

Texte și discipline în dialog
Perspective comparatiste și comunicaționale

Texte și discipline în dialog
Perspective comparatiste și comunicaționale

Editori:

Alina Țenescu
Carmen Popescu



Editura Universitaria
Craiova, 2019



Presa Uniersitară Clujeană
Cluj-Napoca, 2019

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

**Texte și discipline în dialog : perspective comparatiste și
comunicaționale** / ed.: Alina Țenescu, Carmen Popescu. - Craiova :
Universitaria ; Cluj-Napoca: Presa universitară clujeană, 2019

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1526-7

ISBN 978-606-37-0592-2

I. Țenescu, Alina (ed.)

II. Popescu, Carmen (ed.)

82.09

Cuprins

Introducere	
<i>Carmen Popescu, Alina Țenescu</i>	9
Partea I. Identitate și comparatism	
Transformarea identității religioase în modernitate	
<i>Dina Barcari</i>	17
<i>Drum: cronotop și metaforă conceptuală în Baltagul și Mara</i>	
<i>Florica Bădoiu</i>	22
Aspecte ale imaginarului în opera Doinei Ruști	
<i>Georgeta Pompilia Costianu (Chifu)</i>	31
<i>Ziua mâniei</i> de Ștefan Agopian: despre destrămarea convențiilor romanului istoric	
<i>Nelia Ioana (Copilu)</i>	39
Scriitorul în cuplu. Soția (im)perfectă	
<i>Ana-Maria Cornilă-Norocea</i>	44
Psalmul arghezian - Rugăciunea conștiinței moderne	
<i>Mioara Drăguț (Iana)</i>	51
Nicodim de la Tismana și primele manifestări de literatură religioasă	
<i>Agnes Terezia Erich</i>	59
Despre <i>Povestea unui om leneș</i> de Ion Creangă	
<i>Tatiana-Ana Fluieraru</i>	63
<i>Stoner</i> : universitarul și deziluziile sale	
<i>Maria-Cristina Gelep</i>	76
Identitate creatoare în discursul diaristic postmodern. <i>Zen. Jurnal 2004-2010</i> de Mircea Cărtărescu	
<i>Viorica Gligor (Cilțaru)</i>	83
Mircea Cărtărescu: arhetipurile sinelui	
<i>Carmen Fecioru Mihai</i>	90
Ipostaze ale corporalității în poezia Domnicăi Drumea și a Sinei Queyras	
<i>Maria Viviana Niță (Bobic)</i>	99
<i>Inocenții</i> de Ioana Pârvolescu, între excentrarea ființei și mitul „eternei reîntoarceri”	
<i>Liliana Păunescu</i>	105

Social Morality. A Psychological Perspective on Jane Austen's <i>Emma</i> <i>May H. Srayisah Alkubaisi, Abdulrazzaq Muhsin S. Alrubaiy</i>	114
La umbra cărților în floare. Azar Nafisi – o conștiință mărturisitoare <i>Viorica Stăvaru</i>	122
Aspecte intertextuale și imagologice în romanul <i>Magicianul din Lhasa</i> de David Michie <i>Marinică Tiberiu Șchiopu</i>	130
„Puterea limbii” și „limbajul puterii”. Hameleonul cantemirian și Sanbalatul biblic: schiță comparativă <i>Ștefan Șuteu</i>	137
Analiza discursului în <i>Cealaltă jumătate a istoriei. Femei povestind</i> <i>Niculina-Iuliana Vîrtej</i>	143
Absurdity as a Key Message to Modern Troubles <i>Amer Ali Dahham Wateefi</i>	152
Dramatic Monologue in Thomas Hardy <i>Amer Ali Dahham Wateefi, Hayder Kadhim Jerri</i>	159
Partea a II-a. Comunicare și practici discursive	
Toponime provenite din apelative ce denumesc căi de comunicație în Câmpia Blahniței <i>Diana Loredana Arbănași</i>	167
<i>Schola Graeca e Latina</i> din Târgoviște <i>Maria Andreea Fanea</i>	176
Modelarea matematică a fenomenelor prin sisteme dinamice <i>Aurelia Florea</i>	179
Obiceiuri tradiționale din Basarabia <i>Cristina Furtună</i>	183
Images emblématiques et (co)-appartenance à travers les guides touristiques web <i>Rodica-Doina Georgescu</i>	188
Modelarea evoluției culturale și muzicologia cognitivă <i>Ioan Ștefan Haplea</i>	197
Receptarea energo-fito-terapeutică activă în praxisul Călușului <i>Mihaela Marin (Călinescu)</i>	204
Produire et reproduire le discours théâtral <i>Dana Mateescu (Mitru)</i>	212
Les besoins communicatifs dans l'enseignement du FLE aux étudiants de la section d'éducation physique et de sport <i>Daniela Scortan</i>	218

A Cognitive-Semantic Approach to Gin Advertising Discourse <i>Alina Ţenescu</i>	223
Social Media în instituțiile de învățământ superior (cazul Universitatea Babeș-Bolyai și platforma Facebook) <i>Ruxandra Ursache</i>	228
Formes du préconstruit dans le discours de vulgarisation scientifique : l'allusion et le proverbe <i>Maria-Mădălina Urzică Poiană</i>	236
Contributors / Contributeurs	245

Introducere

Carmen Popescu, Alina Țenescu
Universitatea din Craiova

Pentru orice observator al scenei academice internaționale, atât de dinamică dar și atât de confuză și derutantă, este evident că cei mai mulți cercetători implicați într-un fel sau altul în studierea triadei conceptuale „comparatism”, „identitate”, „comunicare” încearcă să răspundă, în lucrările lor teoretice și analitice, la provocările aduse de noile medii și de procesele globalizării (Grabovszki 1999, Saussy 2006, Walkowitz 2006, Gallagher 2008), precum și de impactul acestora asupra culturii în genere.

În mod ideal, dialogul și comunicarea ar trebui să ofere panaceul pentru crizele identitare generate de modernizarea rapidă și de globalizare. Dar comunicarea însăși a fost adesea transformată într-un artefact sub efectul *hiperrealității* postmoderne:

„Ceva s-a schimbat, iar perioada faustică, prometeică (poate oedipiană) de producție și consum lasă locul unei ere ‘proteinice’ de rețele, erei narcisice și proteice a conexiunilor, contactului, contiguității, feedback-ului și interfeței generalizate care merge împreună cu universul comunicării” (Baudrillard 1983: 127).

În era *fake news* (care, mai des decât ar trebui, sunt promovate chiar de *mainstream media*), suntem motivați să vorbim chiar despre „tirania comunicării” (Ramonet 1999), prin care manipularea și propaganda au devenit normă. Aceasta este de asemenea era comunicării memetice prin intermediul Internetului: similar, „articulațiile” semiotice sunt propagate prin varii mijloace, iar acestea „nu au nevoie să fie înțelepte sau adevărate pentru a circula, simpla lor circulație și repetiție le înzestreză cu aura adevărului, chiar dacă acea aură este (parțial, în mare măsură, în întregime) iluzorie, fără obligația de a înclina către realitatea documentată” (Goss 2018: 186).

Comunicarea este în mod intrinsec legată de circulația persoanelor, a ideilor, a mărfurilor și a modelelor culturale, sugerând emergența unei rețele rizomatice transnaționale, care este pe de o parte extrem de mobilă și pe de altă parte multisistemică. După Rebeca Walkowitz,

„studiile literare vor trebui să examineze scrierea globală a cărților, pe lângă clasificarea și designul lor, publicarea, traducerea, antologarea și receptarea acestora în multiple geografii. Cărțile nu mai sunt imaginate a exista într-un singur sistem literar ci pot să existe, acum și în viitor, în mai multe sisteme literare, prin practici variate și inegale de circulație mondială” (Walkowitz 2006: 528).

Teoria comunicării a fost criticată, pe bună dreptate, mai ales atunci când se reduce la un model mecanic al informației și transmiterii. Tzvetan Todorov a arătat că, în timp ce scria polemic împotriva formalistilor, Bahtin critica „modelul jakobsonian al limbajului cu vreo treizeci de ani înainte ca modelul să fi fost formulat”: “Nu este întâmplător că Bahtin spune ‘enunț’ mai degrabă decât ‘mesaj’, ‘limbaj’ mai degrabă decât ‘cod’ etc.: el respinge în mod deliberat limbajul inginerilor atunci când vorbește despre comunicarea verbală” (Todorov 1984: 54). Asemănător, s-a observat că

„nu este o coincidență că cel mai influent model timpuriu al comunicării, modelul Shanon-Weaver, a fost dezvoltat de un inginer de la compania de telefoane Bell. Comunicarea a fost [...] aici înțeleasă într-un mod tranzitiv, unidirecțional, ca transmiterea unui mesaj de-a lungul unui canal anume de către un emițător activ către un receptor pasiv” (Conan 2013: 249).

De aici, nevoia de a căuta alternative, sub forma unui „dialogism autentic” (Sell 2000) reumanizat, al literaturii, sau sub forma dialogurilor culturale (din nou) „autentice”, acelea generate de traduceri, imitații sau adaptări ale operelor canonice, așa cum a argumentat David Fishelov (2010), sau a „dialogurilor epistemice” inițiate de rescrierile polemice (Cowart 1993). La intersecția literaturii cu religia, „comunicarea transpersonală” este contrapusă „modelelor lineare sau orchestrale ale comunicării” luând în considerare “formele experienței metafizice (rugăciunea, meditația, ritualurile religioase, viziunile și reprezentările mistice)” și capacitatea acestora de a „exprima nevoia subiectivă de transcendență, care este o dimenisune imanentă a sinelui” (Parpală 2017: 173).

Încă din 1994, în *The Location of Culture*, Homi K. Bhabha pretindea că „Însuși conceptul unei culturi naționale omogene, al transmiterii consensuale sau contingente a tradițiilor istorice, sau conceptul de comunități etnice ‘organice’ – ca bază a comparatismului cultural – se află într-un proces profund de redefinire” (Bhabha 1994: 5). Dimensiunea transnațională a analizei (Ramazani 2009, Jay 2010, Terian 2013) va fi prin urmare reclamată chiar de materialele și corpusurile de texte cu care aceste discipline lucrează și care foarte des transcend înțelesurile mai înguste ale identității, fie ea personală sau colectivă. În schimb, suntem tot mai mult confrunțați cu realitățile hibridizării, migrației, neo-nomadismului, dar și cu chestionarea modurilor tradiționale de a concepe apartenența și modelarea identităților. Filosoafa Rosi Braidotti susține cu entuziasm ceea ce ea numește „subiectivitate nomadică”:

„Nomadismul în chestiune aici se referă la tipul de conștiință critică aptă să reziste fixării în moduri de gândire și comportament codificate social. Nu toți nomazii sunt călători prin lume: unele din cele mai grozave excursii pot avea loc fără ca cineva să se deplaseze fizic din habitatul său. Este vorba de subversiunea față de convențiile stabilite și de procesul conștientizării, acestea definesc starea nomadică, și nu actul literal al călătoriei” (Braidotti 2014: 182).

În timp ce angajamentul conștient față de acest tip de „nomadism” ideologic pare să fie compatibil cu respingerea etnocentrismului radical și cu o etică a cosmopolitismului, poate că nu toată lumea este dispusă să subscrie la modul în care definește Braidotti subiectivitatea, în spiritul foucauldian al „puterii” invizibile dar omniprezente:

„Este cu deosebire important să nu confundăm conceptul de subiectivitate cu noțiunea de individual sau individualism: subiectivitatea este un proces, mediat social, de pretenții la relațiile de putere și negocieri cu acestea. În consecință, formarea și emergența noilor subiecți sociali este întotdeauna o întreprindere colectivă, ‘externă’ sinelui individual și totuși mobilizând structurile adânci și singulare ale sinelui” (*ibidem*: 168).

Dacă aceste consecințe ale modernității globale ar trebui să fie îmbrățișate și celebrate sau, dimpotrivă, deplânse și respinse, nu este sarcina noastră să decidem, în spațiul modest al acestei introduceri. Putem doar să observăm că multitudinea de fenomene culturale abordate în ultimul timp de specialiști din domeniul umanioarelor tind să fie în cel mai înalt grad ambivalente, ambigui și susceptibile de a stârni divergențe. Tocmai atotprezența hibridității ne stimulează să reevaluăm noțiunile de „limită” și „graniță” și ne determină, poate, să nu putem

abandona atât de ușor aceste categorii de bază. Prin urmare, studiile globale ar trebui să fie contrabalansate de „studiile de graniță” (*border studies*), în conformitate cu Paul Jay:

„Dacă toate culturile și identitățile sunt în miezul lor hibride, atunci se întâmplă două lucruri: hibriditatea își pierde valoarea ca termen explicativ specific pentru culturile graniței, iar termenul însuși devine esențializat și fondamental, de vreme ce reprezintă un adevăr general despre natura ontologică a tuturor formelor de subiectivitate și identitate” (Jay 2010: 82).

Așa cum studiul literaturii împrumută concepte și metode din domenii extraliterare, inclusiv din sfera teoriei comunicării, domeniile corespondente (studiile comunicării și ale identității) se pot inspira din produsele artistice (literatură, arte plastice, film etc.). Literatura, de pildă, deține o abilitate specială de a percepe, asemenea unui sofisticat barometru, schimbările subtile care sunt cumva „în aer”, dar care scapă, pentru moment, instrumentelor conceptuale ale științelor sociale:

„Ca mediu expresiv al unei limbi, literatura exploatează și dezvăluie schimbările care au loc în identitate sub presiunea contactelor externe sau a revizuirilor etice interne atunci când personajele se confruntă cu dileme, crize și conflicte interne care în cele din urmă generează formarea unor ființe autentice, hibride, divizate sau antagoniste. De fapt, în problema identității, alteritatea joacă un rol esențial în arte și deopotrivă în interacțiunea socială” (Loveday & Parpală 2016: 3).

Instrumentele critice se transformă și ele, în urma mutațiilor de paradigmă globale, inclusiv în situații în care sunt aplicate formelor culturale mai vechi, sau când ajută la abordarea unor elemente ale canonului prin lentila postcolonialismului, a feminismului sau a studiilor de gen, ceea ce nu este deloc neobișnuit în vremurile noastre. În același timp, metodologiile care sunt mai dificil de deturnat spre o ideologie anume sunt și ele bine reprezentate, cum este cazul paradigmei cognitiv-conceptuale. O altă unealtă teoretică deopotrivă puternică și flexibilă care ne poate ajuta să evităm tendințele excesiv politizate ale discursului contemporan este metoda comparativă, a cărei importanță este deja subliniată de titlul conferinței. Comparatismul este, esențialmente, un demers dialogic-comunicațional, întocmai precum fenomenele intertextuale pe care această metodă le folosește adesea (cf. Popescu 2017). Ceea ce face eficiente comparațiile este disponibilitatea cercetătorului de a permite acelor elemente pe care le numim *comparanda* de a avea un dialog între ele, fără intenția de a transforma unul din obiectele comparației în standard pentru celelalte; de asemenea, comparația nu este exclusiv sarcina celor care studiază literatura, ci este folosită cu mult profit de lingviști, antropologi, sociologi și specialiști în studii media:

„În mod ideal, comparații aduc laolaltă opere capabile să întrețină între ele o conversație, pe unul sau mai multe subiecte, care merită să fie ascultată pentru ceea ce dezvăluie conversația despre ele și / sau despre subiect. Subiectul ales nu trebuie să fie neapărat despre ceea ce el are în mod individual cel mai mult de spus – ci trebuie să fie capabil să ofere pivotul unei discuții susținute și disciplinate între aceste texte” (Brown 2013: 83).

*

Acest volum este o selecție de lucrări prezentate la a unsprezecea ediție a Conferinței internaționale *Comparativism, Identity, Communication / Comparatism, Identitate, Comunicare*, organizată de Universitatea din Craiova între 12 și 13 octombrie 2018. Specialiști din mai multe domenii de cercetare (de la studii lingvistice și literare la comunicare și studii media) s-au întâlnit

la Craiova, pentru a împărtăși rezultatele cercetării lor. Sunt incluse articole ce se încadrează într-un spectru tematic bogat:

1. *Identitate și comparatism*: influență, receptare, intertextualitate, discurs comparat, comparații, discurs identitar, spații culturale, interculturalitate, alteritate și arhetipuri ale sinelui.
2. *Aspecte lingvistice (pragmasemantice), retorice ale comunicării literare*: sens emotiv, sens implicit, context lingvistic / semantic și context extralingvistic / situațional, tropi, figuri de gândire, acte de vorbire.
3. *Comunicare și tipuri de discurs specializat*: discurs didactic, teologic, publicitar, teatral, matematic etc.
4. *Noile medii / tehnologii de comunicare*: ciberspațiu, social media.

Lucrările sunt unificate nu doar prin conceptele-cheie propuse de conferință, ci și prin alegerea, de către autori, a subiectelor și a metodologiei. Colecția de 32 de articole a fost structurată în două părți: prima (*Identitate și comparatism*, editor Carmen Popescu) investighează comparativ raportul identitate – alteritate, cea de-a doua (*Comunicare și practici discursive*, editor Alina Țenescu) ilustrează expresia discursivă a câtorva moduri de comunicare.

În concluzie, contribuțiile din acest volum oferă investigații complexe ale identității și comunicării, adesea prin recursul la metoda comparativă. Mijloacele prin care acest scop este atins sunt analiza aplicată a textelor aparținând diverselor genuri și explorările teoretice aprofundate care, sperăm, se vor dovedi folositoare și pentru potențialii cititori.

Bibliografie

- Appadurai, Arjun. 2000. "Grassroots Globalization and the Research Imagination". *Public Culture* 12.1: 1-19.
- Baudrillard, Jean. 1983. "The Ecstasy of Communication". In *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, edited and with an Introduction by Hal Foster. Port Townsend, Washington: Bay Press. 126-134.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Braidotti, Rosi. 2014. "Writing as a Nomadic Subject". *Comparative Critical Studies. Migration*. 11 (2-3). 163-184.
- Brown, Catherine, 2013, "What is «Comparative» Literature?". *Comparative Critical Studies*, 10 (1). 67-88.
- Conan, Catherine. 2013. "Letters from a (Post-)troubled City". In *The Ethics of Literary Communication. Genuineness, Directness, Indirectness*, edited by Roger D. Sell, Adam Borch and Inna Lindgren. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 248-265.
- Cowart, David. 1993. *Literary Symbiosis: The Reconfigured Text in Twentieth-Century Writing*. Athens & London: University of Georgia Press.
- Fishelov, David. 2010. *Dialogues with / and Great Books. The Dynamics of Canon Formation*. Brighton: Sussex Academic Press.
- Gallagher, Mary (ed.). 2008. *World Writing: Poetics, Ethics, Globalization*. Toronto: University of Toronto Press.
- Goss, Brian Michael. 2018. "'Getting Carter' through Post-Presidential Articulations (and What It Tells Us about News Discourse in an Age of Concision)". In *Explorations of Identity and Communication*, edited by Carmen Popescu. Craiova: Universitaria, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană. 185-205.
- Grabovszki, Ernst. 1999. "The Impact of Globalization and the New Media on the Notion of World Literature". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 1 (3). <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol1/iss3/1> (consulted 14 March 2019).

- Jay, Paul. 2010. *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Loveday, Leo and Emilia Parpală (eds.). 2016. *Ways of Being in Literary and Cultural Spaces*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Parpală, Emilia. 2017. "Transpersonal Poetic Communication". In *New Semiotics between Tradition and Innovation. Proceedings of the 12th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS / AIS)*, edited by Kristian Bankov et al. Sofia, New Bulgarian University, 2014, 16-20 September. Sofia: IASS Publications & NBU Publishing House. 173-182.
- Popescu, Carmen. 2017. "Intertextuality in Literary Comparisons. A Dialogical and Communicational Reassessment." In *Le comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach* edited by Anne Tomiche. Paris: Classiques Garnier, Collection Rencontres – Littérature générale et comparée, Tome 3, *Le Comparatisme comme approche critique. Objets, méthodes et pratiques comparatistes*. 287-303.
- Ramazani, Jahan. 2009. *A Transnational Poetics*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Ramonet, Ignacio. 1999. *La Tyrannie de la communication*. Paris: Éditions Galilée.
- Saussy, Haun (ed.). 2006. *Comparative Literature in the Age of Globalization*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Sell, Roger D. 2000. *Literature as Communication*. Amsterdam: John Benjamins.
- Terian, Andrei. 2013. "Constructing Transnational Identities: The Spatial Turn in Contemporary Literary Historiography". *Primerjalna književnost* (Ljubljana). 3 (2). 75-84.
- Todorov, Tzvetan. 1984. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. English translation by W. Godzich. Edited by Godzich, W. and J. Schulte-Sasse.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ursa, Mihaela. 2013. *Identitate și excentricitate: comparatismul românesc între specific local și globalizare*. București: Editura Muzeului Național al Literaturii.
- Walkowitz, Rebecca L. 2006. "The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer". *Contemporary Literature*. XLVII (4). 527-545.

Partea I

Identitate și comparatism

Transformarea identității religioase în modernitate

Dina Barcari

Universitatea de Stat din Moldova

1. Introducere

Religia este un element important al identității personale și sociale, având o influență formativă majoră asupra gândirii și comportamentului omului, ceea ce l-a motivat să adere la principiile etice și norme morale, să mediteze asupra naturii umane și asupra scopului vieții, să manifeste altruism față de semenii și să practice o relație personală cu divinul prin rugăciune. Însă ultimii 30-40 de ani au adus rapide schimbări economice, datorită dezvoltării comunicației și tehnologiei IT, creșterii mobilității sociale. Ca urmare, s-au produs importante modificări demografice. Acestea, la rândul lor, au provocat schimbări în normele familiale și tradiționale. Noua generație s-a pomenit între vechile tradiții morale și noile realități sociale. Identitatea religioasă, preluată prin tradițiile culturale, a fost pusă în fața ispitei de a fi „perfectată” cu una adoptată sub presiunea noii realități sociale.

2. Construcții și reconstrucții ale identității religioase

Dacă acum o jumătate de secol, identitatea religioasă era dobândită prin naștere, asumată ca atare, relaționată cu spațiul geografic și cu mediul educațional și social împărtășit, de regulă, cu ceilalți, astăzi identitatea religioasă a devenit un accesoriu pe care noile generații deseori îl aleg ele însele în mod liber și accidental. Fiindcă diversitatea culturală și cea socială sunt caracteristici distinctive ale vieții moderne, individul pare să își poată alege propria orientare religioasă dintr-o varietate de opțiuni, pe lângă valorile sacre transmise de familie. Nemulțumiți de metafora „cupolei sacre” ce descria realitatea religioasă a societății anterioare, cercetătorii contemporani au introdus conceptul de „piață religioasă” (*spiritual marketplace*) pentru a sublinia faptul că, într-o societate multiculturală, tradițiile și instituțiile religioase concurează, iar credincioșii achiziționează o religie în același mod în care consumatorii aleg din varietatea opțiunilor disponibile pe piața de servicii și bunuri de consum” (Kurtz 1995: 12).

În articolul *Identitatea religioasă în era mediatizării*, Andreea Raluca Neagu specifică faptul că, în lumea contemporană, un șir de factori a contribuit la formarea unei mentalități de marketing:

„În primul rând, atașamentul față de o religie a devenit voluntar, determinat, în parte, de eliminarea stigmatului atașat neparticipării la lăcașurile de cult și la serviciile religioase. În al doilea rând, religia părinților unei persoane nu mai este obligatorie (renunțarea la religia în care au fost născuți și crescuți a fost una dintre modalitățile principale prin care „generația X” s-a răzvrătit împotriva autorității). În ultimul rând, căsătoriile interreligioase, pronunțatele mobilități sociale și geografice, precum și influxul spiritualităților alternative au dus la posibilitatea experimentării altor practici religioase.”¹

¹ <http://ziarullumina.ro/identitatea-religioasa-in-era-mediatizarii-75034.html>.

În plină postmodernitate, sensibilitatea socială față de prezența sacrului s-a estompat. James A. Beckford, de exemplu, în *Religion and Advanced Industrial Society*, are în atenție contribuția religiei la procesul de integrare socială și la implementarea unor norme de conviețuire normală, dar și cercetarea științifică a aspectelor specifice postmodernității, cum ar fi prevalența tehnicii și a banului asupra credinței religioase (Beckford 1990: 169-173).

