.gonzaga.edu/faculty/campbell/engl462/artfiction.html> and *Theory of Fiction: Henry James* by James E. Miller, Lincoln, Neb., 1972.

<sup>3</sup> *The American*, page 36.

<sup>4</sup> Waugh, Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London and New York: Routledge, 1988 (1984), page 93.

<sup>5</sup> Newman tells Mlle Nioche that his parents “named [him] for [Christopher Columbus]”, *The American*, page 39.

<sup>6</sup> after Anderson, Charles R., *Person, Place, and Thing in Henry James’s Novels*, Durham, North Carolina: Duke UP, 1977, page 54.

<sup>7</sup> *The American*, page 80. When Newman goes to visit Madame de Cintré her brother answers at the door and Newman presents his visit card to him. “The other took the card from his hand, read it in a rapid glance, looked again from head to foot, hesitated a moment, and then said, gravely, but urbanely, “Madame de Cintré is not at home.””

<sup>8</sup> *The American*, page 144.

<sup>9</sup> *The American*, page 219.

<sup>10</sup> *The American*, page 102.

<sup>11</sup> See Newman’s conversation with the Duchess d’Outreville.

<sup>12</sup> Concept defined by David Hume in the essay “On the Standard of Taste”.

## BIBLIOGRAPHY

James, Henry, *The American*, New York, Penguin Books, 1986.

James, Henry, "The Art of fiction" by Henry James [published in *Longman's Magazine* (September 1884), and reprinted in *Partial Portraits* (Macmillan, 1888); paragraphing and capitalization follow the Library of America edition] on <http://guweb2.gonzaga.edu/faculty/campbell/engl462/artfiction.html>, last consulted on the 14<sup>th</sup> of May, 2005.

Waugh, Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London and New York: Routledge, 1988 (1984).

Anderson, Charles R., *Person, Place, and Thing in Henry James's Novels*, Durham, North Carolina: Duke UP, 1977.

Miller, James E., Jr., *Theory of Fiction: Henry James*. Lincoln, Neb., 1972.

Nadal, Marita, "Tradition and modernity in Henry James's *The American*", reference *Etudes Britanniques Contemporaines* n° 8, Montpellier, Presses Universitaires de Montpellier, 1995 on <http://ebc.chez.tiscali.fr/ebc84.html>, last consulted on the 15<sup>th</sup> of May, 2005.

Cameron, Sharon, *Thinking in Henry James*, University of Chicago Press, 1989.

Anderson, John D., "The Civil War: Reflections on a Crisis of Conscience. Henry James (1843-1916)" on [http://pages.emerson.edu/faculty/John\\_Anderson/e\\_james.htm](http://pages.emerson.edu/faculty/John_Anderson/e_james.htm), last consulted on the 15<sup>th</sup> of May, 2005.

Yeazell, Ruth Bernard, *Henry James: A Collection of Critical Essays*, Pearson Education POD, 1993

Halperin, John, ed., *The Theory of the Novel: New Essays*. New York: Oxford UP, 1974.

Grant, Douglas *Purpose and Place; Essays on American Writers*. London: Macmillan; New York: St Martin's Press, 1965.

Hume, David, "On the Standard of Taste" *Editor's Note*: This essay, originally published in 1757, is in the public domain and may be freely reproduced at: <http://www.csulb.edu/~jvancamp/361r15.html>, page last consulted on the 15<sup>th</sup> of May, 2005.

## REZUMAT

În acest articol, am încercat să definim câmpul polisemantic al eleganței în *The American* de Henry James: eleganța percepută fie ca un cod sau ca o referință socială, eleganță ca mască, ce maschează aparențele, eleganța conversației, eleganța manierelor, eleganța sentimentului. Apoi am încercat să facem o distincție, pornind de la dihotomia eleganță-gust, eleganță-delicatețe a gustului, și în sfârșit să aducem în discuție 1) suprema [in]eleganță a lui Christopher Newman, 2) eleganța estetică sublimă a operei de artă a) în sine și b) eleganța operei de artă în literatură: eleganța și arta scriiturii lui Henry James.