Francoise Champion, în *Recompositions du religieux*, intuiește bine faptul că „sociologia religiilor se prezintă majorității ca sociologia unei morți anunțate”, a unui sfârșit proclamat de Fr. Nietzsche la începutul secolului trecut prin „moartea lui Dumnezeu” (Champion 2001: 113-124). Nu la fel de categoric este Th. Luckmann, care afirmă, în buna tradiție germană a lui R. Otto, că „în viața umană, supranaturalul este legat de natural” (Luckmann 1988: 36) și niciodată nu vom putea vorbi despre o „moarte anunțată a religiei” (*ibidem*: 36). Astfel, poate fi prezent temporal doar un declin al vieții religioase sociale / instituționalizate și acela doar în anumite zone ale lumii. Timpul recent cunoaște, pe de o parte, ocultarea unor credințe și rituri constituite instituțional, iar pe de altă parte, izbucnirea neașteptată a altora. Exemple: resurecția practicilor orientale, concomitent cu o criză a instituției Bisericii creștine; explozia unor vechi „erezii”, „schisme” din primele secole ale creștinismului, ce devin obiect de analiză a sociologiei și antropologiei religiilor. Ocultismul, cu toate metamorfozele lui, de la astrologie și chiromanție, la levitație și clarviziune, stă în atenția antropologiei și sociologiei actuale a religiilor.

3. Modernitatea și identitatea religioasă

Astăzi are loc o reexaminare a religiei la nivel european prin plasarea acesteia în raport cu experiențe din alte țări. Reconfigurarea contemporană a religiei se referă la transformările profunde în cadrul modernității. Dar nu are loc o dispariție, ci mai curând o deconstrucție a identității religioase. În timp ce modernitatea poate fi descrisă prin demitologizarea tradițiilor, postmodernitatea este văzută ca etapa de demitologizare a înseși modernității. Începând cu modernitatea, rolul religiilor în spațiul public își pierde din funcția sacră și ideologică și mai mult se face apel la noile norme acceptate la nivel european. Totuși, acest proces privește mai mult manifestările publice ale unui cult religios decât practicile individuale. Religia rămâne o componentă importantă din spațiul public, deși modernitatea cere o legitimare a ei.

În perioada dată putem observa că are loc o omogenizare a credințelor religioase și a comportamentului reprezentanților care vorbesc despre confesiunea religioasă căreia îi aparțin. Dar acest proces întâmpină anumite piedici în afirmarea dreptului la identitatea religioasă, identitate care se stabilește în relație cu identitatea culturală, lingvistică, națională etc. În acest sens, religia, în modernitate, poate oferi soluții problemelor sociale atâta timp cât acestea nu intră în contradicție cu secularizarea.

Diversitatea credințelor religioase în contemporaneitate joacă un rol aparte în spațiul public, în măsura în care cultele stabilesc un dialog ce ține de elaborarea, aplicarea și modelarea unor politici publice. Această formă de parteneriat public nu poate ignora și forma privată a manifestării cultelor religioase, ci, din contră, unele inițiative sunt puse mai bine în aplicare atunci când sunt eliminate din viața publică și sunt asimilate de sfera privată. Pentru a putea spune unde ne aflăm exact în momentul de față, este nevoie să înțelegem istoricul relațiilor dintre modernitate și religie. Luând în considerație aceasta, facem trimitere la afirmația lui Marcel Gauchet că modernitatea poate fi egalată cu „ieșirea din religie” (Gauchet 1998: 5). Dar aceasta nu determină dispariția credințelor religioase, ci doar înlocuirea modelului religios structurat cu altul mai liberal. Diversitatea confesiunilor religioase și a confesiunilor spirituale este în creștere în perioada actuală (un exemplu este mișcarea New Age). Cu toate acestea, în societățile industriale și informaționale rolul religiei este mai puțin vizibil în spațiul public și oamenii devin mai insensibili la promovarea naturii spirituale.

Conform studiului elaborat de sociologii englezi Pippa Norris și Ronald Inglehart (Norris, Inglehart 2004: 3), experiența persoanelor care trăiesc în societăți vulnerabile pune în evidență importanța valorilor religioase în comparație cu societățile cu un nivel ridicat de trai și siguranță. De pildă, Republica Moldova este una din țările postsovietice în care se pune accentul pe promovarea valorilor religioase atât în spațiul privat, cât și în cel public prin diverse marșuri pașnice pentru susținerea familiei tradiționale, Drumul Crucii ș.a. Rezultatele acestui studiu au demonstrat că în majoritatea țărilor dezvoltate apartenența la Biserică, dar și autoritatea liderilor religioși este mai puțin pronunțată, ceea ce nu putem spune și despre țările slab dezvoltate. În viziunea lor, religia în societatea modernă are două caracteristici de bază. În primul rând, este vorba de faptul că lumea de astăzi mai mult atrage atenția spre orientările religioase netradiționale, în comparație cu alte epoci; și, în al doilea rând, în ultimii 50 de ani societățile industrializate s-au manifestat printr-o formă secularizantă ridicată. Însă teoria acestor doi cercetători despre ruptura dintre societățile sacre și cele religioase care vor afecta politic lumea mondială este criticabilă, deoarece ei nu propun o viziune de viitor pentru societățile cu un grad diferit de „securitate existențială”.

Fenomenul menționat anterior atrage consecințe asupra societăților europene și nu doar. Pe teritoriul Europei s-au inițiat acțiuni de promovare a unor confesiuni religioase cu rădăcini orientale și concepte occidentale. În așa fel încât globalizarea are nu doar un rol economic, ci și unul simbolic, care duce evident la stabilirea unui dialog interreligios și la cunoașterea și înțelegerea religiei ca fenomen. Societatea informațională în care ne aflăm oferă posibilitatea de cunoaștere rapidă a informației despre oricare religie a lumii, fie că e vorba de asimilarea acesteia prin intermediul televiziunii, Internetului sau presei (scrise sau online). Apartenența la o religie sau alta s-a teritorializat, în sensul că geografia confesională europeană a ținut cont într-o mare măsură de identitatea religioasă.

4. Raportul dintre identitate și alteritate

În religia contemporană se manifestă o schimbare fără precedent a credinței în rândul tinerilor care își exprimă îndoiala față de alegerea generației adulte. Fiecare religie presupune o mobilizare permanentă a memoriei colective. În societățile tradiționale, în cazul în care lumea simbolic-religioasă este structurată pe un mit reflectând atât originea lumii, cât și cea a grupului, memoria colectivă este complet conținută în structurile, organizarea, limba, practicile de zi cu zi. Datoria de a adera la adevărurile primite este mai puțin apreciată astăzi (în special de către tineri, atrași de autenticitatea subiectului care caută adevărul „său”).

În acest sens, în raportul identitate – alteritate se pune accentul pe stabilirea și nuanțarea relațiilor dintre construcția identității (în cazul dat, a identității religioase) și perceperea alterității. Claude Dubar, în *Criza identităților. Interpretarea unei mutații*, vorbește despre faptul că identitatea este

„rezultatul unei duble operații de limbaj: diferențiere și generalizare. Prima vizează definirea diferenței, ceea ce face singularitatea a ceva sau a cuiva în raport cu cineva sau cu altceva: identitatea înseamnă diferență. A doua caută să definească punctul comun unei clase de elemente diferite, toate de un același altul: identitatea înseamnă apartenența comună. Aceste două operații stau la originea *paradoxului* identității: ceea ce este unic este ceea ce este împărțit. Paradoxul nu poate fi omis atâta timp cât nu se ia în considerare elementul comun al celor două operații: identificarea celuiilalt și prin celălalt. Nu există identitate fără alteritate. Ca și alteritățile, identitățile variază din punct de vedere istoric și depind de contextul lor de definiție” (Dubar 2003: 231).

Într-o definiție mai generală, identitatea constă în „faptul de a fi identic în fiecare moment cu sine însuși, desemnând starea unui obiect de a fi ceea ce este, de a-și păstra un anumit timp

caracterele fundamentale, individualitatea” (Aron 1997: 878). Alteritatea, din contră, reprezintă „caracterul a ceea ce este diferit de un eu, ceea ce constituie o entitate aparte, diferită, dar și senzația unui eu de a fi un altul, de a fi altcineva” (*ibidem* 1997: 54). De aici rezultă că identitatea se bazează pe ideea de unitate și exclude diferența, schimbarea, alteritatea. La limită, alteritatea potențială a eului ne oferă posibilitatea de a ne imagina orice, de a ne concretiza visele prin intermediul unui CELĂLALT fictiv, care este tot EU.

Identitatea personală apare în societate ca un proces în permanentă construcție și reconstrucție care se raportează întotdeauna la *celălalt*. Comunicarea (prin limbi, limbaje sau cultură), în cazul dat, se conturează ca o relaționare, identitatea fiind direct influențată de raporturile, pozițiile și rolurile pe care le îndeplinește omul în relația cu o altă persoană. Manifestarea identitară presupune mai multe etape (căutare, formare, afirmare, recunoaștere), iar specialiștii în domeniile care abordează acest subiect își orientează cercetările spre diverse paliere: identitatea națională, identitatea culturală, identitatea socială, identitatea religioasă etc.

Criza identității religioase se evidențiază prin cauzele provocării unei crize a identității în perioada contemporană. De la aspectele internaționale, naționale, politice și culturale, se cuvine să trecem și să reflectăm asupra persoanei, care, în ordinea importanței, este deasupra statului și chiar a realităților internaționale antrenate în procesul globalizării sau mondializării, cum preferă francezii să numească acest proces. Scara de valori tradiționale, atât teoretice, cât și comportamentale, practice, este pusă sub semnul întrebării, sau chiar ignorată sau combătută în multe dintre componentele sale.

Atât în modernitate, cât și în postmodernitate, religia este o experiență individuală și socială a sacralului care este manifestat în mitologii, ritualuri și integrat într-o comunitate sau organizație. De exemplu, biserica este o formă de instituționalizare a religiei, ca expresie de coorganizare a relațiilor vieții spirituale cu viața materială. Sentimentul, gândirea, voința au fost privite, rând pe rând, drept esența experienței religioase, care lasă loc pentru menținerea misterului vieții.

Globalizarea este un fenomen contemporan care a dus la deconstrucția identității religioase. Fenomenul de globalizare nu are o definiție concretă, ci cuprinde o serie de caracteristici din totalitatea domeniilor existente, cum ar fi cea a științei, a ideologiei, a religiei, a culturii, a socialului, al politicului și cel al economicului. O interpretare a globalizării o dă cercetătorul Samuel Huntington care vorbește despre termenul de „cultura globală”. Oamenii de astăzi au tendința de a se îmbrăca la fel, de a mânca la fel, de a asculta aceeași muzică, de a avea aceleași obiceiuri culturale, religioase și faptul de a crede în aceleași norme morale și valori. Produs al globalizării, multiculturalismul prezintă, interpretează și reevaluează experiența socială a diversității și a diferențelor, inclusiv religioase.

Religia, ca și istoria, filosofia sau arta, își are locul său bine stabilit, întrucât ea reglează raportul dintre om, viață și moarte. Comunicarea devine un element esențial în susținerea sentimentului religios în relația cu Celălalt. La acest punct trebuie ținut cont de raportul dintre cultură și religie. În timp ce cultura determină omul să se schimbe și să se perfecționeze conform unui model prestabilit de idealurile din societate, religia îi permite individului să se pună într-o relație specială cu Absolutul. De aici rezultă că religia și cultura nu sânt nici contradictorii, nici paralele. Atunci când s-a dorit ca ele să coincidă în mod total, religia s-a redus la nivel de cultură, iar cultura a devenit religie sau s-a ajuns la o opoziție totală, fiecare din ele pretinzând autonomie. În afara acestor extreme, religia se raportează la cultură ca parte la întreg.

Condiția de transpunere în care se găsește omul din zilele noastre în toate culturile creează o situație în care religia, din punctul de vedere al dimensiunii sale care transcende cultura, se transformă în critică la adresa culturii. Vorbind în acest context, religia poate să contribuie la conservarea și la consolidarea stabilității unei culturi, poate să fie un model de valori, situându-se într-un raport dialectic cu cultura.

Concluzii

Din cele relatate reiese că scopul principal al unei culturi nu constă în afirmarea propriei identități și a diversității sale, ci în încarnarea acelor valori care sunt comune umanității în general și persoanelor ca indivizi, pentru ca să se poată realiza vocația lor. În consecință, și cultura, în dinamica sa profundă, tinde spre universalitate, care, la rândul său, este o premisă relevantă pentru un posibil dialog intercultural. Din moment ce există o legătură strânsă între cultură și religie, orice dialog interreligios este și un dialog intercultural. De aceea, cei doi parteneri de dialog trebuie să-și afirme capacitățile personale pentru menținerea acestui dialog intercultural.

Observăm că astăzi nu religiile sunt în conflict direct cu altele, ci mai curând că identitatea religioasă este o componentă a caracterului oamenilor, națiunilor sau grupurilor de națiuni aflate în conflict. Altfel spus, rolul identității religioase, ca parte a identității grupurilor aflate în conflict, este în creștere. Moment pus în prim plan astăzi, când mase imense de musulmani din Libia, Siria ș.a., fugind de sărăcie, război și terorism, imigrează în Europa, punând în pericol identitatea religioasă a acesteia.

Referințe

- Aron, Raymond, 1997, *Introducere în filosofia istoriei*, traducere de Horia Ganescu, București: Humanitas.
- Beckford, James A., 1990, *Religion and Advanced Industrial Society*, Acta Sociologica. London: Sage Publications, Ltd, 93-95.
- Champion, Francoise, 2001, *Recompositions du religieux*, Paris: L'Harmattan.
- Dubar, Claude, 2003, *Criza identităților. Interpretarea unei mutații*, București: Știința.
- Gauchet, Marcel, 1998, *La religion dans la démocratie: parcours de la laïcité*, Paris: Gallimard.
- Inglehart, Ronald; Norris, Pippa, 2004, *Sacred and Secular. Religion and Politics Worldwide*, New York: Cambridge University Press.
- Kurtz, Lester, 1995, *Gods in the Global Village. The World Religions in Sociological Perspective*, California: Pine Forge Press.
- Lukmann, Thomas, 1988, *The structural conditions of religious consciousness in modern societies*, Studi di Sociologia, 26 (3-4), 121-137.
- Neagu, A. R., 2012, *Identitatea religioasă în era mediatizării*, Lumina, <http://ziarullumina.ro/identitatea-religioasa-in-era-mediatizarii-75034.html> (consultat la 27 aprilie 2018).

Drum: cronotop și metaforă conceptuală în Baltagul și Mara

Florica Bădoiu

Universitatea din Craiova

1. Introducere

Articolul își are originea în studiul despre cronotop al lui Mihail Bahtin, *Formele timpului și ale cronotopului în roman*, din *Probleme de literatură și estetică* (1982¹: 293-474). Corpusul este constituit din două romane: *Baltagul*, deoarece conturează valențele cronotopului *drum*: atât drumul fizic al Vitoriei Lipan întreprins în căutarea soțului, alături de Gheorghită, cât și drumul metaforizat conceptual ca DRUM AL DATORIEI; *Mara*, în care vom exploata latura metaforică a IUBIRII CA DRUM. Studiul face parte dintr-un proiect mai amplu, teza de doctorat intitulată *Construcția spațiului în romanul românesc canonic*, care vizează analiza spațiului românesc între tradiție și modernitate, pe un corpus de șase romane, din care fac parte și cele două.

Cadrul teoretic va fixa succint noțiunile de cronotop și metaforă conceptuală, iar analiza aplicativă se va face din perspectivă comparatistă: cronotopică și conceptuală.

2. Preliminarii teoretice

Cronotopul literar are, în dialogismul lui Mihail Bahtin, statutul de concept fundamental din complexul de concepte ce determină modelul ontologic al ființei duale și al ființei umane, ca subiect al activității estetice și al creației literare și este definit drept „conexiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale, valorificate artistic în literatură” (Bahtin 1982: 14). Bahtin a subliniat întrepătrunderea celor două coordonate, astfel încât „indiciile timpului se relevă în spații, iar spațiul este înțeles și măsurat în timp” (*ibidem*: 294). De fiecare dată, esteticianul a semnalat că studiul său se referă la cronotopul literar-artistic, pentru a evita confuzia cu alte domenii în care este folosit conceptul². Bahtin a considerat că inclusiv genurile literare și variantele acestora sunt determinate de cronotop, ba mai mult, acesta ar hotărî chiar imaginea omului în literatură, fapt ce-i subliniază importanța (*ibidem*: 295). Atât timpul, cât și spațiul, sunt determinante în roman, căci nu putem concepe apariția figurii umane decât în strânsă legătură cu timpul și spațiul din care face parte, pe care le reprezintă și care îl reprezintă.

O perioadă, timpul a deținut supremația în toate speciile literare, deoarece se considera că literatura și istoria sunt științe umaniste, iar spațiul, apanajul geografiei, nu putea deține aceeași pondere. Westphal a apreciat că “the concept of temporality that had dominated the prewar period had lost much of its legitimacy” și a demonstrat asta în *Geocritica* sa (2011: 14). Spațializarea timpului are loc în postmodernitate, susține geocriticul, observând că romanul postmodernist este, ca și poezia, „despre spațiu” și că dislocarea sensului tradițional al timpului a dus la o relocare a spațiului, în text. Toată această polemică a pornit de la faptul că există teoreticieni care

¹ 1982 este anul apariției volumului în limba română. Apariția în limba originală (rusă):1937-1938.

² Este cunoscut că Bahtin a luat parte în anul 1925, la comunicarea lui A.A. Uhtomski consacrată cronotopului în biologie; acolo au fost atinse și probleme de estetică și de acolo ar fi preluat terminologia pentru a-și denumi conceptul.

consideră prioritare timpul și istoria, pe când o altă categorie consideră prioritare spațiul și geografia, iar Brodsky, câștigătorul Nobelului pentru literatură în 1987, cu *Flight from Byzantium*, și-a motivat alegerea astfel: “space to me is, indeed, both lesser and less dear than time. Not because it is lesser but because it is a thing, while time is an idea about a thing. In choosing between a thing and an idea, the latter is to be preferred, say I” (Brodsky 1987, *apud* Westphal 2007:). Preferința pentru timp a lui Brodsky este asumată și argumentată nu printr-un criteriu cantitativ, ci prin apartenența la domeniul ideilor, considerat specific literaturii.

Alți teoreticieni, adepți ai palpabilului, cred că “Space was too important to be left only to the specialized spatial disciplines (geography, architecture, urban studies)” (Soja 1996: 238). Mișcarea *spatial turn*¹ (re)pune spațiul în drepturi egale cu timpul.

În continuarea studiului său, Bahtin a realizat o taxonomie a romanului în: *aventuri și încercare* (primul tip), *aventuri și moravuri* (al doilea tip) și *romanul biografic* (al treilea tip), în care a relevat mai multe motive: *prima întâlnire, pasiunea instantanee, dorul, furtuna, naufragiul, războiul, răpirea*. De observat, în cadrul primului tip de roman, motivul întâlnirii cu o dublă valență, temporală și spațială, a cărui importanță a fost subliniată de autor prin enumerarea potențialelor funcții compoziționale: „poate servi ca intrigă, uneori ca punct culminant sau chiar ca deznodământ” (Bahtin 1982: 309). L-a corelat cu alte motive precum: despărțirea, fuga, regăsirea, pierderea, căsătoria. Toate aceste motive se pot manifesta atât în timp, cât și în spațiu; se observă însă propensiunea spațială a două dintre ele: fuga și pierderea.

Apare la Bahtin o relație de sinonimie între termenii *cronotop* și *motiv*, atunci când folosește sintagma *cronotopul reuniunii*, pe care o înlocuiește cu sintagma *motivul reuniunii*, ceea ce va duce cu timpul la denumiri distincte ale aceluiași concept în lucrări de specialitate: „For this reason Morson and Emerson have labeled these minor chronotopes *chronotopic motifs*, while other scholars prefer the term *motivic chronotopes*” (Bemong *et alii* 2010: 6).

În cadrul celui de-al doilea tip al romanului antic, Bahtin a evidențiat „importanța uriașă” a cronotopului *drum*, văzut nu numai ca drum fizic, ci și ca drum al vieții:

„Realizarea metaforei drumului vieții, în diferite variante, joacă un rol important în toate speciile folclorului. Se poate spune deschis că drumul, în folclor, n-a fost niciodată un drum pur și simplu, ci a constituit întotdeauna drumul vieții sau o parte a lui; alegerea drumului însemna alegerea drumului vieții; răscrucea însemna întotdeauna un punct crucial în viața omului folcloric; plecarea din casa părintească la drum și întoarcerea acasă constituie de obicei etape de vârstă (a plecat tânăr și s-a întors bărbat); semnele de pe drum sunt semne ale destinului” (Bahtin 1982: 335).

2.1. Despre metafora conceptuală

Gândirea metaforică este prezentă tot timpul și în orice împrejurare la toți vorbitorii, deoarece se consideră că foarte multe dintre conceptele cu care operăm în viața noastră cotidiană sunt fie abstracte, fie insuficient de clar definite, cum ar fi emoțiile, ideile, timpul (Lakoff and Johnson 2003: 4), astfel încât vorbitorul se vede obligat să apeleze la alte concepte, mai bine delimitate, în orientarea, în desemnarea obiectelor, a sentimentelor sau a relațiilor interumane. Metafora este prezentă pretutindeni în viața de fiecare zi, nu doar în limbaj, ci și în gândire și acțiune (*ibidem*: 9).

¹ *Spatial turn* desemnează o mișcare intelectuală care susține importanța locului și a spațiului în științele sociale și umane. Deși bazele acestei mișcări au fost puse de academicieni precum Ernst Cassirer și Lewis Mumford, cel care l-a dezvoltat pe înțelesul tuturor a fost Michel Foucault, în secolul al XX-lea.

În *Metaphors We Live By*, Lakoff și Johnson au remarcat faptul că scopul metaforei a depășit granițele limbajului, situându-se la un nivel mult mai adânc al gândirii și au considerat că esența acesteia constă în „understanding and experiencing one kind of thing in terms of another” (*ibidem*: 8). În gândirea cognitivă sunt identificate două domenii: domeniul-țintă, care cuprinde noțiuni abstracte și domeniul-sursă, care corespunde unor experiențe concrete, iar metafora conceptuală este definită ca un set de corespondențe între cele două (Semino 2008 *apud* Roibu 2015: 115), în baza unor similarități, ce determină o interacțiune (Kövecses 2006 *apud* Constantinescu 2018: 156).

În articolul *De la concept la metaforă conceptuală: tradiție și modernitate*, Melania Roibu a propus ca analiza unor discursuri parlamentare să releve perceperea evenimentelor asociate *tradiției și modernității* pe baza a trei scenarii expuse de Lapaire: scenariul călătoriei, scenariul construcției / deconstrucției și scenariul transformării / devenirii / achiziției (Lapaire 2002 *apud* Roibu 2015: 116). Scenariul călătoriei l-am socotit potrivit pentru a sta la baza cercetării de față.

Prin urmare, acesta cuprinde (*ibidem*: 116): *povestea*, cineva parcurge un drum spre o destinație oarecare; *personajele, călătorul*, cu un punct de plecare, drumul, destinația; *structura intențională*, călătorul este obligat să întreprindă călătoria; *complicații*, călătorul poate întâmpina obstacole, se poate rătăci. Printre funcțiile pe care metaforele conceptuale le pot îndeplini, amintim: funcția persuasivă, funcția evaluativă, funcția explicativă, funcția ideatică, funcția interpersonală, textuală, ludică și intertextuală (Roibu 2015: 138).

Pe lângă latura fizică, propriu-zisă a căutării lui Nechifor Lipan, care constă în drumul ce pornește de la Măgura Tarcăului, continuă spre Dorna, ajunge la Suha și Sabasa și se oprește la Crucea Talienilor, ceea ce ne preocupă aici este însă drumul, văzut ca o datorie, conceptualizat, pentru care propunem următoarea schemă¹, aplicată în același timp și romanului *Mara* de Ioan Slavici.

Baltagul

Mara

Domeniul sursă: Drumul	Domeniul țintă: Datoria	Însoțirea (căsătoria)
Drumul	Căutarea lui Nechifor Lipan	Întemeierea unei familii acceptate de societate
Călătorii	Vitoria și Gheorghită	Persida și Națl
Punctul de pornire	Momentul în care intuiește că soțul ei este mort	Seara în care realizează că nu pot trăi unul fără celălalt
Punctul de sosire	Identificarea trupului celui mort	Recunoașterea socială a tinerei familii
Traectoria	Sinuoasă, cu rătăcirii și reveniri datorate necunoașterii unei societăți străine	Sinuoasă, grea, cu influențe din partea familiilor și prietenilor
Obstacole	Evenimente și oameni care tergiversează lucrurile, nu se implică, o ignoră pe Vitoria	Prejudiciile etnice, caracterul lui Națl, intervenții din afară
Depășirea obstacolelor	Prin perspicacitate, înțelepciune, disimulare.	Prin iubire de oameni, inteligența eroinei, trăsăturile caracterologice ale Persidei.

¹ Aceasta este o schemă propusă pentru românismul văzut ca drum de Andra Vasilescu în articolul *Metafore identitare* din volumul *Discursul parlamentar românesc: (1866-1938): o perspectivă pragma-retorică*, coordonator Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, pe care am adaptat-o la cerințele articolului de față.

Timul călătoriei	Este fizic: sfârșitul iernii, începutul primăverii. Maturitatea Vitoriei și adolescența lui Gheorghică.	Adolescența eroilor
Vehiculul	Conștiința nevestei.	Iubirea celor doi.
Viteza de deplasare	Continuă, fără oprire, accelerată de unele evenimente.	Continuă, cu progrese și regrese.
Finalitatea	Înmormântarea și pedepsirea vinovaților.	Fericirea și integrarea cuplului multietnic în societate.

3. Cronotopul „drumului” în *Baltagul* de Mihail Sadoveanu

În debutul romanului, este fixat spațiul natural aproape sălbatic, preponderent fizic: „Satul risipit pe râpi sub pădurea de brad, căsuțele șindrilită între garduri și răzlogi, pârâul Tarcăului care fulgera devală între stânci” (Sadoveanu 2009:5). Remarcăm o interdependență om – natură, manifestată prin sălbăticia din priviri (*ibidem*: 27), care avertizează asupra mentalității tradițional-arhaice a societății în care se vor desfășura evenimentele, căci: „Oamenii aceștia nu știu de niciun stăpân, în afară de Dumnezeu, au o înăscută conștiință a demnității și a suveranității lor. Satele lor diferă de cele de la câmpie, fiind un fel de cetăți libere” (Paleologu 2006: 116). Despre munteni, în studiul „*Baltagul*” – *un roman imagotipic. Fenotipul; familia; stereotipuri de gen; ocupații și mod de viață*, Emilia Parpală spunea că „formează o comunitate conservatoare, surprinsă într-o perioadă de prag – de trecere de la o societate magico-rituală la una profană, mercantilă” și lansa sintagma *narcisism local*, pentru a desemna „încremenirea aceasta a muntenilor” constituiți într-un grup bine definit. (Parpală 2005-2006: 75). Conștiința și „demnitatea ființei îndrăgostite” (*ibidem*: 87) stau la baza drumului întreprins de Vitoria Lipan, pentru că ea pornește în căutarea soțului pierdut fără ca cineva să o determine, dintr-un puternic simț al datoriei (*datoria* poate fi interpretată prin prisma a trei coordonate: creștină, casnică și socială) de a asigura celui trecut în neființă un loc de odihnă și de veci, din care va deriva o altă datorie, aceea a pedepsirii celor care au comis crima.

Scenariul DATORIEI CA DRUM l-am identificat în înșeși cuvintele eroinei lui Sadoveanu, adresate fiului său: „Vai băiete, îl muștră femeia, cum nu înțelegi tu o datorie ca asta!” (Sadoveanu 2003 :17). Punctul de pornire în călătorie îl constituie presentimentul pe care îl are nevasta lui Nechifor: „Eu socot că are o pricină, de aceea întârzie”, știe sigur că nu poate zăbovi în alte părți pentru că: „Știe că-l doresc și nici eu nu i-am fost urâtă” (*ibidem*: 8). Certitudinea nu se instalează dintr-o dată, ci gradual: „bănuiala care intrase în dânsa era un vierme neadormit”, încep să i se concretizeze bănuielile în vise: „L-am visat rău, trecând călare o apă neagră”, iar vizita la Sfânta Ana și la Piatra este decisivă: „i-a fost de cel mai mare folos. Având într-însa știința morții lui Nechifor Lipan și crâncenă durere, se văzu totuși eliberată din întuneric. Cum ajunsese acasă își lăsa numai o zi de odihnă, apoi începu a pune la cale îndeplinirea unor hotărâri mari” (*ibidem*: 21).

Vitoria Lipan își dezvăluie de la început caracterul tare, preferând o mare durere unei incertitudini. Ieșită la lumina unui adevăr dureros, decretează: „fiind acuma tu singur bărbat la gospodărie” și poruncește: „Să pregătești cu Mitrea, sania” (*ibidem*: 22). Obstacolele sunt numeroase și aparent de neînving; primul și cel mai de temut este lumea cea mare, spațiul străin în care nu mai pășise până atunci: „față de o lume necunoscută pășea cu oarecare sfială”; alte obstacole sunt constituite din: nepriceperea în chestiuni administrative „eu nu mă pricep cum ar trebui întocmită asemenea jalbă”, durerea despărțirii de Minodora, căci „copila plângea în pumni”, dar și superficialitatea unora dintre oamenii pe care îi întâlnește: „Nu s-a aflat nimeni

dintre nuntași să răspundă că ar fi văzut asemenea om” (*ibidem*: 69). Ea însăși realizează că greșise așteptând atâta: „Sfatul meu a fost mintea puțină câtă o am de la Dumnezeu. Am întârziat așteptând. Ce era să fac?” (*ibidem*: 62).

Depășește toate obstacolele apărute în *calea* sa făcând compromisuri: „atuncea de-aici până la Călugăreni om merge tovărășie”, valorificându-și veleitățile comerciale: „Marfa-i în odaia cea mare de dincolo [...]. Dumneata cercetezi și numeri marfa și-mi pui banii pe masă” sau dând dovadă de inteligență și prudență: „Gheorghită urmărea cu mare luare-aminte toate vorbele și purtările maică-sa, îi plăcea [...]. Ar fi vrut s-o întrebe de ce dă popii banii. 'Se teme să n-o prade careva la noapte'. Descoperind acest adevăr, se veseli și începu a râde singur” (*ibidem*: 61).

Nepăsarea și asprimea unora dintre semenii: „Pentr-un pahar de vin s-au spus destule vorbe, încheie cu acrimă crășmărița” nu o descurajează, ea continuă să fie atentă și cu un spirit treaz: „toate cele de pe lumea asta au nume, glas și semn”. Dă dovadă de supunere: „a intrat blândă și supusă”, „Munteanca se supunea acestor valuri și vânturi de vorbe și le asculta cu supunere” dar și de jovialitate: „Ce să fac? Dacă nu umblă el după mine, umblu eu după dânsul”. Are încredere în oameni: „Stând la masă și la sfat cu prietenii aceia din Sabasa, Vitoria le povesti ce făcuse”, subprefectul „o judecă destul de vicleană și ascunsă”, dar trăsătura de caracter dominantă a Vitoriei rămâne hotărârea de a-și duce la bun sfârșit datoria: „Avea de căutat, de găsit, de găsit și de rânduit. De plâns, a plânge mai pe urmă. Acum n-are vreme” (*ibidem*: 81). În depășirea cu orice preț a obstacolelor puse în calea datoriei sale, munteanca își depășește propriile limite:

„Am trecut muntele ista în toate felurile, am fost la Borca nu știu de câte ori, am cheltuit parale în dreapta și-n stânga, am mișcat oameni și preoți; am vorbit, dragă cucoană Mărie, și printr-o sârmă, tocmai la Piatra. Eu eram de partea asta, la primărie la Borca, și de partea cealaltă era domnu prefect, și l-am rugat pentru omul meu, pe care l-am găsit risipit într-o râpă, să-mi deie voie să-l îngrop în țintirim. [...] Am săvârșit și asemenea păcat, vorbind pe sârmă. [...] Am făcut multe altele; și-acuma s-apropie vremea să le sfârșesc” (*ibidem*: 115).

În această confesiune a protagonistei se găsesc enumerate aproape toate elementele *drumului ca datorie*, metaforă de la care am pornit analiza. Odată cu decizia îndeplinirii obligației sfinte, care reprezintă impulsul primar, Vitoria nu se dă înapoi de la nimic, parcurge distanțe fizice mari, cheltuie mulți bani, emoționează oameni și preoți prin inteligență, supunere și prin viclenie uneori, vorbește la telefon stârnind ilaritatea bărbaților care își dăduseră seama că făcea acest lucru pentru prima dată în viața ei și se dovedea stângace și neîncrezătoare, dar cu o conștiință mereu trează, continuu și, fără oprire, ajunge la capătul *drumului*.

În depășirea ultimului obstacol, munteanca dovedește calități oratorice în construirea a ceea ce apreciem drept discurs argumentativ, cu toate trăsăturile acestui gen, conform modelului redat de Mihaela Constantinescu în studiul *Caracteristici ale argumentării* (2018: 191). Identificăm protagonistă (Vitoria Lipa), antagonistul (Calistrat Bogza) și tiparul propus de autoarea studiului. Dacă etapa confruntării (1) este trasată vag, căci Bogza nu se poziționează încă drept oponent, în etapa deschiderii (2), participanții decid să rezolve diferența de opinie și stabilesc punctul de plecare: „Dumneata știi și eu nu știu, zise cu îndrăzneală” (*ibidem*: 91). În argumentarea propriu-zisă (3), Vitoria trasează scenariul derulării faptelor, afișând siguranță de sine în stabilirea coordonatelor spațiale: „Unii ar putea zice că venea la vale. Dar eu știu mai bine că se ducea la deal” și temporale: „Să știți că nu era noapte” (*ibidem*: 92). Aluziile: „Ce te uiți Gheorghită așa la baltag? întrebă ea după aceea râzând, este scris ceva pe el?” și ironia: „Nu te supăra, domnu Calistrat, eu întreb pe băiat dacă citește ceva pe baltag” (*ibidem*: 92), considerate „strategii de subminare a credibilității antagonistului” (Constantinescu 2018: 196), sunt folosite din

plin. Emilia Parpală vedea un balans „între disimulare și scrutarea vicleană a celui alt, ca într-un război rece” în interacțiunile dintre Vitoria și Bogza și le considera „bazate pe raporturi de forță”:

- „–Dumneata, domnule Calistrat, zise munteanca, mi se pare că nu prea mănânci.
- Ba mănânc, slavă Domnului și bogdaproste.
- Atunci nu bei. Se cuvine să bei pentru un prietin.
- Ba mai ales am băut. [...]” (Sadoveanu 1959 *apud* Parpală 2005-2006: 71).

Presupusul făptaș încearcă respingerea criticilor: „Dar nu sunt eu. Ce ai cu mine?” (Sadoveanu 2003: 92), iar argumentele acestuia trec din registrul lingvistic: „Cum n-ai? mugii Calistrat” în cel faptic: împrăstie „talgerele și paharele” și „Păli cu pumnul pe Cuțui în frunte și-l lepădă la pământ. Bătu cu coatele pe cei de aproape și-i dărâmă și pe ei. Se zvârli cu coatele pe ușa deschisă, mugind” (*ibidem*: 93). În etapa încheierii (4), „diferența de opinii se poate considera rezolvată” (Constantinescu 2018: 194) prin mărturisirea faptelor: „Am făcut fapta asta ca să-i luăm oile. Am socotit că nu s-a mai afla nimic” (Sadoveanu 2003: 93). Este conturată o atmosferă de suspans: „Nevasta lui domnu Vasiliu, ca și cei care erau de față, sta într-un fel de încremenire și așteptare [...]” (*ibidem*: 92) în care discursul Vitoriei își demonstrează „potențialul tematic” și perspectivele adecvate cerințelor (Constantinescu 2018: 193), reușind nu numai să convingă, ci să pună presiune asupra făptașului și să-l determine să mărturisească.

Spațiul fizic concretizat prin cronotopul „drum” este dependent de spațiul conceptual metaforic și invers, se întrepătrund și se reflectă reciproc. Prin ceea ce spune: „L-am căutat pe drumul mare, acum am să-l caut pe poteci, ori prin râpi”, Vitoria anunță o schimbare de traiectorie nu numai fizică, ci și morală, pentru că își anunță și o schimbare de tactică a căutării. Dacă până la un moment dat se arătase supusă și timidă, începe să fie stăpână pe situație, să disimuleze: „Ascultând c-o ureche, își lăsa cugetul să fugă și să sfredelească în toate părțile”, devine precaută cu reprezentanții autorităților: „Nu te supăra, domnu’ Bogza” și vicleană: „Ca o femeie necăjită ce mă aflu, am venit la niște prieteni să-i întreb” (*ibidem*: 115).

Această „femeie necăjită” și soțul ei Nechifor, „o absență prezentă, un personaj predeterminat și nu mai puțin o prezență recuperată din semnele identitare disipate ca un puzzle” (Parpală 2005-2006: 70), sunt exponenții unei mentalități arhaice și „simbol al stabilității etniei” (*ibidem*: 76) în calea direcției moderne, capitaliste, a cărei apariție se prefigurează în roman.

Cronotopul narativ „drum” poate avea multe concepte: itinerariu turistic, drumul mătășii, drum inițiativ, introspecție sau cunoaștere de sine (Popa 1972:128). Aici el capătă valențe inițiatice pentru Gheorghiiță, care se va maturiza: „fiind acuma tu singur bărbat la gospodărie”, dar și pentru mama sa, inițiată în viața socială. Sadoveanu exploatează acest cronotop astfel încât acesta devine un drum al cunoașterii de sine și de adevăr pentru cei doi protagoniști, o călătorie pentru aflarea unui adevăr, dar și o datorie sacră.

4. Cronotopul „drumului” în *Mara de Ioan Slavici*

Și aici spațiul este în primul rând fizic, realizat parcă de un topograf neîntrecut, care-și dorește, cu orice preț, păstrarea senzației de realitate. Periplusurile Mării se dovedesc a fi doar pretexte pentru redarea cu acuratețe a topografiei:

- „Marți dimineața, Mara-și scoate șatra și coșurile pline în piața de pe țărmul drept al Murășului, unde se adună la târg de săptămână, murășenii de pe la Sovârșin și sobotelii și podgoreni de pe la Cuvin. Joi dimineața, ea trece Murășul și întinde șatra pe țărmurile stâng, unde se adună bănătenii până de pe Făget, Căpâlnaș și San-Miclăuș” (Slavici 2006: 31).

Modalitatea în care Slavici alege să creeze nu este aceea de a umple spațiul vid, cum procedează alți naratori (Fluieraru 2012: 217), ci: « préfère la plupart du temps faire évoluer ses

personnages dans un espace qui respecte la topographie objective, s'y prenant aussi bien en géographe qu'en ethnographe, notant avec la même précision les détails topographique et les croyances liées à l'espace » (*ibidem*: 2018), iar multitudinea denumirilor topografice de pe chiar prima pagină a romanului o demonstrează.

Punctul de pornire al idilei dintre Națl și Persida vine într-un cadru conturat sumbru „ca o mare nenorocire”, iar senzațiile sunt și ele dintre cele mai greu de suportat: „fi era parcă s-a rupt, s-a frânt, s-a surpat deodată ceva” și constă în hotărârea eroinei de a-și asuma iubirea: „Nu! grăi dânsa în cele din urmă cu liniștită hotărâre. N-am să mă înspăimânt, n-am să fug, n-am să te părăsesc” (Slavici 2006: 160). Obstacole în calea lor sunt multe, dar prejudecata etnică: „Neam de neamul meu nu și-a spurcat însă sângele!”, din care derivă prejudecata religioasă: „O durea pe Mara că nepotul ei n-o să fie creștin adevărat” reprezintă cel mai mare obstacol. Într-o lume cosmopolită ca a lui Slavici, mentalități adânc înrădăcinate îi țineau pe oameni departe unii de alții pe considerente de rasă: „Trecuseră douăzeci și șase de ani de când trăia în Lipova, și abia acum simțea că tot străin a rămas între străini”. Așa se considera Hubăr și în ciuda faptului că avea „cunoscuți, avea chiar prieteni” el nu avea însă niciunul „care ar fi fost în stare să-i vorbească cu inima deschisă”. Diferențele de viziune: „El se trase deci deoparte, ca să privească. Îi era parcă 'Mărunțeaua' aceasta nici nu e joc, ci un fel de țopăială”, caracterul „pătimaș” și violent al lui Națl: „îi dete brânci, ca s-o depărteze de la sine”, comportamentul oscilant: „De câțva timp, îi zise ea, a intrat în el nu știu ce; nu ai ști cum să-l iei, cum să-i vorbești, cum să te porți cu el. E mereu supărat și iar a început să joace cărți, ba se și îmbată câteodată, ceea ce mai înainte nu făcea” și faptul că era permanent „nemulțumit de soarta lui” constituie obstacole aparent de nedepășit în consolidarea căsniciei celor doi (*ibidem*: 194). Neînțelegerile cu tatăl și neacceptarea comportamentului adulterin al acestuia: „Mi-e frate! Asta-i izvorul tuturor nenorocirilor!” face din Națl un inadaptat și un neacceptat, un partener nepotrivit pentru Persida: „Nu credea Bocioacă. Îi părea peste putință ca gândul unei fete ca Persida să nu se înalțe mai sus decât până la feciorul lui Hubăr” (*ibidem*: 136). În ciuda dorințelor mamei: „De!...de!...zicea Mara în gândurile ei, când vedea pe Codreanu învârtindu-se mereu în jurul Persidei. Mai știi?! Fata e fată, iar feciorul e curățel și deștept, fiu de popă, nepot de protopop și peste câteva luni de zile bun de popie” (*ibidem*: 52) și recomandărilor fratelui său: „Lasă-l dracului pe neamțul acela!” Persida depășește obstacolele prin puterea sentimentelor ei, dar mai ales prin hotărâre, obstinație și înțelepciune. Ea este prima care vede dincolo de prejudecăți: „Doamne! [...] dar oameni suntem cu toții. Aceleași ne sunt durerile; cum să n-avem milă unii de alții?” (*ibidem*: 69), este consecventă în deciziile sale: „[...] de tine nu mă lepăd niciodată, nici chiar dacă tu te-ai lepăda de mine”, dă dovadă de înțelepciune: „Era bine, de tot bine; măcelăria le mergea mai presus de toate așteptările, iar în casă era pace și bună înțelegere” și niciodată nu se plânge nici măcar de o meserie precum cea de crâșmăriță, căci „alături cu soțul ei, orișice muncă îi părea cinstită”. Își asumă responsabilitatea faptelor comise, este încrezătoare și își menajează mama: „Nu e nimic, își zicea; are să treacă și asta. De ce s-o mai tulbur degeaba? Eu singură mi-am făcut-o, eu singură s-o și port!”, dar îndeosebi dă dovadă de iubire și de înțelegere: „Nu-l osândi, mamă, grăi dânsa, că e nenorocit și el, mai nenorocit decât mine”, trezind uneori în Națl același tip de sentimente:

„Nu pot să mă duc, grăi Națl așezat și hotărât. Când m-am dus, o știam sănătoasă și vrednică; și m-am dus ca c-o scap de un nemernic ca mine, care numai rău i-a făcut și nici un bine nu poate să-i facă. În starea în care se află acum, nici cel mai nemernic bărbat nu poate să-și părăsească soția” (*ibidem*: 211).

Scopul *drumului* este atins în finalul romanului: „Prea veniseră lucrurile frumoase și peste toate așteptările ei bine” (*ibidem*: 260) și protagoniștii sunt acceptați de familie și de societatea urbană din Lipova, care-și depășesc propriile preconcepții: „întâia oară, de când venise la Lipova, Hubăr nu se mai simțea străin între străini, ci acasă la el, înconjurat de ai săi” (*ibidem*: 266).

Concluzii

Baza teoretică a acestei cercetări o constituie conceptul lui Bahtin (“cronotop”), pe de o parte, iar pe de altă parte, conceptul lansat de Lakoff și Jonhson („metafora cognitivă”). Am evidențiat importanța acordată de estetician cronotopului și am remarcat preferința unor teoreticieni pentru timp, în detrimentul spațiului și viceversa, fapt care a condus la o mai mare pondere a unuia sau a celuilalt în literatură. Drumul din romanul *Baltagul* l-am exploatat din punctul de vedere al cronotopului, având ca punct de pornire satul Măgura Tarcăului, în data de 10 martie. Privit din perspectivă metaforic-conceptuală, DATORIA CA DRUM are ca punct de pornire încredințarea Vitoriei Lipan despre moartea lui Nechifor. Cei doi călători urmează o traiectorie sinuoasă, cu abateri și rătăcirii, dar reușesc să depășească obstacolele și să-și atingă scopul. În depășirea ultimului obstacol, protagonistul construiește o argumentație care, analizată pe model pragma-dialectic, dovedește o retorică validă, ce își îndeplinește funcțiile de persuadare și convingere¹. Persida și Nașl sunt exponenții a două etnii diferite (română și germană) și parcurg ÎNSOȚIREA CA DRUM, până la a forma un cuplu acceptat de societate și de familie. Obstacolele sunt numeroase, dar cu încredere, iubire, hotărâre și renunțare la prejudecăți sunt depășite. Traectoria e lungă, acțiunea se desfășoară în ani, iar spațiul vine în susținerea veridicității și abundă în toponime.

Surse

Sadoveanu, Mihail, 2003, *Baltagul*, București, Editura Litera.
Slavici, Ioan, 2006, *Mara*, București, Editura Art.

Referințe

- Bahtin, Mihail, 1982, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, București, Editura Univers.
- Bemong, Nele; Borghart, Pieter; De Dobbeleer; Demoen, Kristoffel; De Temmerman, Koen; Keunen, Bart, 2010, *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, Gent, Academia Press.
- Borneuf, Roland, 1970, “L’organisation de l’espace dans le roman”, *Études littéraires*. 3 (1) 77-94, <https://doi.org/10.7202/500113-ar> (consultat la 15.12.2018).
- Constantinescu, Mihaela-Viorica, 2018, „Caracteristici ale argumentării” în Ruxăndoiu, Ionescu Liliana (coordonator), *Discursul parlamentar românesc (1866-1938): o perspectivă pragma-retorică*, București, Editura Universității, 191-246.
- Constantinescu, Mihaela-Viorica, 2018, „Scenarii metaforice în desemnarea partidelor politice (*liberal, conservator, junimist, socialist, comunist*)” în Ruxăndoiu, Ionescu Liliana (coordonator), *Discursul parlamentar românesc (1866-1938): o perspectivă pragma-retorică*, București, Editura Universității, 191-246.
- Fluieraru, Ana-Tatiana, 2012, „Appropriation et réappropriation de l’espace chez Ioan Slavici”, *Transilvanian Review*, vol. XXI, 215-222.
- Lakoff, George; Jonhson, Mark, 2003, *Metaphors We Live By*, London, The University of Chicago Press.
- Lovinescu, Eugen, 1989, *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Minerva.

¹ Mihaela-Viorica Constantinescu, în studiul său, face distincția între *a persuadea* și *a convinge* prin intermediul dihotomiei: *discuție* văzută drept *discuție critică*, care vizează convingerea auditoriului și *pseudo-discuție* (un monolog care are ca scop obținerea adeziunii la opiniile locutorului) care vizează persuadarea.

- Manolescu, Nicolae, 2001, *Arca lui Noe, eseu despre romanul românesc*, București, Editura Gramar.
- Manolescu, Nicolae, 2002, *Mihail Sadoveanu sau utopia cărții*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Manolescu, Nicolae, 2008, *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45.
- Paleologu, Alexandru, 2006, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, Editura Cartea Românească.
- Parpală, Emilia, 2005-2006, „*Baltagul*” – un roman imagotipic. Fenotipul; familia; stereotipuri de gen; ocupații și mod de viață, în AUC, Seria Științe Filologice, Literatura română, universală și comparată, anul XXVII-XXVIII, 1-4, 69-93.
- Popa, Marian, 1972, *Călătoriile epocii romantice*, București, Editura Univers.
- Roibu, Melania, 2018, „De la concept la metaforă conceptuală: tradiție și modernitate”, în Ruxăndoiu, Ionescu Liliana (coordonator), *Discursul parlamentar românesc (1866-1938): o perspectivă pragma-retorică*, București, Editura Universității, 115-140.
- Ruxăndoiu, Ionescu Liliana (coordonator), 2018, *Discursul parlamentar românesc (1866-1938): o perspectivă pragma-retorică*, București, Editura Universității.
- Vasilescu, Andra, 2018, „Metafore identitare”, în Ruxăndoiu, Ionescu Liliana (coordonator), *Discursul parlamentar românesc (1866-1938): o perspectivă pragma-retorică*, București, Editura Universității, 141-155.
- Vianu, Tudor, 1977, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Albatros.
- Westphal, Bernard, 2011, *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, traducere în limba engleză de T. Tally Jr., New York, Palgrave Macmillan.

Aspecte ale imaginarului în opera Doinei Ruști

Georgeta Pompilia Costianu (Chifu)
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

1. Introducere

Imaginarul poate fi definit ca un act de libertate asumată, adică de a ne raporta la lume în așa fel încât ea să ni se dezvăluie dintr-o perspectivă intuitivă, ca absentă, în jurul căreia se creează teorii, cu toate că imaginarul nu exprimă adevăruri esențiale în forme contrase ori combinate, ci poate fi considerat doar o predispoziție, o „poezie” a unei stări de spirit. Ca expresie a sensibilității, zona imaginației cuprinde atât speranțele colective cât și regretele, uneori istorice, ale unei colectivități. Gilbert Durand (1998) consideră că, dacă memoria „colorează” imaginația, nu e mai puțin adevărat că există o esență proprie imaginarului, care diferențiază gândirea poetului de cea a cronicarului sau a memorialistului, deoarece imaginarul se află într-o strânsă legătură cu timpul, ținând de domeniul memoriei. Durand se alătură concepției lui Bachelard în ceea ce privește simbolismul imaginar, întemeiat, după el, pe două intuiții: imaginație și dinamism organizator. Iar acest dinamism e un factor de omogenitate. Simbolul, spune el, nu posedă mai mult decât un sens artificial atribuit și deține o forță de rașunet esențială și spontană. Clasificarea marilor simboluri ale imaginației în categorii distincte prezintă dificultăți tocmai prin semantismului imaginilor.