## S U M A R

<b>Limba și literatura română.....</b>	<b>3</b>
Gabriela BIRIȘ: <i>Adjectivul românesc între teorie și uz.....</i>	5
Ana-Doina BRAEȘTER: <i>Sentimentul religios în lirica pentru copii a Elenei Farago.....</i>	9
Ana-Maria CĂPĂȚÎNĂ: <i>Elemente germane în terminologia tehnică și în terminologia științifică românească.....</i>	14
Cecilia CĂPĂȚÎNĂ, Anamaria CĂPĂȚÎNĂ, Ovidiu DRĂGHICI <i>et alii</i> : <i>Conceptul de colocație.....</i>	21
Dana DINU: <i>Primele contacte ale scriitorilor români cu opera lui Horațiu.....</i>	26
Raluca DRAGOMIR: <i>Observații cu privire la adaptarea cuvintelor de origine engleză.....</i>	37
Ovidiu DRĂGHICI: <i>Unitatea accentuală în limba română.....</i>	43
Alina GIOROCEANU: <i>Ortografierea termenilor greco-latini în româna actuală.....</i>	50
Ada ILIESCU: <i>Predarea verbelor pronominale din perspectiva românei ca limbă străină.....</i>	54
Adrian MATEESCU: <i>„Poetica” textului științific. Marginalii la un tratat de geografie.....</i>	61
Maria MIHĂILĂ: <i>Principii metodologice în dobândirea unei limbi străine.....</i>	66
Emilia PARPALĂ: <i>Competențele subiectului vorbitor. Competența enciclopedică.....</i>	70
Radu PAȘALEGA: <i>Filosoful deghizat în critic.....</i>	79
Elena PETRE, Rose-Marie STEIN, Elisabeta ȘOȘA: <i>Valori contextuale ale indicativului prezent.....</i>	83
Mihaela POPESCU: <i>Pe marginea condiționalului sintetic din româna veche.....</i>	87
<b>Limbi și literaturi străine.....</b>	<b>95</b>
Laurențiu BĂLĂ: <i>Mots du vocabulaire technique dans l’argot français.....</i>	97
Olivia BĂLĂNESCU: <i>Visions of England: The Outsiders.....</i>	105
Denisa CERĂCEANU: <i>Approaches to Teaching English to Sport Students.....</i>	112
Ileana Mihaela CHIRIȚESCU: <i>La synonymie dans les langues de spécialité.....</i>	116

Sonia CUCIUREANU: <i>Subiectul enunțului și subiectul enunțării în Corinne de Mme de Staël</i> .....	123
Daniela DINCĂ: <i>Moyens d'expression de l'intensité de l'adjectif en français et en roumain</i> .....	127
Jan GOES, Doina ZAMFIR: <i>Le français sur objectifs spécifiques en milieu institutionnel</i> .....	139
Irina-Janina IANCU: <i>A Contrastive Approach to Business English Vocabulary</i> .....	148
Andreea ILIESCU: <i>The Paremiological Universe. A Cultural Approach</i> ..	156
Adriana LĂZĂRESCU: <i>The Importance of Communication for Business Students</i> .....	162
Camelia MANOLESCU: <i>La relation artiste-oeuvre</i> .....	168
Cristina-Gabriela MARIN: <i>The Language Used in Advertising</i> .....	174
Anca MARINESCU: <i>Exprimarea modalității în limba germană</i> .....	177
Elena MARINESCU: <i>Valoarea condițională a verbului modal german sollen</i> .....	185
Diana MOLCUȚ: <i>Teaching Business Letters</i> .....	195
Carmen PASCU: <i>Gramatica și poetica picarescului</i> .....	198
Vlad PEDA: <i>Using On-line Newspapers in EFL Classes (I)</i> .....	212
Anda RĂDULESCU: <i>Approche contrastive des latitudes combinatoires de l'adverbe déjà</i> .....	220
Daniela SCORTAN: <i>L'Ébauche du roman L'Œuvre d'Émile Zola, un document poétique</i> .....	227
Cristina TABLICĂ: <i>Rasgos generales de la novela barojiana</i> .....	232
Alina ȚENESCU: <i>The Concept of Elegance in The American</i> .....	241