Majoritatea celor care au analizat motivațiile simbolice, mai ales cei care sunt și istorici ai religiilor, s-au oprit la o clasificare a simbolurilor în funcție de înrudirea lor cu una din marile epifanii cosmologice. Din punctul nostru de vedere, o viziune sistemică trebuie să țină cont de numeroase criterii, încât s-ar impune un studiu separat dedicat în întregime acestui aspect. Când vorbim despre literatură, avem în vedere, în principal, criterii istorice, dar și estetice, referitoare la tipologii și tehnici. În sensul acesta, îl invocăm din nou pe Gilbert Durand. Acesta consideră că se impune o educație estetică, pe deplin umană, precum și o educație fantastică, la scara tuturor fantasmelor umanității. Nu numai că putem reeduca imaginația, ci putem redresa edificiul imaginar, izvorât din angoasă. O pedagogie a imaginarului ar lumina această nestăvilită sete de imagini și de vise. În literatura contemporană, există în momentul de față o tendință clară spre literatura de tip fantastic, iar între scriitorii actuali, Doina Ruști excelează într-o abordare originală, ceea ce ne permite o analiză de gen punctuală.

2. Forme ale imaginarului în opera Doinei Ruști

2.1. Fantasticul narativ

Doina Ruști este creatoarea unui univers imaginar propriu, în care elementele reale se împletesc cu cele fictive și cu universul fabulos al miturilor. Prozatoarea face apel la o abilită tehnică a camuflajului, astfel încât, în spatele aparențelor, descoperim întotdeauna o serie de semnificații subtile, care ar putea să scape la o lectură superficială. În sensul acesta, una dintre cele mai subtile scrieri ale sale este *Cămașa în carouri și alte 10 întâmplări din București*, în care realizează un puzzle narativ complex. Chiar din prima povestire aflăm că în București s-a produs un accident

sonor, întâmplare care se dezvoltă treptat, fiind risipită de-a lungul întregului volum. Călătoria celor opt sunete care alcătuiesc numele *Cristian* devine un leit motiv cu valențe epifanice. Rostit în clipa morții de către o fată îndrăgostită, aceste sunete ajung la destinație după zeci de ani:

„Vedea penultimul sunet vibrând și multiplicându-se și se simțea legat instantaneu de umbra altui timp. Cele 8 impulsuri sonore, coborâte din neant, erau parte din numele lui și picături de viață, materializate atât de firav sub ochii săi, între fotoliu și televizor. Se uită fulgerător spre nevastă-sa și înțelese imediat că și ea asista la același spectacol, năucită și înfiorată de sunetele subțiri care păreau că dansează pe covorul pufos. Zgomotul se sfârșise, dar cele 8 sunete continuau să se miște, ridicându-se ca niște fire de păpădie. Pluteau foșnind pe sub nasul bărbatului, înțepenit în fotoliu, fuioare luminoase ieșite din sufletul muribund al unei femei îndrăgostite” (Ruști 2010: 67).

Numele călătorește alături de eroi, ei înșiși cu predispoziții metafizice, producând, uneori, alte „accidente”, care duc treptat la modificarea istoriei curente ori la diverse legături cu alte epoci; o adolescență alunecă într-o fantă a timpului, o alta călătorește în secolul al XVIII-lea, iar orașul însuși este cuprins în plasa unor anomalii benefice. Personajele percep diferit interacțiunile cu acest nume care poartă în el energiile morții, iar fiecare întâlnire beneficiază de un arsenal imens în spațiul imaginarului, ceea ce multiplică percepțiile. Iată cum receptează câinele lui Vicențiu apariția sunetelor miraculoase:

„Cât Vicențiu stătu de vorbă cu o chelneriță, care se sprijinea toropită de balustrada terasei, ea se cuibări la piciorul scaunului. Era o zi caldă, dar nu să mori. Din copertina verde se scurgeau încet niște sunete sticloase. Asta era nemaipomenit! Nu mai văzuse de multă vreme niște sunete ca un ciorchine apos. Apoi se lămuri: era un nume aruncat peste bulevard, nu acum, ci cu două luni în urmă. Adulmecă prudent și apoi își mușcă la repezeală blana în care se aciuaseră trepidațiile aceluia cuvânt aninat de prelata terasei. Era un nume prelung, strigat cu disperare de o femeie tânără, pe care o și vedea trecând bulevardul în viteză, țipând, în direcția Universității: „Cristiaaan!” (*ibidem*: 167).

De altfel, putem vorbi despre o preocupare constantă a autoarei față de sonorități. În *Manuscrisul fanariot*, roman în care își desfășoară, în primul rând, imaginarul lingvistic, subteranele Bucureștiului sunt pline de sunete pe care un personaj ca Tilu, de exemplu, le receptează ca pe niște mesaje. Indiferent că este vorba despre o scriere în registru fantastic sau nu, romanciera creează un tip de imaginar specific, în care dimensiunea narativă este definitorie. În romanul *Zogru*, de exemplu, după ce personajul titular este absorbit într-o poartă de platan și confundat cu icoană făcătoare de minuni, povestea capătă consistență din perspectivele realiste pe care le adoptă naratorul:

„Zogru, supt în poarta de platan, privea peste lacul înghețat, resemnat cu soarta lui de icoană făcătoare de minuni. Singura bucurie era să vadă oamenii venind la poarta mânăstirii. Se uita la ei ca la un spectacol. Dar erau și zile întregi, mai ales pe timp de iarnă, când nu venea nimeni, nici măcar vreun călugăr” (Ruști 2013: 67).

Într-un roman realist cum este *Mămica la două albăstrele*, obsesia, la început subiacentă a personajului None, capătă proporții și încărcătură simbolică tot în spațiul epicului. Dând cu ochii de piciorul copilului pe care îl adoptase, începe să se gândească la virtuțile asemănări cu piciorul tatălui biologic, iar, de aici, se naște o poveste întreagă, în totalitate imaginată, despre părinții copilului, ceea ce îi alimentează pe parcursul romanului, dorința de a scăpa de copil și criza de identitate. Tot astfel, povestea dramatică din *Lizoanca* se construiește pe 13 povestiri legate simbolic, alcătuind în interiorul romanului o a doua poveste, cea a lui Petruche Notaru,

adevăratul personaj principal al romanului. Acest tip de poveste, menită să redimensioneze caracterul personajului, este frecventă în opera Doinei Ruști și așa spune că ea constituie și un fel de amprentă a stilului său, cu rădăcini în romanul de debut și anume *Omulețul roșu*. În această carte, apare o serie de povestiri succinte (unele de doar un paragraf) care au în comun prin acumulare o dimensiune narativă, fabulatorie și extrem de convingătoare.

Mulți dintre exegeții operei sale au apreciat complexitatea tipului de imaginar, cu plasări istorice sau derulări epice, într-o poveste fără sfârșit. Marco Dotti (2011) remarcă o „temporalitate a fantasticului”, iar Pedro Gandolfo (2018), observă, de asemenea, într-o foarte elogioasă cronică, virtuțile fantasticului care se convertește treptat, din act al unei realități imaginate, în parabolă a singurătății: „Plin de umor în unele secvențe, în altele tragic și feroce, uneori fantastic și luminos, ca o pictură de Chagall, ceea ce predomină în această poveste minunată [*Zogru*] este figura teribilei singurătăți în care se află spiritul uman lipsit de iubire”.

Derularea faptului epic pe un traseu labirintic cere abilități speciale și un mod vizionar de a vedea lumea. Iar universul Doinei Ruști se caracterizează printr-o narativitate continuă. În romanul *Fantoma din moară*, povestea propriu-zisă a fantomei se continuă în fiecare parte a romanului din alt unghi de abordare, cu alte amănunte, care amplifică povestea. Mai întâi, fantoma pare născută din imaginația unei fete, mai precis, pe o traumă din copilărie, ca în partea a doua să devină o efigie, un fel de emblemă conectată la imaginarul societății. Dar nu putem vorbi despre o simplă completare a primei povești, ci despre o desfășurare a ei pe mai multe paliere. După cum, în ultima parte, fantoma este plasată în deznodământ, fără ca autoarea să uite să adune toate firele poveștii. Aceasta este încă una dintre virtuțile Doinei Ruști, de a nu lăsa nicio clipă povestea să cadă, de a nu comite acele incongruențe, pe care le regăsim, în mod regretabil, în proza contemporană.

2.2. Indecșii imaginarii

Din aceasta și decurge un alt aspect al operei sale, conexiunea cu imaginarul general, în puncte-cheie. Forța construcției imaginate este dată în mod consecvent de legături subtile cu valorile incontestabile, între care istoria națională, miturile, filozofia. Principalul argument care explică interesul constant al autoarei pentru fantastic este faptul că acesta îi poate reda omului modern gustul pentru semnificațiile profunde, uneori criptice, alteori ezoterice sau mitice. De aceea, proza sa oferă cititorului acces către o serie de lumi inedite, ceea ce-i și dă o misterioasă putere de atracție, lectura devenind o antrenantă aventură a spiritului. Doina Ruști a reușit să creeze, prin intermediul scriiturii sale, un adevărat fenomen în proza contemporană românească. Scriitura sa nu trimite lectorul doar la povestea în sine, ci sugerează și alte ținte, prin celelalte sensuri ascunse în spatele fiecărui cuvânt. Logosul nu este doar informație, ci simbolizează, de asemenea, și o punte către un univers ficțional de o imensă valoare artistică.

În romanul *Manuscrisul fanariot*, iubirea dintre Leun și Maiorca devine un fel de viroză, care contaminează orașul. Bozăria, loc epifanic, se populează cu niște „guri mici”, care transmit, prin reprezentare, pasiunea protagoniștilor:

„Bozăria fierbea. Îmbrățișarea, amânată atâta timp, răscolise nămoalele, împrăștiind în jur scânteii și ochișori de foc, ascunși sub plapuma spuței. Printre frunzele obosite, mii de guri nevăzute își lăsară suspinele, acele guri mici, ascunse în cutele lumii. Guri care n-au mai mâncat, cotropite de o singură poftă. Guri care strigă, guri care șușotesc pentru o singură ființă. Gurile inflamate, din care au mușcat alte guri hăituite de moarte. Guri mici, ieșite de sub fustele încălzite, din pliurile șalvarilor, gurile care țin în viață orice suflețel prăpădit, de la păduchele uitat în mizeria de sub unghii la prințul care lenevește acoperit de zarpale. Nicio fală a creierului nu e posibilă fără miile de guri ale visului omenesc” (Ruști 2016: 201-202).

Marcă a dorințelor, recipient și cupă care trimite la verbul *cupido*, iar prin el la cupiditate, imaginea gurilor, devenită în roman o temă simbolică, suprasolicită ideea de pasiune, conectată, în finalul citatului de mai sus, la zona spirituală. Gurile doritoare sunt apanajul „visului omenesc”, prin urmare, avem de-a face cu un icon simbolic, venit din patrimoniul cel mai ascuns, al instinctelor generale. De altfel, și imaginarul erotic îi reușește foarte bine Doinei Ruști. Cum remarca un ziar din Zürich, există întotdeauna în scrierea ei un „catalizator narativ care face să se manifeste forțele secrete”, iar între acestea, remarcă în continuare ziarul, comentând *Fantoma din moară*, „cele de natură sexuală” au forță și credibilitate conferită la nivel simbolic. În romanele ei, faptul erotic este plasat aproape întotdeauna într-un plan simbolic. Doina Ruști nu scrie romane din care să decupezi scenele erotice, pentru lecturi ușoare. În romanul *Mămica la două albăstrele*, scena de dragoste dintre None și Li Zeta, îngroșată, adusă într-un cotidian grotesc, se leagă de tema generală a degradării instituției familiale. După cum, în *Zogru*, erotismul se consumă exclusiv la nivel simbolic, demitizant, în acord cu registrul minimalist al romanului. Zogru își rememorează viața din condiția unui captiv, prins în sângele Giuliei, pe care o iubește. Ipostazele comice prin care încercase s-o cucerească, intrând în sângele unor bărbați arătoși, ca și încercările comice de a o ține la distanță de ignobilul Andrei Ionescu, sunt globalizate în această scenă, a captivității, dezvăluită puțin câte puțin pe parcursul romanului.

Personajele beneficiază, de asemenea, de un imaginar subiacent, care-l plasează pe fiecare într-un context ideatic. Zogru este un personaj inventat, dar cu toate acestea, amintește de o serie de personaje ale imaginarului românesc, de la vampir, la păcălit sau la zmeu. Are atâtea elemente simbolice, încât a incitat pe mulți dintre exegeții operei sale să-i facă portretul, unul mitic, în mare parte, ca în această secvență, extrasă dintr-o afirmație a lui Dan C. Mihăilescu: „Acest Zogru este o făptură vecină cu silfii, cu elfii, cu spiridușii, cu kobolzii, dacă vreți îl înrudim cu romanul gotic, dacă vreți îl înrudim cu romanul fantastic, cu ceea ce înseamnă demonul în romanul rus. Dacă vreți, îl legăm de romanul picarelesc...” (Mihăilescu 2006).

Max, din *Fantoma din moară*, pornește de la un construct care stă la baza romanului, portretul real al lui Ceaușescu, aflat în toate instituțiile, în toate mințile, deformat, adus de fapt la condiția de obsesie colectivă, ceea ce și face ca, în finalul părții a doua, toate personajele să aibă fața acestui misterios Max. Pisioul criminal din romanul *Patru bărbați plus Aurelius*, Omul Negru, în ipostaza de copil pierdut din *Zogru*, Sanitara din *Lizoanca*, ca fântoșă hiperbolizată a invidiei, secuicul care inventează baloane, zecile de sclavi, lăutari sau târgoveți din *Manuscrisul fanariot* au cu toții o priză simbolică asumată, care îi face nu doar memorabil, ci și evocatori ai unui imaginar general. De altfel, de la debutul, cu *Omulețul roșu*, personajul de timp simbolic și-a făcut loc ca un fel de marcă a prozei sale. Omulețul, ca apariție, este, ca și în cazul pisioului din *Patru bărbați plus Aurelius*, tot rodul unei obsesii, accentuate prin imixtiunea unui străin în viața normală a unui studio de film. Citindu-i cărțile, îmi vine în minte o definiție pe care Eliade a dat-o imaginarului:

„A avea imaginație înseamnă a vedea lumea în totalitatea ei; căci puterea și menirea imaginilor constau, în faptul că arată tot ce rămâne refractar conceptului. Așa se explică de ce omul „lipsit de imaginație” își pierde fericirea și se năruie rupt de realitatea profundă a vieții și de propriul suflet” (Eliade 1994: 25).

Imaginarul Doinei Ruști este unul de viziune, de adâncime, născut din dorința de a reface continuitatea dintre valorile prezentului și tot ceea ce ne aproprie de natură, de elementar, de arhaicitate. Aventura limbajului, proiecțiile succesive în spații imaginare, căutarea sinelui sunt argumente pentru a susține originalitatea și valoarea operei sale. Se poate observa că romanciera a sedimentat scheme, arhetipuri și simboluri conform unor regimuri distincte. Aceste categorii justifică izotopia imaginilor și constituirea de constelații și de povestiri mitice.

Povestea Morții, în ipostaza de pitic cu pelerină roșie, din romanul *Mâța Vinerii*, preluată din legendele românești, configurează o stare de lucruri, de maximă tristețe, după moartea neașteptată a Caterinei Greceanu. Dar, în general, povestea mitică, privită ca izotop epic, nu apare în formă folclorică decât rareori, ca în cazul mai sus menționat. Povestirea simbolică este și ea rodul imaginației, ca cea despre gemenele mistice din *Mâța Vinerii*.

În opera Doinei Ruști, geografia imaginarului se îmbină cu geografia operei, scriitoarea înscriindu-se într-o direcție narativă metarealistă, prin deplasarea istoriei și geografiei românești în mit, organizând narațiunea simbolic, pe dimensiunile efortului de reunificare a Binelui cu Răul. Din această abordare se evidențiază și modernitatea arhitecturii narative, mai ales, în romanul *Mâța Vinerii*, construcție istorică în registru fantastic.

3. Fantasticul din *Mâța Vinerii*

Imaginarul nu este „o simplă travestire a realității” (Boia 2000: 24) și nici o invazie brută a datelor concrete în abstract, ci o interpretare filtrată a acestora, până la distorsiune.

Granița care există între cele două universuri, cel al realității concrete și cel al imaginarului simbolic, nu le pune în termeni de înfruntare. O *altă realitate* înseamnă, până la urmă, că există un numitor comun pentru înțelegere și pentru analiză, o structură posibil asemănătoare, capabilă să susțină dialogul dintre cele două lumi.

Afirmația ridică semne de întrebare, pentru că, mai cu seamă în ceea ce privește un roman ca al Doinei Ruști, realitatea ocupă un loc însemnat. Cadrul istoric al secolului al XVIII-lea face parte integrantă din roman, iar imaginarul se desprinde direct din filonul fanariot, al cărui rădăcini duc spre Grecia homerică. De altfel, acest lucru n-a rămas neremarcată de critică.

În romanele Doinei Ruști identificăm numeroase elemente comune care dezvăluie, cu siguranță, o viziune inedită asupra realității și asupra adevărului istoric. Chiar și personajele, care se află toate la vârsta adolescenței (așa cum observă Cosmin Borza în articolul *Realism balcanic*), țin de trend actual, fără ca eroii în sine să se încadreze în vreo tipologie. Totodată, tehnicile narative, moderne, sunt capabile să lanseze lectorul într-un labirint de interpretări - și mă refer, în primul rând, la acele piese de puzzle ale imaginarului său artistic, care se ascund printr-un joc subtil, în faldurile imprevizibile ale unei vieți veridice. Prin modul în care reușește să „jongleze” cu cele două registre (realist / fantastic), autoarea lasă impresia unei abordări „realiste”, „naturale”, a fantasticului, asigurându-i acea doză necesară de verosimilitate. În romanele sale, topește ca într-un creuzet adevăruri istorice și dă naștere unei metaficțiuni istoriografice, care potențează povestea, capacitățile ei seductive. Conferă Logosului farmec și putere; creează un univers imaginar care își trage sevele dintr-un trecut savuros, plin de arome, gusturi și dichisuri, ce îl determină pe cititor să se lase cuprins în valurile înspumate ale imaginației.

Romanul *Mâța Vinerii* are ca fundal perioada fanariotă, dar rămâne, în același timp, un roman ezoteric, cu trimiteri la magia tradițională, având un subiect asemănător, de altfel, cu *Manuscrisul fanariot*. Cartea își alege ca spațiu de desfășurare Bucureștiul și străzile actualului Centru Vechi, de la Lipskani până la Biserica dintr-o Zi, populându-l cu fanarioți, cu soldații lor credincioși, dar și cu vrăjitorie, totul într-un amestec plin de încărcătură istorică. Datarea este precisă (1798-1799), iar multe dintre fapte și personaje sunt autentice. Putem menționa, de asemenea, și faptul că subiectul este anticipat în laboratorul creației prin abordarea unor teme similare sau a unor personaje construite după același calapod. De exemplu, o povestire din romanul *Cămașa în carouri*, poate fi considerată un posibil prototext, anticipativ pentru romanul *Mâța Vinerii*, căci înscenează călătoria unei fete *cool* în Bucureștiul secolului al XVIII-lea, unde un spițer îi prepară droguri după rețete secrete.

Odată cu *Manuscrisul fanariot*, Ruști abandonează dualismul narativ, care leagă istoria veche de cea mai strictă contemporaneitate (sau viceversa), în favoarea unui epos istoric stilizat.

În sfârșit, cu *Mâța Vinerii*, autoarea calcă pe acest teren gata pregătit, schimbând însă registrul, de la senzualismul liric al *Manuscrisului fanariot* la o narațiune cu fir polițist.

În centrul acțiunii romanului, se află Mâța Vinerii, „vrăjitoarea care venise să mănânce fericirile Bucureștiului”, de fapt, o adolescentă de vreo paisprezece ani, pe nume Pâtca, plecată în grabă din Scheii Brașovului, pentru a ajunge în Capitală la unchiul ei, Cuviosul Zăval. Acțiunea se petrece în timpul unui domnitor fanariot, pe nume Costas, dar care treptat se conturează a fi Constantin Hangerli, rămas în istoria românească prin moartea sa năpraznică. Atmosfera este tipică epocii descrise, marcată de numeroase comploturi, violențe, armate de mercenari, primele semne ale unei diplomații europene occidentale influente în Principatele Române etc. La prima impresie, Pâtca nu pare decât o adolescentă zvăpăiată, tocmai de aceea, dezvăluirea că ea este temuta și necunoscuta Mâța a Vinerii pare neverosimilă:

„ - În noaptea asta peste noi va veni răul drăcesc și creasta sfârșitului, iar numele lui de osândă și erezie este Mâța Vinerii! Aducătoare de moarte! Scăpată din iad! Mâța Vinerii va intra în oraș!

Un bulgăraș de gheață îmi trecu fulgerător din creier până în mațe. Eram deja un vierme strivit când însăși Mâța Vinerii coborî printre noi, un nămiloi care se fățâia pe lângă un perete, luminos cum e ziua. Lumea țipa în jur, iar unii se chirciseră pe lângă genunchii mei care tremurau ca și cum n-ar mai fi făcut parte din mine. Două trâmbe de fum ieșiră dintre degetele răsfirate ale acelei făpturi, care se mișca exact cum bate valul în maluri. Apoi începu să vorbească, mișcându-și ochii, care nici nu mai erau ochi, ci niște stâncuțe zburlite de vânt. Matahala, pentru că era îmbrăcată într-un capot peștriț, arăta ca o curcă. Părul înfioat o făcea și mai groaznică, mai ales că, din când în când, se lungeau din el două urechi ascuțite. Nu înțelegeam ce spune, nu ghiceam în ce limbă vorbește, dar, după sunetele pietroase, nu mă îndoiam că era o limbă nepământească” (Ruști 2017: 14).

Cu toată această prezentare, dramatizată în mod clar, intrarea în imaginar nu se produce printr-un eveniment tipic prozei de gen, ci prin această punere în scenă, care reconstituie cu acuratețe istorică teatrul stradal, numit *karaghiosis*, foarte la modă în epoca fanariotă.

Trama continuă din aceeași perspectivă realistă. Găsindu-l pe Cuviosul Zăval mort, Pâtca pornește într-un adevărat carusel dintr-un roman polițist clasic, pentru a-l găsi pe cel care l-a ucis, dar, mai ales, pe cel care i-a furat o parte din rețetele sale culinare, ce aduc tulburări oamenilor. Căci atât Zăval, cât și Pâtca și cei care au îndrumat-o fac parte din tagma vrăjitorilor și a magicienilor satorini.

Povestea este realizată clasic, cu personaje care construiesc abil un conflict credibil. Cel mai aprig adversar pare a fi bucătarul, sclavul lui Hangerli, domnul țării. Acesta ajunge în posesia unei cărți magice scrise chiar de Pâtca, *Cartea bucatelor rele*, care devine obiectul-cheie al întregii povești, de vreme ce *Mâța Vinerii* se concentrează pe redescoperirea și recuperarea lui:

„Câte precauții luase Maxima, ca să nu cadă vreuna dintre rețete pe mâna cuiva! Și totuși, *Cartea bucatelor rele* ajunsese la un bucătar oarecare. Orice preparat din acea carte răspândea în jur suferință, iar dacă un om se hrănea numai după rețetele alea, se putea transforma într-un monstru. Prin urmare, nu mă înșelasem în privința salatei de mațe! Bucătarul se iniția în artele bucătăriei oculte” (*ibidem*: 86).

Fantasticul începe să imerseze acțiunea, odată cu bucatele de la Curtea Domnească. Descoperim curând că fiecare mâncare poate fi transformată într-un elixir tămăduitor sau, dimpotrivă, într-o otravă cu efecte imense, doar prin simpla schimbare a unor ingrediente sau prin introducerea unora noi. În plus, Pâtca are mereu la îndemână în rochiile sale niște prafuri,

care par a face lucruri nemaivăzute, dar care se dovedesc, de cele mai multe ori, fără efect. În descrierea acestor elixiruri, se vede talentul de scriitor al Doinei Ruști, dar și documentarea atentă făcută în acest domeniu:

„În *Cartea bucatelor rele* notasem multe, cu pasiunea primelor mele învățături. Rețeta lichiorului de furnici, pe care v-am spus c-o scrisesem pe ultima pagină, țin minte că mi-a luat o zi numai s-o transcriu. Tot acolo aveam și o descriere amănunțită a sosului de brotac (*liquamentum cum rubeta*), dar și mâncarea mea preferată, care era mierea amiezii, aducătoare de liniște și uneori de somn cu vise plăcute. Ca toate celelalte, mâncată în exces, este mâncarea morții. *Mel meridiei!* Făcută din miere și lapte, în care presăram un praf de semincioare de cânepă, prăjite și râșnite împreună cu alte lucruri, pe care e mai bine să le trec sub tăcere” (*ibidem*: 124).

Mixt de rețete medievale și de credințe folclorice, bucătăria lui Silică deschide primele porți spre o proză fantastică. Pe măsură ce înaintăm în roman, încep să-și facă apariția și alte elemente care conduc treptat spre un deznodământ neașteptat, plasat integral în zona fantasticului. Pâtca descoperă, în cele din urmă, secretele vrăjitorilor și câteva adevăruri care răstoarnă acțiunea, cum ar fi „teleportarea” lui Henri Dubois ori adevărul ei rol. Povestea, care părusse de tip istoric, trece prin metamorfoze, care îi întăresc veridicitatea, fără ca această răsturnare de situații să dăuneze în vreun fel calității literare a romanului. Totul pare veridic, tocmai pentru că personajul-povestitor, Pâtca (alias Mâța Vinerii), este angrenat într-o realitate care trimite la începuturile campaniei lui Napoleon și la începuturile României moderne.

Romanul zugrăvește fascinant lumea Bucureștiului fanariot, interesul pentru magie și implicațiile ei în rândul oamenilor simpli. Lectorul este invitat să realizeze o incursiune într-o istorie magică, plină de vrăjitoare, rețete miraculoase și ceva gastronomie de secol al XVIII-lea.

Concluzii

Citind romanele Doinei Ruști, ajungem la concluzia că aventura umană este una profund individuală și că, în consecință, paradigma acestui veac ar trebui să fie omul, cu angoasele sale, cu imensa lui dorință de a comunica, de a se elibera prin *logos*. Romanciera dezvăluie, prin intermediul creației sale, faptul că actul narațiunii nu reprezintă altceva decât un instrument de cunoaștere a lumii și a sinelui, dar și o modalitate prin care sunt exprimate și transmise universul exterior și experiența umană. Iar acest mesaj are ca vehicul tehnici deosebite de îmbinare a faptului istoric și a unei fantezii alimentate de o cultură vastă.

Surse

Ruști, Doina, 2010, *Cămașa în carouri și alte 10 întâmplări din București*, București, Editura Polirom.

Ruști, Doina, 2012, *Omulețul roșu*, București, Editura Vremea.

Ruști, Doina, 2013, *Zogru*, București, Editura Polirom.

Ruști, Doina, 2013, *Mămica la două albăstrele*, București, Editura Polirom.

Ruști, Doina, 2016, *Manuscrisul fanariot*, București, Editura Polirom.

Ruști, Doina, 2017, *Fantoma din moară*, București, Editura Polirom.

Ruști, Doina, 2017, *Lizoanca*, București, Editura Polirom.

Referințe

- Bauer, Markus, *Neue Zürcher Zeitung* <https://www.nzz.ch/international/aktuelle-themen/rumaenien-literaturpolemik-bauer-3800-ld.1339469> (consultat în 10 decembrie, 2018).
- Boia, Lucian, 2000, *Pentru o istorie a imaginarului*, București, Editura Humanitas, (traducere după ed. fr. *Pour une histoire de l'imaginaire*, Société d'édition les Belles Lettres, 1998).
- Borza, Cosmin, 23 martie 2017. „Realism balcanic”, *Cultura*, seria a III-a, nr. 12, 19.
- Cozma, Casiana Mirela, 2012, *Aspecte ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Mega.
- Dotti, Marco, 15 mai 2011, *Il Manifesto*, Torino.
- Durand, Gilbert, 1998, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, București, Univers Enciclopedic.
- Eliade, Mircea, 1994, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas.
- Gandolfo, Pedro, 19 august, 2018, *El Mercurio*, Santiago de Chile.
- Mihăilescu, Dan C., 26 aprilie, 2006, *Omul care aduce cartea*, Pro TV.
- Teodorescu, Cristian, 17-23 mai, 2017, *Cațavencii*, nr. 19.
- Teodorescu, Cristian, 17-23 mai, 2017, „Istoria și basmele ei mai verosimile decât ea”, *Cațavencii*, nr. 19.

***Ziua mâniei* de Ștefan Agopian: despre destrămarea convențiilor romanului istoric**

Nelia Ioana (Copilu)
Universitatea din Craiova

1. Introducere

În cele ce urmează ne propunem să investigăm metaficțiunea din romanul lui Ștefan Agopian, anume corelația dintre istorie și ficțiune. Ca prozator, Ștefan Agopian construiește pe un fundal istoric un univers magic, în baza unei documentări riguroase; romanele evocă atmosfera începutului de secol optsprezece până în secolul douăzeci, fiind istorisiri exotice și fantastice. Istoria și ficțiunea sunt discursuri complementare, după Christopher Kremmer; autorul amintește de Hayden White și Mikhail Bakhtin pentru a contura dialogul interdisciplinar dintre istoriografia ficțională și nonficțională și conchide că “Our histories – fictional and nonfictional – are hybrid creations comprising evidence, speculation and invention” (Kremmer 2015: 3).

2. Ficțiune și istorie

Romanele istorice apărute în ultimii ani au reliefat strategii discursive care sunt mai degrabă specifice basmului: „Mai apropiate de *romance* decât de *novel*, asemenea producții, folosesc de obicei, un set de convenții caracteristice basmului, baladei, legendei sau mitului” (Popa 2017: 224-225). Hayden White descrie romanul neoistoric ca fiind “the dominant genre and mode of postmodernist writing” (White 2011: 18). Autorii care au ilustrat cu succes specia în discuție sunt: Ian McEwan, Hilary Mantel, David Mitchell, Elif Shafak, dar și românii Diana Adamek, Doina Ruști, Filip Florian, Octavian Soviany, Răzvan Rădulescu, Ștefan Agopian etc.

Ideologia postmodernismului evidențiază caracterul autoritar al istoriei ca știință, pornind de la asemănarea esențială dintre istorie și ficțiune, asemănare ce ține de natura lor textuală. Prin tradiție, istoria și ficțiunea neoistorică sunt două tipuri de discurs prezentate antitetice însă, „istoria nu este antiteza ficțiunii, pentru că ambele sunt constructe care narativizează factualul, iar narațiunea este o competență universală a minții” (Parpală 2018: 125).

Linda Hutcheon adaugă conceptului lansat de autoarea britanică Patricia Waugh în *Metafiction* (1984) un determinant – *istoriografic*, pentru a evidenția acest fenomen postmodern.¹ Studiul Lindei Hutcheon, *Poetica Postmodernismului*, este structurat în două părți: prima parte prezintă un cadru teoretic, concentrându-se pe relația postmodernismului cu modernismul și cu anii '60, iar a doua parte reliefează conceptul „metaficțiune istoriografică”, diferențele dintre acesta și alte forme literare postmoderne sau avangardiste.²

¹ „Metaficțiunea istoriografică sugerează o distincție între evenimente și fapte. [...] Istoria și ficțiunea decid care evenimente vor deveni fapte” (Hutcheon 1988: 197).

² Linda Hutcheon a identificat “The formal linking of history and fiction through the common denominators of intertextuality and narrativity” (Hutcheon 1989: 10).

Raportul realitate-ficțiune reprezintă o marcă a ironiei, decalajul între lumea reală și ficțiune disimulează motivația și face ca mesajul să fie inacceptabil pentru public. Coordonatele prezentului real nu corespund cu cele ale discursului.

Una din trăsăturile esențiale ale romanului istoric este ironia, întâlnită în prezentarea trecutului. Radu G. Țeposu consideră că, prin parodie și ironie, realitatea este exprimată într-un mod tolerant: „Ironia nu e nihilism, ci un mod compasiv-tolerant de a lua în posesie realitatea, de a o privi” (Țeposu 1993: 18). În acest sens, Cărtărescu susține că:

„Trecutul, cum scrie Eco, nu mai poate fi recuperat cu candoare, ci cu ironie. Istoria, tragică inițial, prin repetare devine farsă. Iluzoriul postmodern, tocmai în calitatea lui de irealitate, este ironic, implicând strategii ludice mergând de la pasișă la glosolalie, de la autocitare la intertextualitate” (Cărtărescu 1999: 101).

În cartea dedicată simbolisticii medievale, Michel Pastoureau prezintă raportul istorie-ficțiune pornind de la *Ivanhoe* de Walter Scott. Pastoureau alege o ficțiune de inspirație istorică, considerând că această ficțiune nu este decât rezultatul unei imaginații romantice. Pastoureau se întâlnește pe acest teren cu Umberto Eco, pentru care „poveștile false sunt, înainte de orice, povești, iar poveștile, ca și miturile, sunt întotdeauna convingătoare” (2005: 298).

Spre deosebire de metaficțiunea istoriografică, romanele neoistorice contemporane nu sunt la fel de complexe, la prima vedere, deși revizitarea trecutului nu este decât o formă de a înțelege realitatea actuală. Această tendință de a prezenta istoria ca spectacol o distingem și în studiile teoretice consacrate acestei viziuni asupra lumii, studii ale unor teoreticieni ca Ann Heilmann, Elodie Rousselot, Mark Llewellyn. În 2014, Rousselot menționa, în *Exoticising the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*, că rescrierea trecutului este asemănătoare strategiilor pe care le presupune, în literatura de călătorie, recursul la categoria exoticului:

„The concept of the exotic thus adequately conveys the simultaneous appeal and aversion the past holds for the contemporary reader of neo-historical fiction. As already established, these are exoticist attitudes towards the historical. Other are underpinned by nostalgic tendencies which seem to rely on consumerist and conservative dialectics. However, as the essays in this collection demonstrate, more complex readings can also be made of the use of a nostalgic mode in the neo-historical novel” (Rousselot 2014: 7).

Trecutul este „o țară străină” (Lowenthal 1985: XVII), în măsura în care nuanțează percepția asupra prezentului. Fascinația pentru istorie este reprezentată „în termenii relației dintre macroistorie și modurile individuale de a fi, timpul constituie supratema care înglobează atât identitatea actanților, cât și performativitatea receptării” (Parpală 2018: 131). Ca și în cazul exoticului, noul roman istoric urmărește nu doar să identifice, ci și să descopere alteritatea. Întâlnim aici nu numai o tendință de a încorpora trecutul în prezent, ci și strategii de rescriere și de reconstruire a trecutului pe care le identificăm și în categoria exoticului. Rescrierea trecutului rămâne încărcată de contradicții și paradoxuri, având ca element central aventura trecutului ca obiect de cunoaștere:

„Dincolo de riscul – real – ca strălucirea decorurilor, senzaționalul intrigii sau splendoarea gratuită a detaliilor să adoarmă în cititor simțul responsabilității în raport cu evenimentele <reale> petrecute în epoci mai apropiate sau mai îndepărtate, rămâne evidentă preocuparea scriitorilor (și mai cu seamă a scriitoarelor) din perioada actuală pentru avatarurile alterității, pentru personaje și situații ce întruchipează tot ce poate fi socotit diferit, insolit, teatral, monstruos, extravagant” (Popa 2016: 125).

Importante sunt strategiile prin care trecutul este transformat „într-un obiect insolit” (Rousselot 2014: 6); exoticul nu conturează neapărat figura străinului, nici în mod obligatoriu existența unor ținuturi îndepărtate. Amestecul de mister și fabulos, de ficțiune și realitate reprezintă coordonate esențiale pe care mizează noul roman istoric.

3. Deconstruirea romanului istoric

Putem constata în scrierile cu subiect istoric din ultimii ani elemente care țin de o nouă formulă, aceea a respectării unor principii care exprimă dorința de a reconcilia rafinamentele livești și gustul pentru divertisment. Numeroși prozatori din noua generație, sub influența lui Agopian, fac demersuri cu privire la deconstruirea romanului istoric tradițional. Ca prozator, Ștefan Agopian a reușit să-și formeze un stil aparte. El construiește un univers magic cu un fundal istoric, care pare întotdeauna precis și bine documentat. *Ziua mâniei*, *Tache de catifea*, *Tobit*, precum și *Sara* sunt romanele care l-au consacrat. Pentru Agopian, istoria este de fapt, un loc „în care nu se poate trăi”, iar romancierul român își asumă libertatea de a se amuza cu noțiunea de timp, precum și cu referințele istorice și literare. În general, întâmplările cărților sale sunt situate în trecutul istoric, despre care Agopian declara într-un interviu din 2006 că Mircea Nedelciu i-a prezis că va ajunge în preistorie¹. Agopian a reușit să rămână în afara timpului, de fapt într-un timp al său, continuând să-și construiască propriul univers.

În *Ziua mâniei*, sunt povești de familie de la începutul secolului douăzeci. Ștefan Agopian improvizează, afirmațiile sale referitoare la realitatea istorică fiind șocante. Autorul deconstruiește romanul istoric tradițional; ceea ce rezultă din această deconstruire este o narațiune cu multe personaje senzaționale, prin specificul evenimentelor în mijlocul cărora se află. Conventional, este aleasă ziua de „15 maiu 1915”: „În ziua de 15 maiu 1915, domnișoara Lucia Zărnescu trecu aproape nepăsătoare pe lângă casa părintească din strada Decebal” (Agopian 1979: 5), dar „ziua mâniei” se va perpetua nesfârșit. Faptele istorice reale – prezentarea lui Glăvan Bătrânul, fiu de pandur, care participă la războiul din 1877, iar fiul său, logodnicul secret al Luciei, moare în primul război mondial, în luptele de pe malul Oltului – sunt transformate complet de ficțiune.

„Știe că băiatul lui, Vasile Glăvan Tânărul, va muri ca sublocotenent de infanterie în războiul ăsta afurisit ce va să vină, dar nu știe Bătrânul Glăvan că ne-am logodit, eu și cu singurul lui fiu, Vasile Glăvan Tânărul, acum trei luni în secret și nu va ști niciodată că voi avea un copil cu băiatul lui” (*ibidem*: 7).

Odată ce narațiunea înaintează prin secvențe epice tumultuoase, ca în finalul romanului, totul să fie comprimat într-o secvență sugestivă, o povestire care comprimă subiectul romanului: „Dar toate se înlănțuie așa cum trebuie, se gândi, și pe drumul cel mai scurt. După `77 m-am căsătorit cu Marioruța și am fost fericit. Și am fost fericit și pe urmă, după ce ea era moartă” (*ibidem*: 178).

Rețeta epică e divulgată de Scrisorile Luciei – scrisori din Sodoma. Agopian surprinde prezența „îngerului”, pentru a pedepsi sau pentru a salva. Încă din prima scrisoare este prezentată „Câmpia Iordanului” care a uitat de Sodoma „dar cei de aici nu au uitat și frica unei noi vizite a celor doi îngeri s-a cuibărit în sufletul lor” (*ibidem*: 145).

¹ „Am început cu Primul Război Mondial în *Ziua mâniei*. Un prieten bun al meu, regretatul Mircea Nedelciu, îmi zicea: dacă trăiești destul de mult, vei ajunge în preistorie.” – afirma Ovidiu Șimonca în *Observator cultural*, numărul 310, martie 2006.

Agopian realizează narațiuni de tip labirintic, dintre care aventurile lui Glăvan Bătrânul, incendiile din finalul romanului, dar și afacerea cu icoanele bisericii din Colentina. Cadrul istoric de epocă pare doar un pretext, faptele petrecându-se doar prin atmosfera frivolității anistorice, totul putând fi luat drept ironic. Viziunea sodomică asupra existenței din scrisorile Luciei este dată de existența temei vinovăției, de blestemul care apasă asupra neamului Zărneștilor și Glăvanilor: “- E ca un blestem, spuse și cuvintele se amestecară cu aerul. Ani de zile a măcinat ce era mai bun în mine” (*ibidem*: 180).

Fiecare personaj este un continuator al literaturii oniricilor. O imagine expresivă este dată și de modul în care i se înfățișează domnișoarei Lucia Zărnescu bătrânul Glăvan, când scoate capul pe deasupra gardului și o strigă: „Lucia privi în direcția vocii și avu impresia că Bătrânul Glăvan are capul înfipt într-unul din parii ascuțiți ai gardului. Capul rânjea și asta îi tăie pofta de viață pentru două ore” (*ibidem*: 6).

Imaginarul are un rol esențial în metaficțiunea istoriografică, permițând viziunii asupra trecutului să se contureze selectiv.

Concluzii

În cadrul relației dintre formele individuale de a fi și istorie, timpul constituie o supratemă, nu numai o tendință de a încorpora trecutul în prezent, ci și o strategie de rescriere și de reconstruire a trecutului.

Proza lui Agopian convinge atât prin proiecția onirică, cât și prin reconstituirea epocii, dincolo de stilul livresc și fastuos al scrierilor sale. Fanteziste și alegorice, romanele sale au rafinament, ambiguitate și veridicitate. În *Ziua mâniei* (1979), romanul de debut, Agopian se identifică, pe rând, cu Lucia și Vasile Glăvan Bătrânul; personajele nu mai găsesc cu adevărat măsura timpului, existând o confuzie între vis, realitate și ficțiune. În ficțiunea neoistorică, intertextualitatea parodică specifică metaficțiunii istoriografice se diminuează în favoarea unui discurs exotic, deoarece implică și o camuflare, deconstrucția și reconstrucția fundamentându-se pe spectaculozitate.

Surse

Agopian, Ștefan, 1979, *Ziua mâniei*, București, Editura Cartea Românească.

Referințe

Aristotel, 1998, *Poetica*, ediția a treia, îngrijită de Stela Petecel, București, Editura IRI.

Călinescu, Matei, 1995, *Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers.

Cărtărescu, Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas.

*** Eco, Umberto, 2005, *On Literature*, traducere de Martin McLaughlin, Londra, Vintage.

Heilmann, Ann, Llewellyn, Mark, 2010, *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1999-2009*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.

Hutcheon, Linda, 2002, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan H. Popescu, București, Univers.

Hutcheon, Linda, 1997, *Politica postmodernismului*, traducere de Mircea Deac, București, Univers.

Kremmer, Christopher. 2015. “From Dialectics to Dialogue: Bakhtin, White and the ‘Mooring’ of Fiction and History”, *Fictional histories and historical fictions: Writing history in the twenty-first century*, edited by Camilla Nelson and Christine de Matos. 28 (1). <http://www.textjournal.com.au/speciss/issue28/Kremmer.pdf> (consultat 2 octombrie 2018).

- Lowenthal, David, 1985, *The Past Is a Foreign Country*, Cambridge, CUP.
- Parpală, Emilia, 2018, „Ficțiunea neoistorică: Zilele regelui și alte biografii”, *Studii de Știință și Cultură*, 14 (4), Arad, Editura Gutenberg Unvers, 125-131.
- Pastoureau, Michel, 2004, *O istorie simbolică a Evului Mediu occidental*, traducere din franceză de Em. Galaicu Păun, Chișinău, Editura Cartier.
- Popa, Catrinel, 2018. „Strategii de insolitare în proza istorică actuală”, *Identitate și comunicare. Perspective interdisciplinare*, editat de Carmen Popescu și Alina Țenescu. Craiova, Universitaria; Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 110-119.
- Popa, Catrinel, 2017, “Between History and Story (the Adventure of Rewriting the Past Contemporary Romanian Literature)”, *Journal of Romanian Literary Studies*, 12 (10), 224-225.
- Rousselot, Elodie, 2014, “Introduction”, *Exoticising the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*, edited by E. Rousselot, Hampshire, Palgrave Macmillan, 1-16.
- Ștefan, Alex, 2016, „Autori supraevaluați – Ștefan Agopian”, București, *România literară*, nr.7, www.romlit.ro/index.pl/autori_supraevaluati-stefan_agopian (consultat 20 decembrie 2018).
- Țeposu, G. Radu, 1983, *Viața și opiniile personajelor*, București, Cartea Românească.
- Wesseling, Elisabeth, 2010, “Unmanning Exoticism: The Breakdown of Christian Manliness in *The Book of the Heathen*”, *Neo-Victorian Tropes of Trauma: The Politics of Bearing After-Witness to Nineteenth Century Suffering*, edited by M.L. Kohlke and C. Gutleben, Amsterdam, Rodopi, 311-338.

Scriitorul în cuplu. Soția (im)perfectă

Ana-Maria Cornilă-Norocea
Universitatea București

1. Introducere: seducția miturilor livești

Acest studiu de caz aduce în discuție o ipostază a feminității proiectată în prim-plan de bioficțiunile selectate: soția scriitorului – perechea legitimă (unică sau temporară) a creatorului, prezență feminină ce poate depune dublă mărturie, subiectivă și, limitată desigur, privind atât biografia autorului, cât și biografia operei.

Dintre numeroasele bioficțiuni publicate recent, am selectat pentru prezenta analiză două romane care aduc în prim-plan una dintre ipostazele complexe ale feminității, aceea de soție a unui scriitor. Cele două cărți analizate sunt *Rătăcirile lui Herman Melville (The Passages of H. M. A Novel of Herman Melville)* de Jay Parini și *Soția din Paris (The Paris Wife)* de Paula McLain, cea dintâi publicată pentru prima oară în 2010, iar cealaltă în 2011.

În „*Serv[ing] under two masters*”: *Virginia Woolf's Afterlives in Contemporary Biofictions* (2012), Monica Latham asociază bioficțiunile cu miturile moderne, prin caracterul excepțional al poveștilor legate de o figură istorică

“Moreover, biofiction constitutes our modern myths: the mythmaking process depends on the extraordinary stories of the historical figures and the writer – biographer’s ability to combine fact and fiction. Like Roman and Greek myth writers in the past, our contemporary writers tell the stories of the heroes or gods who captivate and intrigue them” (Latham 2017: 442).

Romanele *Rătăcirile lui Herman Melville* și *Soția din Paris* prezintă cititorilor, mai mult sau mai puțin familiarizați cu vasta republică mondială a literelor, viețile unor scriitori de prestigiu: Herman Melville, respectiv Ernest Hemingway (titlul romanului sugerând perioada petrecută la Paris alături de prima soție). Biografa Mary V. Dearborn comentează grăitor decizia lui Hemingway de a pleca la Paris: „In the golden city at a golden time, he would appear a golden young man” (Dearborn 2017: 107). Într-o epocă de glorie a culturii, într-un spațiu cultural privilegiat, Hemingway urma să se înfățișeze ca un tânăr de excepție. Experiența pariziană a rămas înscrisă în conștiința artistului și peste timp, iar acesta i-a dedicat o carte de nonficțiune. Perioada petrecută la Paris între 1921 și 1926 devine subiectul unor memorii redactate de Hemingway între 1957 și 1960 sub titlul *A Moveable Feast (Sărbătoarea continuă)*, sintagmă menită să definească efervescența pariziană. Memoriile, puse sub semnul nostalgiei față de o perioadă cu adevărat fericită, a tinereții și a iubirii, se încheie cu mărturisirea: „Parisul nu se sfârșește niciodată” (Hemingway 2008: 244). Afirmția aceasta poate fi citită ca o dublă declarație de dragoste, către Hadley și către capitala artelor.

Jay Parini este preocupat de problematica teoretică angajată de opțiunea sa pentru bioficțiune, mărturisindu-și crezul într-un eseu intitulat *Fact or Fiction. Writing Biographies Versus Writing Novels*, inclus în volumul său de eseuri *Some Necessary Angels*, reluat ulterior și în antologia coordonată de Lackey, la secțiunea *Essays*. Pentru Parini, biograful, asemenea paleontologului, trebuie să reconstruiască o ființă întreagă din câteva rămășițe disperate și atunci

trebuie să recurgă la invenție sau, mai bine-zis la „viziune”: „Like the novelist, the biographer must summon the weather, the feel of a landscape, the texture of the subject’s skin. A social fabric must be woven, made dense with conflicting motives, expectations, and anxieties” (Parini 1997: 252). Și totuși, remarcă scriitorul, nicio biografie nu e definitivă.

Parini își imaginează o discuție postmortem cu Steinbeck, a cărui biografie canonică a redactat-o, discuție din care citează o definiție a biografiei ca roman deghizat:

“A biography, like a novel, is simply one version of reality, more or less true, depending on the depth of the author’s knowledge and the extent of his or her imagination and sympathy. The *agreed – upon facts* in any given life are relatively few and fairly stable; what one makes of them is, as it were, another thing entirely” (*ibidem*: 256).