## SOMMAIRE

<b>Langue et littérature roumaine .....</b>	<b>3</b>
Gabriela BIRIȘ: <i>L'adjectif roumain entre théorie et emploi.....</i>	5
Ana-Doina BRAEȘTER: <i>Le sentiment religieux dans la poésie pour les enfants d'Elena Farago.....</i>	9
Ana-Maria CĂPĂȚÎNĂ: <i>Éléments allemands dans la terminologie technique et dans la terminologie scientifique roumaine.....</i>	14
Cecilia CĂPĂȚÎNĂ, Anamaria CĂPĂȚÎNĂ, Ovidiu DRĂGHICI et alii: <i>Le concept de collocation .....</i>	21
Dana DINU: <i>Les premiers contacts des écrivains roumains avec l'oeuvre d'Horace.....</i>	26
Raluca DRAGOMIR: <i>Remarques sur l'adaptation des mots d'origine anglaise.....</i>	37
Ovidiu DRĂGHICI: <i>L'unité accentuelle en roumain.....</i>	43
Alina GIOROCEANU: <i>L'orthographe des termes gréco-latins dans le roumain actuel.....</i>	50
Ada ILIESCU: <i>L'enseignement des verbes pronominaux de la perspective du roumain langue étrangère.....</i>	54
Adrian MATEESCU: <i>« La poétique » du texte scientifique. Observations sur un traité de géographie.....</i>	61
Maria MIHĂILĂ: <i>Principes méthodologiques dans l'acquisition d'une langue étrangère.....</i>	66
Emilia PARPALĂ: <i>Les compétences du sujet parlant. La compétence encyclopédique .....</i>	70
Radu PAȘALEGA: <i>Le philosophe déguisé en critique.....</i>	79
Elena PETRE, Rose-Marie STEIN, Elisabeta ȘOȘA: <i>Valeurs contextuelles de l'indicatif présent.....</i>	83
Mihaela POPESCU: <i>Sur le conditionnel synthétique de l'ancien roumain..</i>	87
<b>Langues et littératures étrangères.....</b>	<b>95</b>
Laurențiu BĂLĂ: <i>Mots du vocabulaire technique dans l'argot français.....</i>	97
Olivia BALANESCU: <i>Visions de l'Angleterre : les étrangers.....</i>	105
Denisa CERĂCEANU: <i>Approches de l'enseignement de l'anglais chez les étudiants en sport.....</i>	112
Ileana Mihaela CHIRIȚESCU: <i>La synonymie dans les langues de spécialité.....</i>	116
Sonia CUCIUREANU: <i>Le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation dans <i>Corinne</i> de Mme de Staël.....</i>	123

Daniela DINCĂ: <i>Moyens d'expression de l'intensité de l'adjectif en français et en roumain</i> .....	127
Jan GOES, Doina ZAMFIR: <i>Le français sur objectifs spécifiques en milieu institutionnel</i> .....	139
Irina-Janina IANCU: <i>Une approche contrastive du vocabulaire anglais des affaires</i> .....	148
Andreea ILIESCU: <i>L'univers parémiologique. Une approche culturelle</i> ....	156
Adriana LĂZĂRESCU: <i>L'importance de la communication pour les étudiants en affaires</i> .....	162
Camelia MANOLESCU: <i>La relation artiste-oeuvre</i> .....	168
Cristina-Gabriela MARIN: <i>Le langage de la publicité</i> .....	174
Anca MARINESCU: <i>L'expression de la modalité en allemand</i> .....	177
Elena MARINESCU: <i>La valeur conditionnelle du verbe modal allemand <b>sollen</b></i> .....	185
Diana MOLCUȚ: <i>Enseigner les lettres d'affaires</i> .....	195
Carmen PASCU: <i>La grammaire et la poétique du picaresque</i> .....	198
Vlad PREDĂ: <i>L'utilisation des journaux sur support électronique dans les classes d'anglais langue étrangère (I)</i> .....	212
Anda RĂDULESCU: <i>Approche contrastive des latitudes combinatoires de l'adverbe <b>deja</b></i> .....	220
Daniela SCORȚAN: <i><b>L'Ébauche</b> du roman <b>L'Œuvre</b> d'Émile Zola, un document poétique</i> .....	227
Cristina TABLICĂ: <i>Caractéristiques générales du roman de Baroja</i> .....	232
Alina ȚENESCU: <i>Le concept d'élégance dans <b>L'Américain</b></i> .....	241