Grașițele dintre biografie și roman sunt suspendate astfel, în măsura în care ambele oferă versiuni ale realității în funcție de modul în care faptele sunt prelucrate de autori.

În cadrul unei mese rotunde pe tema biofiecțiunilor, Parini dezvăluie câteva dintre mecanismele personale de elaborare a unei ficțiuni biografice. În cazul romanului despre Melville, replicile sunt inventate, în măsura în care Parini și-a propus să ducă mai departe fuziunea realitate-ficțiune, cultivată de Melville în *Typee*, carte pe care autorul însuși o intitulează „memorii”, deși înglobează elemente imaginare. Documentarea epocii este o altă etapă semnificativă în redactarea biofiecțiunilor; simplul fapt că în primăvara lui 1857 Melville a luat un tren de la Roma la Florența l-a determinat pe autorul contemporan să se documenteze în privința orarului trenului și a prețului biletului, pentru a prezenta o înlănțuire de fapte cât mai fidel contextualizate. Jocul dintre realitatea scriitorului, imaginarul operei sale și imaginația autorului contemporan generează biofiecțiunea: „It’s playing with reality. It’s trying to imagine history, but in calling itself novel, it gives you the license to create” (Lackey 2017: 181). Pasiunea-obsesie, citarea autorului (bio)ficționalizat, documentarea detaliată a epocii sunt definitorii în construcția romanelor biofiecționale ale lui Parini, acest scenariu creator repetându-se, în mare, în cazul tuturor autorilor de biofiecțiuni.

Jay Parini și Paula McLain au optat pentru formula biofiecțiunii, materializându-și astfel pasiuni, afinități, fantasmе lectoriale legate de nume mari ale literaturii universale. Atât Parini, cât și McLain investighează riguros biografia scriitorului evocat, își menționează sursele științifice, subliniind în același timp dimensiunea ficțională a cărții. Biografia reală devine *poveste* incitantă, a cărei putere de seducție ține deopotrivă de celebritatea scriitorului evocat, cât și de mirajul literaturii, născut la confluența dintre imaginația unui autor și imaginația lectorului. Cele două biofiecțiuni refac – la granița dintre realitate și fantezie, dintre document și creație personală – existențele a doi scriitori de prestigiu, apelând la convenția narativă a relatării la persoana întâi, din perspectiva soțiilor acestor creatori: Elisabeth / Lizzie și Hadley. Utilizarea persoanei întâi, marcă a confesiunii, este o strategie de potențare a autenticității evenimentelor și de conectare empatică a cititorului la lumea personajelor. Este sugerată / mimată perspectiva din interior, creditabilă, cu acces aproape total la intimitatea scriitorului, perspectivă menită să-i ofere cititorului iluzia și deliciul că poate cunoaște micile sau marile secrete ale unei personalități a literaturii. Parini și McLain recurg la punctul de vedere al unui martor la culisele vieții de scriitor (soția respectivului scriitor), înfățișând implicit imaginea cuplului alcătuit din creatorul dedicat operei sale și femeia devenită prim cititor, critic, suport moral, mamă, chiar dacă nu și muză. Poveștile de cuplu ale soților Melville, respectiv Hemingway, demonstrează că iubirea domestică / domesticită prin căsătorie nu suplinește fantasmеle exotice ale creatorului, nevoia de a ieși din banalitate, nici nu alterează impulsul de a scrie. *Rătăcirile lui Herman Melville* și *Soția din Paris* înfățișează viețile a doi scriitori celebri aflate sub semnul a două prezențe marcante: soția și opera, două *ființe* dintre care niciuna nu-și poate impune exclusivitatea (poate, uneori, doar prioritatea) în timpul vieții scriitorului; după dispariția autorului, opera își păstrează /

sporește vitalitatea, consistența, în timp ce figura soției se estompează, rămânând în sarcina biografiilor și a bioficțiunilor să readucă la viață această prezentă marcantă (terapeutică sau traumatizantă) din existența unui scriitor.

2. Două ipostaze feminine: Lizzie Melville și Hadley Richardson

Cele două romane selectate, încadrate în categoria bioficțiunilor, reconfigurează biografiile lui Melville și Hemingway și reconstruiesc relația complicată dintre scriitor, lume, operă. Un loc central îl ocupă imaginea cuplului în care, alături de chipul scriitorului, se individualizează portretul soției: Elisabeth / Lizzie și Herman, Hadley și Ernest – o căsnicie viabilă, de 44 de ani și o alta, efemeră prin comparație, de cinci ani.

De fiecare dată, relația de cuplu se dovedește semnificativă pentru devenirea creatorului, jucând un rol esențial în echilibrarea interioară și socială a acestuia, în găsirea unui centru existențial stabil care, alături de cel reprezentat de operă, să permită măcar o parțială împlinire de sine creatorului de excepție aflat permanent în căutarea unui surplus de perfecțiune. În ciuda înstrăinărilor și acceselor de furie intervenite de-a lungul timpului, Melville recunoaște rolul benefic al soției sale, numind-o pe Lizzie *miracol*, o femeie care i-a îndurat toanele, i-a susținut nevoia de a scrie, chiar dacă scrisul nu i-a asigurat la vremea respectivă celebritatea și bogăția. De asemenea, în cazul cuplului Hemingway, Hadley a constituit factorul de armonizare sufletească, de îmblânzire (temporară) a furtunilor interioare ale creatorului. Ernest se întoarce în liniștea căminului după ore dedicate chinului și fascinației de a căuta desăvârșirea scrisului, fiind într-un fel alienat, epuizat, aruncat în haos de singurătatea și de intensitatea luptei cu textul:

„Chipul îi era supt și lipsit de expresie; avea ochii roșii de la epuizare! M-am gândit că poate se îmbolnăvise, dar el mi-a alungat teama cu o ridicare din umeri. Am stat prea mult în mintea mea, atâta tot” (McLain 2012: 77).

Prezența femeii iubite îi însuflă scriitorului încrederea în propriile forțe creatoare: „Cu tine alături, sunt în stare de orice. Cred că-ai putea să scrii o carte” (*ibidem*: 68). Lizzie și Hadley devin figuri publice, demne de rememorat într-o bioficțiune doar prin renumele soțului, întrucât, în sine, ele nu ilustrează ipostaze excentrice / excepționale ale feminității. În calitate de soție a unui scriitor celebru, fiecare dintre ele apare ca figură proeminentă într-o bioficțiune ce oferă șansa (imaginară) ca vocea feminină, bruiată de vocea scriitorului în realitate, să se facă auzită. Convenția narativă a confesiunii permite ca soția scriitorului să vorbească despre figura privată a acestuia, dar și despre frământările sufletești ale unei femei binecuvântate și în același timp condamnate să însoțească (măcar o vreme) traseul existențial al unui bărbat cu vocația creației autentice. Identitatea celor două femei capătă consistență prin asocierea cu numele soțului, printr-un transfer de prestigiu dinspre scriitorul impus în conștiința colectivă ca o valoare a literaturii înspre partenera aflată în afara luminii reflectoarelor.

Existența în cuplu (re)modelează fizionomia sufletească a celor doi parteneri, ajutându-i să se descopere nu doar unul pe celălalt, ci și pe sine: „dimensiunea noastră psihologică este marcată profund de șansa de a fi și a te revela în cadrul conviețuirii, ca bărbat sau ca femeie” (Mitrofan 1998: 12). Lizzie și Hadley își definesc în cuplu identitatea de soții supuse, cu inevitabilele mici ezitări, rebeliuni interioare care nu au condus însă la contestarea / demolarea autorității soțului. Ele își acceptă statutul secundar, conștientizându-și (sau atribuindu-și) banalitatea. Lizzie se prezintă astfel în fața cititorului: „Aș fi fost o bună călugăriță” (Parini 2013 :105), iar Hadley se autocaracterizează drept „mai degrabă un vestigiu victorian decât o femeie emancipată” (McLain 2012: 15), incapabilă să atingă rafinamentul mondenelor: „Dacă femeile din Paris erau niște păunițe, eu eram o găinușă de curte” (*ibidem*: 91). Călugărița, vestigiul

victorian, gănușa de curte sunt simboluri ale supunerii, anacronismului, lipsei de strălucire – atribute ale feminității cumiști, conservatoare, aflate inevitabil în umbra bărbatului.

Cercetările în domeniul psihologiei și al studiilor de gen pun în evidență importanța relației de cuplu, impactul pe care îl are asupra individului integrarea într-o entitate supraindividuală prin intermediul iubirii și al căsătoriei. Pentru a sublinia comuniunea dintre cei doi parteneri, se poate recurge la termenii utilizați de Mihaela Miroiu în definirea relațiilor de gen: „convenție, stare interioară de acceptare, inter-simțire, înțelegere ca rezultat al negocierilor” (Miroiu 2002: 12). Lizzie și Herman, Hadley și Ernest au alcătuit cupluri întemeiate pe o formă de negociere în care soția a cedat mai mult decât soțul. În cazul lui Melville, convenția a durat până la moartea lui, în contextul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea (1847-1891), în societatea americană destul de conservatoare. În cazul lui Hemingway, convenția a durat câțiva ani (1921-1927), destrămându-se în contextul „nebulilor” ani '20 ai secolului trecut, în societatea pariziană, permisivă și nonconformistă. Cuplul Lizzie – Herman reușește să își păstreze coeziunea, în ciuda asimetriilor de caracter ale celor doi soți. Copleșită de temperamentul vulcanic și de comportamentul uneori agresiv al soțului, Lizzie este la un moment dat tentată să evadeze din căsnicie, dar în cele din urmă se resemnează, recunoaște față de sine că este o soție supusă, nepregătită să destrame unitatea cuplului conjugal. Lizzie are conștiința propriei nefericiri, se consideră o prizonieră și un „spectator al propriei mele vieți nefericite” (Parini 2013: 63), dar edificiul căsătoriei nu se prăbușește sub presiunea disconfortului soției. Pentru Hadley, conștiința nefericirii nu este o experiență de durată, ca pentru Lizzie, ci este doar o etapă rapidă, de final, a căsniciei cu Ernest. Spre deosebire de Lizzie, Hadley nu trebuie să îndure partea întunecată a soțului, Ernest străduindu-se ca în cuplu să-și stăpânească latura impulsivă, energiile agresive fiind sublimate prin box și prin scris. În cuplul Hemingway, decizia divorțului îi aparține bărbatului ce simte nevoia să-și urmeze pasiunea pentru Pauline Pfeiffer; evadarea din rutina cuplului este radicală. Melville simte aceleași impulsuri de a se detașa de rutină, însă ele se materializează în călătoriile pe mare și nu într-o relație extraconjugală soldată cu divorț.

În 1849, Herman și-a părăsit tânăra soție și fiul în vârstă de șase luni, Malcolm, pe docurile din New-York și a traversat Atlanticul pe *Southampton*. H.M. i-a promis lui Lizzie că se va întoarce cândva pe la sfârșitul anului următor. Era o absență lungă pentru cineva cu o soție tânără și un copil, dar toată lumea înțelegea că Herman avea nevoie de o pauză din viața cotidiană: nervii îi erau întinși la maximum și dormea prost aproape în fiecare noapte (*ibidem*: 249).

Descriind incompatibilitatea dintre partenerii cuplului Hemingway, Aurora Liiceanu arată că Ernest nu este „fuzional” (Liiceanu 2013: 34), el are nevoie de independență, ceea ce o determină pe Hadley să se situeze „în așteptare” (*ibidem*: 36); autoarea observă astfel o ciclicitate a izolărilor și revenirilor lui Ernest.

Același proces ciclic izolare – revenire se înregistrează și în cazul cuplului Melville. Herman are nevoie de o formă de autonomie, împlinirea sa nu poate fi asigurată doar de fuziunea cu Lizzie și de aici rezultă aceeași ciclicitate evadare – revenire ca la Hemingway. Pentru Ernest însă, călătoriile nu oferă suficientă variație, izolare, soluția reinnoirii existenței fiind dată de divorț. Hemingway are nostalgia a ceva ce se află dincolo de ceea ce a trăit deja, el este stăpânit de apetitul experiențelor noi care se vor dovedi de fiecare dată insuficiente. El justifică față de Hadley decizia despărțirii prin acest sentiment al „de-neajunsului”: „Îți construiești viața cu cineva, cineva pe care-l iubești, și-ți închipui că e de ajuns. Dar niciodată nu e de ajuns, nu-i așa?” (McLain 2012: 311). Destrămarea cuplului e condiționată de intervenția unui intrus, Pauline Pfeiffer, de care Hemingway se îndrăgostește sau mai bine-zis, de care se lasă acaparat datorită frumuseții, eleganței, inteligenței și culturii ei, calități pe care aceasta le expune, conștiința de valoarea lor și de impactul distrugător asupra coeziunii cuplului Ernest – Hadley. Pauline adoptă atitudinea seducătoarei, mascată de aparenta duioșie și dragoste față de întreaga familie Hemingway (soț-soție-copil). Pentru a defini tipologia seducătoarei, Mihaela Ursa vorbește despre „arșiță androfagă și calamitate” (Ursa 2012: 57); Pauline are energia necesară de

a supune / mistui voința lui Ernest, de a-i demola cu pasiunea ei orice rezistență, asemenea unei forțe dezlănțuite a naturii. Intervenția unei a treia persoane se dovedește o calamitate pentru cuplul Hemingway. În cazul cuplului Melville, pasiunea lui Herman pentru Nathaniel Hawthorne nu demolează temeliile căsniciei; Herman nu are forța necesară să distrugă convenția conjugală, poate și din pricina faptului că Hawthorne păstrează o atitudine destul de distantă, pe care empatia intelectuală cu Melville nu o poate altera. Așadar, și în cazul cuplului Melville se conturează figura unui posibil intrus, amenințare neactualizată însă, în măsura în care Hawthorne nu este o prezență invazivă – ca Pauline – și nici nu există reciprocitate sau complicitate sentimentală între Melville și Hawthorne, așa cum se creează între Ernest și Pauline.

Atât Lizzie, cât și Hadley au șansa de a cunoaște o vârstă luminoasă a împlinirii, a confortului sufleteșc în cuplu. După delicatețea începutului de căsnicie, urmează pentru Lizzie o perioadă a confruntărilor dificile cu firea vulcanică a soțului; la bătrânețe, unitatea cuplului, comuniunea afectivă, se refac: în apropierea morții, Herman își privește soția cu dragoste, asigurând-o că va rămâne permanent lângă ea, chiar dacă trupul lui va muri. Lizzie înțelege că răni vechi din căsnicia lor „se vindecaseră”; trecerea timpului acționează terapeutic asupra cuplului care a rezistat în fața morții celor doi fii și în fața firii impulsive a lui Herman (când l-a văzut la început, Lizzie i-a intuit firea dificilă, asemănându-l cu un pirat – un *outsider*, un cuceritor, un nonconformist, un om puternic și neîmblânzit). Hadley nu are prilejul de a asista la cicatrizarea rănilor produse în căsnicie prin marea trădare a lui Ernest (pasiunea pentru Pauline) sau prin propriile ei mici, involuntare trădări (pierderea manuscriselor lui Ernest, păstrarea sarcinii nedorite de soțul ei). Și pentru Hemingway, apropierea morții reface comuniunea afectivă cu soția sa (dintâi). Înainte de a se sinucide, Ernest o sună pe Hadley pentru a rememora împreună cât de mult („prea mult”) s-au iubit. Pentru ambii scriitori, moartea a oferit revelația finală asupra vieții cu tot ceea ce a contat cu adevărat, cu tot ceea ce a însemnat iubire și fericire autentică.

Deși Lizzie și Herman au avut o căsnicie de o viață, totuși sentimentul de dragoste este trăit mai intens în cuplul Hemingway, cuplu dezbinat după cinci ani. Căsătoria lui Hadley este rodul firesc al unei pasiuni reciproce, în timp ce căsătoria lui Lizzie apare ca o negociere rațională (cu sine și cu ceilalți) a unei viitoare relații: „dragostea romantică nu intra în ecuație, nu tocmai, dar asta nu mă deranja” (Parini 2013 :412). În cuplul Hemingway, liantul este iubirea (ce a rezistat până la moarte, dar în absența omului iubit), insuficientă pentru a depăși obstacolele, tentațiile, sentimentul „de-neajunsului”. În cuplul Melville, liantul l-a constituit traiul împreună, din care a izvorât ulterior o formă de iubire conjugală bazată pe acceptarea și înțelegerea celuilalt. Pentru perechea Hadley – Ernest, „inter-simțirea” a precedat întemeierea familiei și a justificat-o; pentru Lizzie și Herman, „inter-simțirea” s-a construit în timp, consolidând familia întemeiată pe alte rațiuni decât acelea ale iubirii romantice. Deși Hadley și Ernest sunt o pereche perfectă (un apropiat îi consideră un cuplu indestructibil), comuniunea lor este pulverizată, „calamitată” de apariția și intruziunea lui Pauline Pfeiffer; subminată din exterior, relația conjugală se destramă. Deși Lizzie își dorește la un moment dat divorțul, comuniunea cu Herman se păstrează (și aici există un terț care judecă afinitățile partenerilor: sora lui îi văzuse de la început ca pe o pereche „aproape perfectă”); contestată temporar din interior, relația conjugală rezistă.

Lizzie și Hadley ilustrează o ipostază a feminității modelată în proximitatea unui creator. Cele două soții își asumă experiențele feminine, „anonimatul” și „managementul domestic” (Miroiu 2002: 18); în spațiul public al vremii, soțul este cunoscut pentru scrierile sale, în timp ce soției îi revin grijile și anonimatul spațiului domestic. Herman și Ernest se delimitează de rutina gospodăriei, singurul travaliu fiind cel intelectual. Anonimatul și marginalizarea femeii sunt evidențiate de practicile din casa lui Gertrude Stein, unde exista un spațiu special amenajat în care soțiile artiștilor invitați să poată sta și să-și discute banalitățile femeiești, atât timp cât bărbații erau prinși în conversații serioase, în care circulau marile idei ale vremii. Prejudecata legată de statutul femeilor ca „existențe culturale mediate”, marcate de „lipsa de autoritate intelectuală” (*ibidem*: 21) este astfel oficializată, instituționalizată chiar în casa unei femei care a depășit convențiile propriului ei gen și și-a câștigat autoritatea intelectuală în cultura bărbaților

– e drept, afirmându-și nu feminitatea, ci masculinitatea (ea alcătuiește un cuplu alături de o altă femeie, Alice Toklas, care stătea în „colțul nevestelor”, al celor ce nu au nimic interesant de spus în domeniul culturii). Soțiile artiștilor sunt excluse politicos (pentru a nu fi plictisite sau plictisitoare) din cercul privilegiat al intelectualilor, al minților masculine strălucite: „a fi soție de artist nu însemna decât că ești un accesoriu necesar soțului” (Liceanu 2013: 43). Hadley își asumă această condiție secundară, deși și-ar fi dorit să participe la conversații, înțelegând importanța relațiilor cu lumea artiștilor pe care Hemingway avea nevoie să și le facă prin intermediul reuniunilor din casa lui Stein. Dacă în Parisul anilor '20, în contextul emancipării femeilor, se mai aplică încă prejudecățile de gen, în America mijlocului de secol al XIX-lea, aceste prejudecăți nu sunt evidențiate prin practici discriminatorii de tipul amenajării spațiului special destinat soțiilor de artiști; statutul secundar al soției de scriitor se impune de la sine la granița dintre vizibilitate și invizibilitate, în măsura în care femeia rămâne o simplă prezență fizică, nedublată de o prezență intelectuală care să merite sau să suscite interesul publicului. Soția lui Dickens îl însoțește în turneul din America, participă la spectacolul dat în onoarea lui, se plimbă pe stradă, în admirația publică, alături de soțul ei, e primită în casa tatălui lui Lizzie, dar în conversație rămâne la limita banalităților, fără să demonstreze calități intelectuale. Talentul, geniul îi aparțin doar soțului; soția rămâne deocamdată un „accesoriu”.

În ciuda faptului că femeia este percepută ca o prezență intelectuală marginală și că „distanța culturală” (*ibidem*: 73) față de soții lor este destul de mare, totuși Lizzie și Hadley nu se încadrează în tiparul feminității ignorante. Ele sunt cititoare de literatură bună, calitatea scriitorilor preferați atestând rafinamentul cititoarelor „îndrăgostite”. Lizzie este pasionată în tinerețe de cărțile lui Dickens, iar Hadley mărturisește că Henry James este scriitorul ei preferat. De asemenea, ambele citesc textele soților cu devotamentul cuvenit unei tovarășe de viață, intervenind temporar în relația dintre autor și opera sa. Lizzie copiază și corectează scrierile lui Herman, jucând uneori rolul unei conștiințe critice, al unei purtătoare de cuvânt a opiniilor lectoriale publice. Ea îl sfătuiește pe Herman (fără a se face ascultată) cum să scrie și cum să-și regândească relația cu cititorii pe care un scriitor ce își dorește faima trebuie să-i „răsfețe” mai mult. Hadley intervine și ea la un moment dat între scriitor și opera sa, dar nu de pe poziții estetice, ci etice; ea îl sfătuiește pe Ernest să nu-și publice romanul *Torentele primăverii*, o parodie evidentă și malițioasă a cărții *Râs amar* scrise de Sherwood Anderson, protectorul și binefăcătorul lui. Melville nu face concesii estetice pentru a se adapta publicului său, Hemingway nu face concesii etice pentru a-și păstra prietenii literare și pentru a-și onora datoriile morale față de un protector sincer; în concepția ambilor creatori, opera se scrie doar în funcție de voința, capriciile, talentul autorului său, excluzând intermediarii – e o formă de intransigență, dar și de încăpățănare, de afirmare orgolioasă a sinelui artistic.

Concluzii

Lizzie și Hadley ilustrează o ipostază a feminității – soția lipsită de harul creației artistice, dar capabilă să înțeleagă implicațiile complexe ale acestui har al soțului-scriitor. Ele acceptă dubla existență a partenerului de viață, solicitat, pe de o parte, de familie și lumea reală, pe de altă parte, de operă și lumea imaginară. Cele două soții nu reprezintă feminitatea imperfectă în sine, ci insuficientă pentru bărbatul ce simte nevoia de a se împlini și în teritoriul creației, cu exigențele sale diferite de cele ale existenței obișnuite. *Rătăcirile lui Herman Melville* și *Soția din Paris* sunt romane încadrabile în specia bioficțiunilor, în care se conturează identitatea masculină creatoare, dar și identitatea feminină – *puzzle* în care se îmbină armonios condiția de iubită, mamă, martiră, cititoare – a soției pe care creatorul nu consideră necesar să o transpună în spațiul operei, ea rămânând prezența reală (ancoră în real?), familiară și nu obiectul exotic, inaccesibil, al mirării și reflecției artistice a soțului-scriitor. Jay Parini și Paula McLain remediază această „neglijență” a creatorilor evocați, conferind soției de scriitor dreptul de a deveni personaj literar.

Surse

- McLain, Paula, 2012, *Soția din Paris*, traducere de Iulia Gorzo, București, Humanitas Fiction.
- Parini, Jay, 2013, *Rătăcirile lui Herman Melville*, traducere de Luana Schidu, București, Humanitas Fiction.

Referințe

- Dearborn, Mary V., 2017, *Ernest Hemingway. A Biography*, Alfred A. Knopf, New York.
- Hemingway, Ernest, 2008, *Sărbătoarea continuă*, traducere din limba engleză și note de Ionuț Chiva, Iași, Polirom.
- Lackey, Michael (ed.), 2017, *Biographical Fiction: A Reader*, New York and London, Bloomsbury Academic.
- Lackey, Michael, Parini, Jay, Duffy, Bruce, Olsen, Lance „The Uses of History in the Biographical Novel”, în *Biographical Fiction: A Reader*, ed. cit.
- Latham, Monica, 2017, „<<Serv[ing] under Two Masters>>: Virginia Woolf’s Afterlives in Contemporary Biofictions”, în *Biographical Fiction. A Reader*, ed. cit.
- Liiceanu, Aurora, 2013, *Supuse sau rebele. Două versiuni ale feminității*, Iași, Polirom.
- Mitrofan, Iolanda, Cristian Ciupercă, 1998, *Incursiune în psihologia și psihosexologia familiei*, București, Editura Press Mihaela SRL.
- Miroiu, Mihaela, 2002, *Convenio. Despre natură, femei și morală*, Iași, Polirom.
- Parini, Jay, 1997, „Fact or Fiction. Writing Biographies Versus Writing Novels”, în *Some Necessary Angels: Essays on Writing and Politics*, New York, Chichester, Columbia University Press.
- Ursa, Mihaela, 2012, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Cartea Românească.

Psalmul arghezian – rugăciunea conștiinței moderne

Mioara Drăguț (Iana)
Universitatea din Craiova

1. Introducere

Pornind de la ipoteza propusă de Northrop Frye, care conferă *Bibliei* dimensiunea unui codex „ce pare mult mai aproape de sfera poeziei” (Frye 1999: 32), în plan analogic, psalmul lui David capătă valența unui model poetic, „un codex liric care păstrează în sine configurații la bază ale unei ontologii poetice în sacru” (Tomoioagă 2015: 12). Această perspectivă sugerată și de C.S. Lewis când afirmă că „Psalmii sunt poeme – poeme destinate să fie cântate – nu tratate doctrinare, nici măcar predici” (Lewis 2017: 16). Această viziune este împărtășită de Fee și Stuart (2003), care propun trei perspective de receptare:

- i) psalmul se adresează minții prin intermediul inimii (limbajul este intenționat emoțional, realizat prin intermediul unui paralelism sinonimic);
- ii) psalmul este poem muzical (apelează la emoții pentru a evoca sentimente și pentru a crea un răspuns din partea individului ce depășește sfera cunoașterii teoretice și trece la fapte);
- iii) vocabularul poeziei este intenționat metaforic.

Cartea *Psalmilor* este o înregistrare a interacțiunii unui popor (Israel) cu instanța divină. Psalmii sunt asemenea unui album foto spiritual al Israelului antic ce prezintă relația lui cu Dumnezeu; în egală măsură, ei sunt asemenea unei oglinzi ce reflectă modul în care creatorul / poetul interacționează cu Dumnezeu. Efectul cathartic al acestei călătorii spirituale se resimte de fiecare dată când ne abandonăm demersului hermeneutic ce creează analogii între aspirațiile și eșecurile culturii ebraice primitive și bucuriile și dezamăgirile cotidiene. Psalmul exteriorizează truda unui poet de a transparentiza legătura proprie cu divinitatea în toate tonalitățile sale, creația în sine relevând, printr-un limbaj artistic, comunicarea cu și despre Dumnezeu. Psalmul preia perspectiva unei formule unice de raportare la sacru, devenind un semn trasat în cultura iudeo-creștină, „care trebuie citiți ca poeme, ca texte de cântec, cu toate licențele și convențiile, hiperbolele, legăturile mai degrabă emoționale decât logice care sunt specifice poeziei lirice” (*ibidem*: 17), fiind fructificat în: teologie, liturgică, literatură și muzică: „Monologuri adresate lui Dumnezeu, psalmii sunt fie imnuri de slavă și de venerație, fie rugăciuni ori cântece de recunoștință, de plângere, de implorare, de umilință sau regret” (Cătănescu 2001: 59). În același timp, reprezintă pentru cultură „un catalizator prin traducerea și versificarea lui, prin rescrierea și paștirea lui, prin compozițiile muzicale, interpretările lui teologice și literare, menținându-se viu în același timp și în cultul religios” (Tomoioagă 2015: 13).

Această paradigmă poetică a avut depline reverberații în literatura română, în care psalmul biblic a stat la baza desăvârșirii limbii române literare, devenind „modelul fundamental, arhimodelul, abecedarul poezilor și al cititorilor de poezie” (Negrici 1996: 14). Inițial, receptarea psalmului s-a realizat printr-o traducere simplă, fiind urmată de o dorință accentuată pentru poetizare. În realizarea acestui fapt, un rol determinant îl are Dosoftei, mitropolitul care a transpus în versuri *Psalmii* într-o limbă română ce își releva nu doar posibilitatea valorificării unui vocabular religios, ci și „autohtonizarea convenției prozodice” (Scarlat 1982: 87), contribuind, astfel, „la constituirea semnificativului românesc al Poeziei” (*ibidem*). Ion Buzera

(2010) sublinia importanța acestei lucrări, precizând că „modelul textual mult mai prestigios de la care a pornit și pe care, de fapt, l-a adaptat (nu l-a transplantat mimetic) i-a oferit lui Dosoftei prilejul de a se exersa, efectiv, la modul poetic, pe un întreg sceptru de posibilități lingvistice. Se poate vorbi de un fel de poeticitate imanentă la Dosoftei”. Aceste eforturi inițiale la care s-au angajat Coresi, Dosoftei și alții este reliefată și de Al. Andriescu:

„Pentru prima dată traducătorii români confrunțați cu rigorile și neajunsurile unor traduceri literare, sunt siliți să găsească în limba lor maternă, arhaică, rustică, nerafinată estetic, echivalențe lingvistice necesare pentru transpunerea unui test poetic, cum este cel al Psaltirii, plin de metafore și simboluri greu de înțeles. Efortul acestor traducători, oricât de stângaci le-ar întuneca scrisul, este unul compatibil cu actul de creație literară” (Andriescu 2003: 11).

Demersul va fi continuat atât pe filieră teologică, cât și literară. În sfera literară, psalmul evoluează de la o poezie cu o tematică strict religioasă către una care deprinde perspective filosofice, păstrând relaționarea intrinsecă cu sacrul, chiar dacă Dumnezeu nu mai întruchipează imaginea scripturistică, ci devine o entitate, un principiu absolut. Modernitatea nu mai cultivă o religiozitate care să promoveze statutul certitudinilor, ci este înlocuită de întrebări și îndoială. În acest context, comunicarea cu divinitatea exprimată în versurile argheziene reprezintă strigătul neliniștit al celui care-l cheamă pe Dumnezeu, căutându-l neobosit, scrutând noaptea tăcerii sacrului: „În literatura română, poezia psalmilor, ca modalitate de expresie a neliniștii și a tensiunii spirituale, a fost cultivată cu relativă insistență, exemplul cel mai convingător oferindu-l opera lui Tudor Arghezi” (Cătănescu 2001: 59). Odată cu perioada modernă și cu poezia lui Arghezi, imaginarul religios tinde să devină o tematică dominantă ce cooptează cititorul în centrul ideilor frământate de un eu modern situat între credință și tăgadă, între angoasă și extaz.

2. Psalmul biblic – poezie, rugăciune, dogmă

Acest concept desemnează fiecare din cele 150 de imnuri-rugăciune cuprinse în cartea *Psalmilor* din *Vechiul Testament*, compuși de diverși autori, cei mai mulți fiind atribuiți prin tradiție culturală, regelui David. Titlul cărții în ebraică este *Tehilim* (*Cântări de laudă*), pentru că aceasta este principala caracteristică a poemelor ce compun întreaga colecție. Cum s-a ajuns la termenul *Psalmi*? De la versiunile în limba greacă, unde fiecare demers liric este un *psalmos*, echivalent al ebraicului *mizmor* „care asociază textului literar un acompaniament muzical” (Stuhlmüller 1990: 19). Majoritatea psalmilor biblici sunt atribuiți regelui David, considerat de tradiția ebraică un muzician și un poet.¹ Ipostaza unui eu liric singular ce se universalizează imprimând acel „duh davidic” (Anania 2001: 616), care creează unitate și indivizibilitate textelor poetice promovând „teologia în starea ei de grație muzicală” (*ibidem*: 614).

Un studiu de referință în studiul modern al *Psalmilor* este cel realizat de Hermann Gunkel în *Einleitung in die Psalmen* din 1933. El structurează psalmii în câteva categorii sugestive: psalmii de laudă la adresa divinității, plângeri, lamentații colective și individuale, psalmii împărătești dedicați anumitor evenimente din viața regilor postexilici, psalmii sapiențiali și psalmi care prezintă imprecății și binecuvântări. Au urmat și alte clasificări al psalmilor, cum ar

¹ Conform *Dicționarului biblic* (1995), șaptezeci și trei de psalmi îi sunt atribuiți lui David. Alți autori numiți în titlurile psalmilor sunt: Asaf, fiii lui Core, Solomon, Heman și Etan, ambii ezrahiți și Moise.

fi cea propusă de *Criswell Bible Study*.¹ În spațiul românesc, Dumitru Abrudan a stabilit, de asemenea, o clasificare a psalmilor.² Indiferent de clasificare, elementul central rămâne raportarea omului la Dumnezeu, Elohim sau Yahve, fiind o chemare, o laudă sau o implorare ce are ca finalitate apropierea de ființa umană: „Eu am strigat fiindcă Tu m-ai auzit, Dumnezeule; pleacă-ți auzul spre mine și ascultă-mi cuvintele” (*Psalmi* 16: 6).

Poezie ebraică cu reverberații în cultura iudeo-creștină, psalmul presupune atât o dimensiune umană prin raportarea omului la Dumnezeu, cât și o expresie a cuvântului divinității îndreptat către ființa efemeră: „În psalm, întâlnirea dintre Dumnezeu și om desfășoară toate fațetele arhetipale ale dialogului sacru ca mod exclusiv de existență” (Tomoiogă 2015: 63). Acest dialog preia forma unui monolog adresat ce confruntă două ipostaze distincte: omul limitat și Dumnezeul infinit, locul unde „omul se întâlnește cu Cerul” (Dumitriu 1991: 93). Acest raport dintre Eternul obiectiv *Tu* – Dumnezeu – și subiectivul *Eu* – Omul „consacră dualitatea esențială în care lumea, natura și societatea se prezintă omului: într-un caz, ca prezență, ca angajare existențială, ca îmbrățișare trăită efectiv, a alterității, întru spirit; în celălalt, ca experiență, cunoaștere și posesiune rațională” (Buber 1992: 14). Această orientare susține cauzalitatea ontologică Om – Dumnezeu.

Sintetizând modul de raportare la *Psalmi* biblici, Fee și Stuart (1998) propun trei coordonate. În primul rând, psalmii sunt un ghid de închinare (mijloc formal de exprimare a gândurilor și sentimentelor închinătorului). În al doilea rând, psalmistul demonstrează că omul se poate raporta onest la divinitate (psalmii învață cum pot fi exprimate bucuria, dezamăgirea, mânia și alte emoții). În al treilea rând, psalmii impun conștientizarea reflectării și meditației printr-o comunicare nemijlocită cu Dumnezeu – „Dintru adâncuri am strigat către Tine, Doamne; Doamne, auzi glasul meu!” (*Psalmi* 129: 1).

3. Psalmul – receptare religioasă sau filosofică

Atunci când ne referim la psalm ca specie a genului liric, găsim diverse definiții care îndreaptă fie spre o receptare religioasă, fie spre una filosofică. Dicționarele de termeni literari definesc psalmul ca „specia liricii religioase în care eul intră în dialog cu Dumnezeirea, fie în formula unei cereri / rugi (rugăciuni), fie în formula elogiului / mulțumirii, drept urmare a împlinirii cererilor / rugăciunilor anterioare” (Tatomirescu 2003: 369) sau „specie a liricii religioase, imn sau odă religioasă” (Angelescu, Ionescu, Lăzărescu 1994: 193). Apropiindu-se mai mult de sfera religioasă, Camelia Mureșeanu definește psalmul ca o „specie a poeziei lirice în care se exprimă un sentiment de preamărire, de admirație și de laudă la adresa lui Dumnezeu [...] adresarea directă către Dumnezeu, dar și atitudinea de smerenie, de umilință” (Mureșeanu 2006: 198). Dimensiunea filosofică apare la Irina Petraș, care vede în psalmi exprimarea unor „dileme existențiale” (Petraș 2002: 185) sau la Maria Cvasnii Cătănescu, care observa că „în culturile moderne și contemporane [...] psalmul este asimilat cu o specie lirică, de factură filosofică” (Cătănescu 2001: 59), în care „sunt abordate teme și motive poetice existențiale” (*ibidem*).

Oricare ar fi ipostaza în care situăm psalmul, nu putem exclude modelul biblic, care, deși nu este neapărat preluat mimetic, constituie un arhitext, un element declanșator –*mater genitrix*, multiplicat, în calitate de hipertexte, în alte paradigme ce determină, indiscutabil, ca instanța

¹ *Criswell Bible Study* realizează o taxonomie a psalmilor în raport cu tema acestora: psalmii de pocăință, psalmii de slăvire, psalmii care invocă răul asupra vrăjmașilor psalmistului, cântările treptelor, psalmii mesianici. (*apud* Talpoș 1999: 347).

² Dumitru Abrudan realizează următoarea clasificare: psalmi dogmatici sau de adorare, psalmi de cuprins moral, psalmi (rugăciuni) de mulțumire și de cerere, psalmi de pocăință, psalmi istorici, psalmi liturgici și psalmi mesianici. (Abrudan 1985: 459-462).

poetică să fie considerabil orientată spre divinitate indiferent de modalitatea raportării la aceasta: „Obsedantele variațiuni pe aceeași temă insolitează, totodată, tiparul preexistent, al psalmilor davidici” (Parpală 1984: 93).

Când vorbim despre psalmul laic nu includem doar poezia care preia acest titlu, ci și poeziile care propagă circumstanța mistico-religioasă printr-un dialog direct sau indirect cu transcendentul, prin renunțarea la „religiune și confesiune până la esențializarea raportării la sacru” (Tomoioagă 2003: 94). Referindu-se la psalmii arghezieni, Ovid S. Crohmălniceanu menționa că „lirica religioasă nu rămâne o simplă expresie a sentimentului de pietate, ci reflectă o dramă a cunoașterii, cu tot ce păstrează ea omenesc și nobil chiar în eroare” (Crohmălniceanu 1960: 112). Odată ce psalmul se impune ca specie literară, capătă proprietate, în special la nivel tematic, conturând mesajul psalmului biblic, dar diversificându-și nestânjenit conținutul până la pragmatism și negație.

4. Credință sau tăgadă

Psalmii arghezieni au fost receptați în mod diferit de critica literară, pendulând între o imagine ce propagă o religiozitate de profunzime și una care, dimpotrivă, este expresia virulentă a divinității. Pompiliu Constantinescu nu susține doar aspectul religiozității, ci și accentul acordat de poet elementelor biblice: „concepția religioasă a poetului concepe lumea ca pe două puteri adverse, binele și răul, ca și viziunea biblică din care pornește” (Constantinescu 1940: 61), asociind opera argheziană cu o „dramă de conștiință care-și trăiește viața proprie înlăuntrul conceptelor biblice” (*ibidem*: 41). Această viziune va fi împărtășită ulterior de Simion Mioc, care apropia religiozitatea argheziană de mitologia biblică: „golul arghezian e îndatorat spiritului biblic” (Mioc 1989: 238). Pentru Mircea Zăciu (2000), Arghezi este un poet profund religios caracterizat de o condiție paradoxală, ce implică negarea dogmei fără a conștientiza imposibilitatea trăirii autentic religioase în afara ei. Dumitru Micu (2004) identifică în lirica argheziană o căutare a unui Dumnezeu pierdut, printr-o formă palpabilă, conturând o religiozitate de tip arhaic, idee susținută și de Șerban Cioculescu atunci când observa că „structura poetului nu este a unui fost teolog, înarmat cu argumente pro și contra, nici a unui metafizician în căutarea transcendenței, ci pare a fi un primitiv, care orbecăie în întuneric căutând a se convinge prin dovada pipăită a mâinilor” (Cioculescu 1974: 25), „în căutarea lui Dumnezeu pe calea certitudinii materiale sau a revelației” (*ibidem*: 65), fără a renunța la credință, „ca o recunoaștere indirectă în Dumnezeu” (*ibidem*: 27). Marin Beșteliu a relevat existența unui spirit religios modern, psalmii devenind „rugăciunea conștiinței moderne [...] rugăciunea autentică a unui suflet credincios care, în dorința de a se mărturisi, își încredințează cuvintelor, dintr-un îndemn specific spre sinceritate absolută ce vine din profunzimea credinței, întreaga sa complexitate spirituală” (Beșteliu 2014: 212). Observăm că modalitatea distinctă de construire a sacralului, aparent desacralizat, nu reduce dimensiunea spirituală: „Faptul că marele poet tratează în sens modern anumite obsesii, să zicem religioase, nu înseamnă că ele sunt mai puțin religioase” (Buzera 2010).

Pe de cealaltă parte, pentru Mihai Ralea (1963), psalmistul este un „păgân înfricoșat”, departe de viziunea propusă de preoți sau apostoli, apropiat, mai degrabă, de vraci. Un punct de vedere insolit este cel al lui Nicolae Manolescu, care îi atribuie lui Arghezi un spirit fundamental nereligios, identificând în opera sa „o transcendență goală” (Manolescu 2003: 81): „Cercasem eu, cu arcul meu, / Să Te răstorn pe tine, Dumnezeu!” (*Psalm – Sunt vinovat că am râvnit*, Arghezi 1994, 13). Reflectând asupra incertitudinii psalmistului, Manolescu afirmă:

„Psalmii și poeziile înrudite nu sunt expresia unei îndoieli; ceea ce ne izbește în tonul lor când îndârjit, când aspru, când plin de umilință, în clarele lor accente retorice sau în

vibrarea melodioasă de rugăciune, nu este *incertitudinea existenței, dar incertitudinea inexistenței divine*. Suferința poetului nu provine din faptul că Dumnezeu este, fără a se arăta, care se relevă și se ascunde, în același timp, ci din faptul absenței sale, care deșteaptă în sufletul fragil al psalmistului conștiința insuportabilă a singurătății în univers” (*ibidem*).

Opinia lui Manolescu a fost susținută și de Vladimir Streinu: „Psalmii pornesc din insașiabilitatea de real și pot fi orice, dar nu stare de rugăciune” (Streinu 1972: 174). Asemenea propunerii făcute și de Crohmălniceanu (1960), care situează creația lui Arghezi între credință și necredință, Laurențiu Ulici remarca imposibilitatea încadrării psalmilor într-o anume opțiune, refuzată chiar de poet:

„Psalmii, dacă nu sunt o aventură mistică, descoperă totuși un suflet pedepsit să nu treacă niciodată în act, dimpotrivă, să fie, de fiecare dată, în expresie, propria lui trădare. Între disponibilitățile psihice, de extremă varianță care-i tentau atenția, Arghezi a șovăit să aleagă una. A refuzat opțiunea definitivă, mai bine zis și-a permis libertatea de a nu alege” (Ulici 1971: 83).

Nicolae Balotă se detașează de polemica religiozității și vede în poezia argheziană „nu itinerariul misticului care parcurge tripla cale purgativă, iluminativă și unitivă a vreunui Carmel interior, spre extaza uniunii inefabile, ci unicul drum al unui om al semnelui care caută ființa acestui semn” (Balotă 2008: 184-185), receptorul confundându-se cu interlocutorul, „mesajul este emis de către o ființă umană către un destinatar presupus, niciodată identificat”. (Parpală 1984: 94); așa cum identifica și Balotă, ființa umană se ridică spre Dumnezeu prezentat în trei ipostaze distincte, fiecare corespunzând, diacronic, creației argheziene: *Deus Absconditus*, *Deus Pseudorevelatus* și *Deus Malitiosus*.

Acest tip de poezie liturgică și filosofică, un nucleu dramatic al viziunii poetice argheziene, s-a materializat în șaisprezece poeme fără un titlul specific, cărora li se adaugă: *Psalm de tinerețe*, *Psalmistul*, *Psalmul de taină* și *Psalmul mut*. În afara poemelor integrate în *Cuvinte potrivite* (1927), celelalte au apărut ulterior, pe parcursul întregii creații. Alături de psalmii în versuri, psalmii prozastici, creează o deplinătate a psalmodiei argheziene. Aceștia descoperă un eul liric transgrogat, liber de orice rigoare poetică. Fără a se depărta de mesajul psalmilor în versuri, cei în proză contribuie substanțial „la configurarea viziunii argheziene, schimbând tonul, dar păstrând sensul, schimbând forma, dar menținând mesajul” (Tomoioagă 2015: 170). Vom prezenta pentru exemplificare un fragment dintr-un astfel de psalm:

„Ruga mea e gândul. Tu nu ești socotitor al faptelor și un cântăritor de lucruri grele și ușoare. Tu ești stăpân făcător de porunci și ziditor de piedici. Tu ești un prieten, mai puțin decât un prieten și mai mult. Te-am găsit ca pe un copil, între ceruri, aruncând cu stele în mare și jucând cu mâna oglinzii lumii rotunde în odăile noastre albe. Tu nu te-ai posomorât niciodată ca oamenii răi și chinuiți, nu ai făgăduit munci și poveri. În prisacă, te uitai cu mine la stupi și albine, și, în câmpie, te aplecai pe florile de trifoi. Păcat? Un singur păcat: uciderea omului cu mâna omului răzbnător și hoț. Toate celelalte sunt viață și știrbire de viață” (Arghezi 1967: 101).

5. Dialogul Eu – TU

Întâlnirea autentică și dialogul în care este implicată ființa umană, din perspectiva lui Buber (1992), urmărește trei sfere ale existenței: natura, societatea și divinitatea. Comunicarea cu natura

este neexplicită verbal, fără a se reuși o apropiere. Relaționarea cu oamenii se poate concretiza printr-o explicitare verbală – Eul îl poate da și primi pe Tu. Dialogul cu Ființa superioară se relevă fără cuvinte, însă este făuritoare de limbă. Deși nu poate fi distins un Tu, „ne simțim totuși chemați și răspundem – plăzmuind, gândind, acționând: noi (Eu) rostim cu toată ființa noastră cuvântul fundamental, fără a fi în stare să spunem cu gura noastră Tu” (Buber 1992: 31). Lipsa cuvântului ce conturează această relație surprinde în psalmul arghezian chinul existențial, sentimentul neputinței și anormalității: „Ruga mea e fără cuvinte, / Și cântul, Doamne, mi-e fără glas” (*Psalm – Ruga mea e fără cuvinte*, Arghezi 1994: 20).

Cuvântul devine incapabil să pătrundă transcendentul, „tăcerea, ca potențialitate majoră a unor mesaje nerostite, dar prezente *in nuce* în nedefinitul absenței cuvântului e modalitatea cea mai aptă să exprime inexprimabilul divin” (Boldea 2002: 104), fără a renunța la comuniunea cu Ființa Superioară, numită cu apelativul *Doamne*. Cuvintele și melosul par insuficiente pentru a transpune implorarea lăuntrică. Dorința acută de comunicare, specifică ființei umane, este exprimată stilistic printr-o enumerație pronominală și verbală: „Te caut mut, te-nchipui, te gândesc (...) Și te scruțez prin albul Tău veștmânt” (*ibidem*). Această tăcere susținută de această dată prin verbul dinamic *drămuiesc* și asociată cu substantivul aflat în relație de antonimie, *zgomot*, din versul „Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere” (*Psalm – Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*, Arghezi 1994: 24). Dialogul cu divinitatea este dominat de impresia zădărnicii sugerată prin locuțiunea adverbială *fără de folos*.

Emilia Parpală (1984; 2017) a argumentat că psalmii arghezieni sunt structurați pe două axe care implică identificarea și comunicarea. Fiecare axă apare reprezentată de subdiviziuni specifice:

„i) *axa identificării*, cu caracteristicile: funcția *conativă*, model *calificativ* (= predicatul ca proprietate), modalizare *interogativă*.

ii) *axa comunicării* – a) *directe*, infirmată de blocajul semantic produs de patologia semnului. Se evidențiază funcția *fatică* (vocative, imperative), modalizarea este *negativă*, iar modelul este *funcțional* (predicatul ca relație); – b) *indirecte*, cauzată de îndepărtarea spațio temporală a actanților și realizată în varianta comunicării prin persoana non-interlocutivă – mesagerul” (Parpală 1984: 98).

Imposibilitatea comunicării determină „*transformarea funcției în calificare și permanentizarea stării*” (*ibidem*): „Sunt, Doamne, prejmuț ca o grădină, / În care paște-un mânz.” (*Psalm – Ruga mea e fără cuvinte, ibidem*: 20). Eul enunțării exprimă un ethos oximoronic: „Tare sunt singur Doamne și pieziș!” (*Psalm – tare sunt singur, Doamne și pieziș!* Arghezi 1994: 16), „Ești ca un gând, și ești și nici nu ești, / Între puțință și-ntre amintire” (*Psalm – Pentru că n-a putut să Te-nțealegă, ibidem*: 25). Indecis, aspirând către certitudine, poetul pretinde dovezi palpabile ale existenței lui Dumnezeu: „Vreau să Te pipăi și să urlu: <<Este!>>” (*Psalm – Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere, ibidem*: 24).

Starea de *Deus Absconditus* subliniază intenționalitatea camuflării divine ce transformă aspirația umană într-o acțiune superfluă, deoarece acest dialog este imposibil de realizat: „Pentru că n-a putut să Te-nțealegă / Deșertăciunea lor de vis și lut, Sfinții-au lăsat cuvânt că Te-au văzut / Și că purtai toiaș și barbă-ntreagă.” (*Psalm – Pentru că n-au putut să Te-nțealegă, ibidem*), deoarece esența divină nu poate fi relevată din cauza limitelor antropomorfe ale gândirii umane. Dată fiind această descoperire a divinității, Balotă afirmă că: „*Deus* fiind *absconditus*, eșecul cunoașterii Sale nu e vina omului. Sacrul e neînțeles, rău înțeles, imposibil de cuprins, nu este o realitate umană. Toate aproximările sunt iluzorii. Religia și teofania nu oferă decât himere” (Balotă 2008: 2015). Existența superioară nu poate fi exprimată în termenii gnoseologiei umane.