# CONTENTS

<b>Romanian Language and Literature.....</b>	<b>3</b>
Gabriela BIRIȘ: <i>The Romanian Adjective between Theory and Usage.....</i>	5
Ana-Doina BRAEȘTER: <i>The Religious Feeling in Elena Farago's Lyrical Poetry for Children.....</i>	9
Ana-Maria CĂPAȚÎNĂ: <i>German Elements in Romanian Technic and Scientific Terminology.....</i>	14
Cecilia CĂPĂȚÎNĂ, Anamaria CĂPĂȚÎNĂ, Ovidiu DRĂGHICI <i>et alii:</i> <i>The Concept of Collocation.....</i>	21
Dana DINU: <i>The First Contacts of Romanian Writers with Horace's Work.....</i>	26
Raluca DRAGOMIR: <i>Observations Regarding the Adapted Words of English Origin.....</i>	37
Ovidiu DRĂGHICI: <i>The Rules of Stress in Romanian Language.....</i>	43
Alina GIOROCEANU: <i>The Spelling of Greek-Latin Terms in Today's Romanian Language.....</i>	50
Ada ILIESCU: <i>Teaching Reflexive Verbs from the Perspective of Romanian Language as a Foreign Language.....</i>	54
Adrian MATEESCU: <i>"The Poetics" of Scientific Text. The Marginals to a Treaty of Geography.....</i>	61
Maria MIHĂILĂ: <i>Methodological Principals in Learning a Foreign Language.....</i>	66
Emilia PARPALĂ: <i>The Competences of the Speaking Subject. The Encyclopedic Competence.....</i>	70
Radu PAȘALEGA: <i>The Philosopher Disguised as a Critic.....</i>	79
Elena PETRE, Rose-Marie STEIN, Elisabeta ȘOȘA: <i>The Contextual Values of Present Indicative.....</i>	83
Mihaela POPESCU: <i>On the Synthetic Conditional of the Old Romanian Language.....</i>	87
<b>Foreign Languages and Literature.....</b>	<b>95</b>
Laurențiu BĂLĂ: <i>Words from the Technical Vocabulary in the French Slang.....</i>	97
Olivia BĂLĂNESCU: <i>Visions of England: The Outsiders.....</i>	105
Denisa CERĂCEANU: <i>Approaches to Teaching English to Sport Students.....</i>	112
Ileana Mihaela CHIRIȚESCU: <i>The Synonymy in Foreign Languages for Special Purposes.....</i>	116

Sonia CUCIUREANU: <i>The Subject of Speech and trhe Subject of Speaking in Mme de Staël's <b>Corinne</b></i> .....	123
Daniela DINCĂ: <i>Means of Expressing the Adjective of Intensity in French and Romanian</i> .....	127
Jan GOES, Doina ZAMFIR: <i>French Language for Specific Objectives in the Institutional Field</i> .....	139
Irina-Janina IANCU: <i>A Contrastive Approach to Business English Vocabulary</i> .....	148
Andreea ILIESCU: <i>The Paremiological Universe. A Cultural Approach</i> ....	156
Adriana LĂZĂRESCU: <i>The Importance of Communication for Business Students</i> .....	162
Camelia MANOLESCU: <i>The Relation between the Artist and the Work</i> ....	168
Cristina-Gabriela MARIN: <i>The Language Used in Advertising</i> .....	174
Anca MARINESCU: <i>Expressing Modality in German Language</i> .....	177
Elena MARINESCU: <i>The Conditional Value of the German Modal Verb <b>sollen</b></i> .....	185
Diana MOLCUȚ: <i>Teaching Business Letters</i> .....	195
Carmen PASCU: <i>The Grammar and the Poetics of the Picaresque</i> .....	198
Vlad PREDĂ: <i>Using On-line Newspapers in EFL Classes (I)</i> .....	212
Anda RĂDULESCU: <i>Contrastive Approach of Combinatory Latitudes of the Adverb <b>deja</b></i> .....	220
Daniela SCORȚAN: <i>The Draft of Émile Zola's Novel <b>L'Œuvre</b>, a Poetical Document</i> .....	227
Cristina TABLICĂ: <i>The General Characteristics of Baroja's Novel</i> .....	232
Alina ȚENESCU: <i>The Concept of Elegance in <b>The American</b></i> .....	241