În *Psalmii* lui Tudor Arghezi suntem martorii unei interacțiuni nemijlocite între om și Dumnezeu pe măsură ce tabloul este amplificat cu cele mai insolite împrejurări la care se expune

eul liric: negarea, interogația, sfidarea sau, la polul opus, umilința. Ipostazele acestui dialog se materializează într-un baroc stilistic (Parpală 1984) ce completează un tablou al percepției umane. Acestea ipostaze vor fi puse în discuție într-un studiu ulterior.

Concluzii

Psalmii biblici devin arhisemn pentru psalmii arghezieni. Procesul transtextualității se manifestă încă din titlu, continuând cu tematica și simbolurile. Nu putem exclude totuși elementele ce situează psalmii scripturisitici, imaginați ca rugăciuni, imnuri, cântece de laudă închinat unei Divinității infailibile, necontestate în opoziție cu viziunea argheziană, în care esența, intangibilitatea sunt percepute incert, incomplet, supuse limitării mundane. Concludentă este afirmația lui Arghezi: „Între Poezie și Dumnezeu este o legătură ca între formă și culoare” (*apud* Manu 1977: 168), conștientizând rolul cuvântului în perceperea divinității aflate parcă în relație de incluziune. Lumea creată poetic luminează misterele existenței: „Poezia are în sâmburele ei o divină naivitate, care se întâlnește în floare, în pasăre în bucurie, în entuziasm” (*ibidem*), fiecare simbol purtând în el dorul nepotolit al eternității.

Orice demers religios se concretizează printr-o dublă încercare de a proiecta în imagini accesibile și printr-un limbaj nuanțat, denotativ sau peiorativ, atât fațetele reflectării divinității, cât și cele ale eului liric.

Surse

Arghezi, Tudor, 1967, *Litanii*, București, Editura pentru Literatură.

Arghezi, Tudor, 1994, *Testament. Psalmi. Poezii alese*, București, Editura Minerva.

Biblia, 2001, Ediție jubiliară, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, București, Editura IBMBOR.

Referințe

Abrudan, Dumitru, 1985, „Cartea Psalmilor în spiritualitatea ortodoxă”, în *Studii Teologice*, seria a II-a, 37 (7-8), iulie-octombrie, 459-462.

Anania, Bartolomeu, 2001, „Introducere la Psalmi”, *Biblia*, Ediție jubiliară, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, București, Editura IBMBOR.

Andriescu, Alexandru, 2003, *Psalmii în literatura română*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

Anghelescu, Mircea, Ionescu, Cristina, Lăzărescu, Gheorghe, 1994, *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Garamond.

Balotă, Nicolae, 2008, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, EuroPress.

Buzera, Ion, 2010, „Poezia religioasă și omul modern”, <http://ziarullumina.ro/poezia-religioasa-si-omul-modern-25589.html> (consultat în 4 ianuarie 2019).

Beșteliu, Marin, 2014, *Tudor Arghezi – poet religios*, Ediția a II-a, Ediție îngrijită și prefațată de Sorina Sorescu, Craiova, Editura Aius Printed.

Buber, Martin, 1992, *Eu și tu*, traducere din limba germană și prefață de Ștefan Augustin Doinaș, București, Editura Humanitas.

Cătănescu, Maria Cvasnii, 2001, „Retorica psalmilor arghezieni”, în *Elemente de retorică românească*, București, Editura ALL.

Cioculescu, Șerban, 1974, *Introducere în poezia lui Arghezi*, ediția a II-a, București, Editura Minerva.

Crohmălniceanu, Ov. S., 1960, *Tudor Arghezi*, București, E.S.P.L.A.

- Dumitriu, Anton, 1991, *Retrospective*, București, Editura Tehnică.
- Fee, Gordon D., Stuart, Douglas, 1998, *Biblia ca literatură*, traducere de Adrian Pastor, Cluj-Napoca, Editura LOGOS.
- Frye, Northrop, 1999, *Marele cod. Biblia și literatura*, traducere de Aurel Sasu și Ioana Stanciu, București, Editura Atlas.
- Lewis, C.S., 2017, *Meditații la Psalmi*, traducere din engleză și note de Emanuel Conțac, București, Humanitas.
- Manu, Emil, 1977, *Tudor Arghezi, Cadențe*, București, Editura Albatros.
- Micu, Dumitru, 2004, *Tudor Arghezi*, București, Editura Institutului Cultural Român.
- Mioc, Simion, 1989, *Modalități lirice interbelice*, vol. I, Timișoara, Editura Universității din Timișoara.
- Mureșeanu, Camelia, 2006, *Dicționar de termeni literari*, ediția a II-a, București, Editura Klim.
- Negrici, Eugen, 1996, *Poezia medievală în limba română*, Craiova, Editura Vlad & Vlad.
- Parpală, Emilia, 2017, „Transpersonal Poetic Communication”, in Kristian Bankov et. al. (eds.), *New Semiotics Between Tradition and Innovation. Proceedings of the 12th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS), Sofia 2014 16-20 September*, New Bulgarian University. IASS Publications & NBU Publishing House, 173-182 and 774-783.
- Parpală, Emilia, 1984, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text*, București, Editura Minerva.
- Ralea, M., 1963, „T. Arghezi”, în *Scrieri din trecut. În literatură*, București, Editura pentru Literatură.
- Scarlat, Mircea, 1982, *Istoria poeziei românești*, vol. I, București, Editura Minerva.
- Stuhlmuller, Carroll, 1990, *Psalms*, volumul 1, Minnesota, The Liturgical Press Collegeville.
- Streinu, Vladimir, 1972, *Eminescu. Arghezi*, București, Editura Albatros.
- Talpoș, Vasile, 1999, *Studiu introductiv în legea, istoria și poezia Vechiului Testament*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Tatomirescu, Ion Pachia, 2003, *Dicționar estetic-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicației (Concepte operaționale „disciplinare” și interdisciplinare, la care se apelează frecvent în producerea și în „anatomia” textului)*, Timișoara, Editura Aetichus.
- Tomoioagă, Anca, 2015, *Psalmii în literatura română (modernă și postmodernă)*, București, Editura Contemporanul.
- Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel, 2000, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, Editura Albatros.

Nicodim de la Tismana și primele manifestări de literatură religioasă

Agnes Terezia Erich
Universitatea “Valahia” din Târgoviște

1. Introducere

Domnitorul Mircea cel Mare a fost unul dintre voievozii Țării Românești considerat a fi viteaz în război, iscusit diplomat în timp de pace, bun organizator și cărmuitor de țară” (Giurescu, Giurescu 1975: 274). De asemenea, a fost un mare iubitor de cultură, fiind preocupat în a sprijini dezvoltarea acesteia sub toate aspectele. În acest sens, a ctitorit lăcașuri de cult (mănăstirea Cozia, mănăstirea Snagov, schitul Brădet, mănăstirea Glavacioc, mănăstirea Vișina, biserica Curții domnești de la Târgoviște etc.) În timpul domniei lui Mircea cel Mare apăruseră controverse în privința dogmelor bisericești, Mitropolitul Ungrovlahiei, Antim Critopoulos, purtând o întreagă corespondență cu patriarhul Eftimie al Târnovei pe acest subiect (Theodorescu 1974: 252). Prin luările sale de poziție, s-a remarcat ca o personalitate marcantă a Țării Românești și deopotrivă, a Europei vremurilor respective.

2. Nicodim de la Tismana

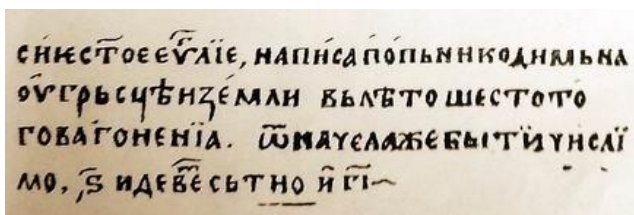
Nicodim s-a născut din mamă sârboaică și tată grec, având o aplecare deosebită spre viața monahală. Cele mai adânci învățături ale bisericii le descifrează la Muntele Athos, centru al monahismului oriental. Tot aici se inițiază în arta caligrafierii și a ornamentării manuscriselor, talent pe care îl va valorifica mai târziu când va realiza *Tetraevanghelul*. Monahul Nicodim este și întemeietorul mănăstirii Vodița (1371), ridicată pe malul Dunării, lângă Turnu Severin, organizată după modelul celor de obște din voievodatul Țării Românești. Ulterior, Nicodim va fonda mănăstirea Tismana (1378), care va fi și prima mare arhimandrie din țară, după care urmează mănăstirea Vișina de pe Valea Jiului. Spre sfârșitul vieții se retrage la mănăstirea Prislop, decedând la 26 decembrie 1406, în timpul domniei lui Mircea cel Mare, fiind înmormântat în pridvorul mănăstirii Tismana. Ulterior, se presupune că moaștele au fost luate de unii călugări sârbi și duse la biserica fostei patriarhii de la Peć, Serbia (Piscopesci 1939: 30).

Nicodim a fost sfetnic fidel al domnitorului Mircea cel Mare, care a făcut donații în bani și moșii celor două mănăstiri. Sfântului i se atribuie și primul manuscris cu dată sigură scris pe teritoriul țării noastre. Prin activitatea lui Nicodim și a ucenicilor săi, literatura în limba slavonă a ocupat un rol important în cultura Țării Românești.

3. Tetraevanghelul

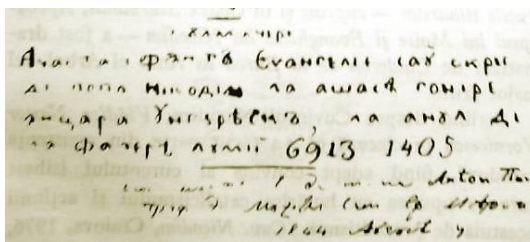
Tetraevanghelul, copiat în limba sârbă de Nicodim de la Tismana, pe pergament, cu caractere semiunciale, este considerat cel mai vechi manuscris liturgic cu dată sigură și deopotrivă cel mai vechi manuscris miniat scris pe teritoriul țării noastre. Acesta cuprinde textul evangheliilor,

având o valoare nu numai istorică, ci și religioasă foarte importantă în cultura românească. Se pare că a fost caligrafiat la Mănăstirea Prislop, după care a fost legat în scoarțe de lemn ferecate în plăci de argint aurit. Verso-ul ultimei pagini conține o însemnare care atestă anul realizării: „Această Sfântă Evanghelie a scris-o popa Nicodim în Țara Ungurească în anul al șaselea al acestei goane după isihie (*șestoto goda gonenia*). Socotim de la facerea lumii anul 6913 (1405)” (Ivașcu 1969: 33). P.P. Panaitescu nu exclude ipoteza ca Nicodim să se fi amestecat în treburile politice, devenind incomod pentru voievodul muntean.



Sursa: <http://www.capodopere2019.ro/tetraevanghelul-cuviosului-nicodim-ro.html>

Pe fila 316, Anton Pann încearcă să evite cuvântul *gonenia* și scrie: „Această sfântă evanghelie au scri(s)-a popa Nicodim la această sosire în țara Ungurească, la anul de la facerea lumii 6913 1405”. După care adaugă: „S’au filmăcit de mine Anton Pann prof. de muzică sem(inarul) sf. Mitropolii” 1844 August 9”.



Sursa: <http://www.capodopere2019.ro/tetraevanghelul-cuviosului-nicodim-ro.html>

Manuscrisul conține 322 de file, caligrafiat în limba slavă, pe pergament alb-cenușiu, cu caractere fine, în tuș negru, auriu, roșu, albastru și argint aurit; cuprinde patru frontispicii situate la începutul fiecărei *Evanghelii*, realizate din motive geometrice, florale și avimorfe (păuni).



Frontispiciu cu păuni

Sursa: <http://www.capodopere2019.ro/tetraevanghelul-cuviosului-nicodim-ro.html>

Inițialele ornate sunt tot în număr de patru, decorate cu același gen de motive ca și frontispiciile. Aceste decorații sunt atribuite arhimandritului Nicodim.



Inițiale ornate

Sursa: <http://www.capodopere2019.ro/tetraevangelul-cuviosului-nicodim-ro.html>

Lucrarea este legată în coperte de lemn ferecate în argint aurit, la cotor fiind prinse printr-o împletitură de zale din argint. Pe prima copertă este redată scena *Răstignirea Domnului*, fiind reprezentat Iisus pe cruce, iar de o parte și de alta Maica Domnului și Sfântul Ioan. Biruința asupra morții este simbolizată prin prezența la piciorul Crucii a craniului lui Adam care, conform tradiției, ar fi fost îngropat sub Golgota (locul Căpățâni). Deasupra apare inscripția *IC XC* (prescurtarea numelui lui Iisus Hristos în limba greacă: *ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ*). Deasupra capului Mântuitorului se află inscripția în limba slavonă *ЦРЬ СЛВ* („Împăratul Măririi Slavei”). De o parte și de alta a inscripției, deasupra brațului mare al crucii, sunt redați doi îngeri înaripați care privesc în jos spre Iisus. Întreaga scenă este încadrată de un chenar format din 16 iconițe în care sunt gravați Sf. Pavel, Sf. Petru, Sf. Luca, Sf. Bartolomeu, Sf. Iacob (stânga) și Sf. Ioan, Sf. Iacob, Sf. Matei, Sf. Marcu, Sf. Toma (dreapta). În partea de sus apare un serafim încadrat de sfinții arhangheli, iar în partea de jos un alt serafim încadrat de sfântul apostol Iuda Tadeul și sfântul Filip (Șerbănescu, Stoicescu 1987: 232-234).

Pe coperta a doua este gravată scena *Învierii Domnului*, Iisus fiind reprezentat ținând în mâini o cruce răsăriteană și călcând peste moarte (o siluetă umană dezbrăcată și culcată pe o parte), care se află așezată peste cheile iadului. Icoana *Învierii* apare sub forma *Pogorârii la iad* (*Anastasis*). Ideea transmisă este aceea că Hristos este biruitorul Fiu al lui Dumnezeu, înveșmântat în slavă, și care, prin moartea Lui, a învins moartea lui Adam și i-a eliberat pe cei care au fost ținuți prizonieri în iad. El apucă mâna dreaptă a lui Adam, ale cărui brațe sunt întinse spre Iisus. De asemenea, apare și Eva tot cu mâinile întinse spre Iisus, iar în plan îndepărtat sunt gravați urmașii acestora. În spatele Mântuitorului este redată o *mandorlă*¹ simbolizând prezența divină. În spatele lui Iisus, în partea dreaptă a scenei, sunt reprezentate personajele biblice Solomon și David. În colțul din stânga al scenei se află inscripția în slavonă *IC XC*, iar în partea dreaptă apare un peisaj format din stânci și arbori. Partea superioară a chenarului este completată cu Rugăciunea Sfintei Cruci, text gravat în slavonă, care în traducere sună astfel: „Să învieze Dumnezeu și să risipească vrăjmașii Lui și să fugă de la fața Lui cei ce-l urăsc”. Întreaga scenă este încadrată într-un chenar format din motive vegetale.

¹ conturul elipsoidal sau circular care înconjoară o persoană în întregime – aureolă.

Tetraevanghelul prezintă o valoare inestimabilă în arta grafică, Nicodim aparținând renumitei clase de caligrafi decoratori din Bizanț ce se formase încă de pe timpul lui Teodosie cel Mare (379-395). Manuscrisul miniat în perioada 1404-1405 se încadrează în arta balcanică, precedând cu 20 de ani seria manuscriselor realizate de Gavriil Uric. În prezent, manuscrisul se află la Muzeul Național de Istorie a României. Este posibil să mai fi existat și alte cărți realizate în timpul lui Nicodim, necesare oficierei serviciului bisericesc, dar care nu au rezistat timpului. Facem această presupunere, deoarece copierea cărților sfinte era una dintre îndeletnicirile de bază ale călugărilor în acea vreme.

Concluzii

Mircea cel Mare a fost unul din modelele europene demn de urmat în planul militar, diplomatic și cultural, iar marele prestigiu de care s-a bucurat îl arată ca pe un principe atent la schimbări, reușind să se plieze pe necesitățile momentului. Epoca în care a trăit este una întemeietoare, a realismului politic, a sintezei culturale și a toleranței religioase.

În plan cultural, Nicodim de la Tismana a fost un sfetnic devotat domnitorului, un teolog cunoscut și foarte apreciat în țările ortodoxe, fiind cel care a copiat acel manuscris de o mare frumusețe artistică, *Tetraevanghelul*, ornat cu remarcabile podoabe caligrafice.

Referințe

- Giurescu, Constantin; Giurescu, Dinu, 1975, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi*, București, Editura Albatros.
- Ivașcu, George, 1969, *Istoria literaturii române*, București, Editura Științifică.
- Piscopesci, Ecaterina, 1939, *Literatura slavă din Principatele Române în veacul al XV-lea*, București, Tipografia cărților bisericești.
- Șerbănescu, Niculae; Stoicescu, Nicolae, 1987, *Mircea cel Mare: 1386-1418*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române.
- Theodorescu, Răzvan, 1974, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X-XIV)*, București, Editura Academiei Române.

Despre *Povestea unui om leneș* de Ion Creangă

Tatiana-Ana Fluieraru
Universitatea Valahia din Târgoviște

„ceea ce e suprem în frumusețea operei lui Creangă este perfectă ei inutilitate” (G. Ibrăileanu)

1. Introducere

În ciuda scurtimeii sale (nici 630 de cuvinte, cu titlu cu tot!), *Povestea unui om leneș*¹ a fost și continuă să fie o nucă tare pentru cititori și critici deopotrivă. Cititorii mari și mici sunt uimiți de ciudățenia personajului – un om care nu face nimic, care nu vrea nici măcar să mestece, a cărui lene e mai puternică decât instinctul de conservare! –, poate consternați de limitele generozității omenești (Donovetsky), sigur șocați de asprimea pedepsei (se cer pe internet „păreri pro și contra despre ce i-au făcut sătenii omului leneș”!). Snoava se vinde bine, recomandată de școală, recomandată și de editori, care menționează că poate fi citită de copiii de 6 ani și livrează pe piață volume cu textul lui Creangă sau cu adaptări ale lui, ilustrate sau convertite în cărți de colorat, adesea fără prea mare atenție la detalii².

Snoava a fost socotită chiar mit fondator al civilizației românești (Tudose 2014), iar replica „Muietți-s posmegii?”, intrată de mult în limbajul comun, a ajuns să fie parodiată:

„- Bei, eu mi-s un zece / Care vă și-ntrice, / Că eu vă sunt Hagi / Și vă moi posmagii!”
(*Balada Meșterului Ma'ah Noleh*)

„Leneș cum e (întrecut numai de Leneșul crengian la Campionatele mondiale de inactivitate artistică, secțiunea hedonism orizontal cu implicații mistice), Oblomov se alimentează exclusiv cu posmagi muiiați în votcă textualistă” (Leahu 2001: 103).

Mai des decât snoava este evocat protagonistul, socotit reprezentantul la superlativ al speciei³, comparat adesea cu Oblomov, cu o purtare de Bartleby rural (Creangă 2016: 7).

2. Din aproape în aproape

Spre deosebire de criticii și istoricii literari care nu-și justifică decizia de a nu examina *Povestea unui om leneș* – printre ei, G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu –, Jean Boutière își motivează alegerea prin faptul că povestioara prezintă puțin interes din cauza conținutului nesemnificativ (Boutière 1930: 70). Iorga o menționa între *Ivan Turbincă* și anecdotele cu Moș

¹ Publicată în *Convorbiri literare*, XII, nr. 7/1 oct. 1878, apoi în *Curierul de Iași*, t. XI, nr. 121/ nov. 1878, snoava apare în vol. I al ediției princeps; prima editare singură în volum, 1936, București, Papetăria românească, 64 p. (Creangă 1970: 408).

² V. *Povestea omului leneș* de Grigore Botezatu, 2003, Chișinău, Ed. Gunivas, sau cartea de colorat *Povestea unui om leneș*, Paralela 45 în 2010 (protagonistul apare cu frânghia de gât pe copertă).

³ „[...] era leneș, nu ca leneșul lui Creangă, dar leneș bine” (Agopian 2013: 43).

Ioan Roată, toate cu un subiect „mai mult anecdotic” (Iorga 1934: 222); Al. Piru se recuză în spatele unei fraze bune la toate, „aceste scurte povestiri [morale și instructive], scrise pentru copii, nu sunt mai puțin valoroase în sfera lor” (Piru 1978: 142).

Povestea unui om leneș a stârnit totuși interesul comentatorilor, cel puțin patru tipuri de abordări putând fi identificate: comentariul tehnicist, considerarea faptelor ca îngroșări și exagerări intenționate cu scop umoristic, interpretarea în cheie satirică și moralistă / moralizatoare, demersuri menite să descopere semnificații latente în text. Al doilea tip de abordare se înscrie în tendința exegetică tradițională, interpretarea operei lui Creangă prin prisma conceptului de *joyauseté* / jovialitate (Călinescu 1975: 258-265)¹; ultimul tip a stârnit cele mai multe controverse înainte de a fi admis ca ipoteză de lucru pertinentă.

2.1. Comentariul tehnicist

După Jean Boutière, Ovidiu Bîrlea contribuie decisiv la stabilirea surselor poveștilor lui Creangă. În ceea ce privește snoava noastră, autorul amintește punctul de vedere al lui Adolf Schullerus, care identifica în epica românească patru variante ale tipului *1698**. *Leneșul* (Schullerus, 2006: 78, nr. 1698*; 82, nr. 1950), excluzând-o ca aparținând altui tip pe una din ele, *Leneș ginere împărătesc* (Bîrlea 1967: 117; n. 110, 139). Ovidiu Bîrlea enumeră la rândul lui patru variante, *Povestea unui om leneș* (Pamfile 1919: 82-84) și *Cu leneșul* (culeasă la Boboiești-Tg.-Neamț), repovestiri după Creangă, snoava aromână *Linăvoslu* (Papahagi 1905: 366-367) care are „aceeași schemă epică”, înțelegem, cu cea a lui Creangă, și *Poveste*, text cules de el însuși la Mălini-Fălticeni în 1965, publicat în anexa volumului său, „care pare a fi” independent de varianta Creangă (Bîrlea 1967: 117).

Adrian Miroiu folosește snoava ca „ilustrare comică” a capacității satului tradițional de a monitoriza și pedepsi viciile țăranilor într-un anume context istoric, considerând că „lenea sau îndărătnicia în a lucra pe moșia boierului reprezintă răspunsuri individuale raționale (și adaptative) la un cadru instituțional care nu stimula munca și nu încuraja formarea unui simț al proprietății” (Miroiu 2016: 2.3)². Ipoteza că în snoavă se atestă practicarea lenei ca formă de protest pașnic, intrată în folclor pe la 1850 (*ibidem*: 2.3), nu pare foarte fundamentată, măcar pentru motivul că mediul în care a crescut Creangă e diferit de cel invocat în studiu (Călinescu 1975: 18; Streinu 1973: 243-254). Dar hazardul le potrivește pe toate: C-tin Amărieuței declara că s-a inspirat din snoavă pentru a face din lene o formă de rezistență pasivă la colectivizare în romanul său *Le Paresseux* (Pițu 2013: 50)!

2.2. Interpretarea ludică și umoristică

Respingând viziunea unui Creangă satiric³, Nicolae Manolescu e în căutarea unei justificări a bizareriilor din snoavă în sfera retorică, nu în cea moralicească: „Ce umor ar mai avea Creangă dacă [...] ar fi cu adevărat vorba de a trimite pe leneș (spre a îndrepta lumea) la spânzurătoare? Replica esențială este aceea a leneșului, când cucoana vrea să-l salveze dându-i posmagi [...] Se vede numaidecât că umorul rezultă din absurditatea situației, și leneșul care răspunde astfel e un leneș sublim” (Manolescu 1966: 9).

Mai puternică deci decât mesajul edificator este intenția umoristică, exagerarea faptelor (condamnarea la moarte, uciderea efectivă a leneșului) potențând umoristic replica leneșului,

¹ Un florilegiu de citate despre jovialitatea lui Creangă (Cristea 1994: 61-62).

² Pentru capacitatea obștii de a pedepsi cu închisoarea sau cu bătaia pe cei ce încălcau unele norme se trimite la H. H. și P. H. Stahl (1968). Fără alt temei decât un proverb nedatat, se afirmă că snoava atestă că, „uneori, leneșii incurabili erau aduși la spânzurătoare” (Rezuș 2003: 164).

³ „[...] poveștile ilustrează categorii morale fără a satiriza. Nu e de crezut că în *Stan Pășitul* e satirizată femeia necredincioasă, nici în *Povestea unui om leneș*, lenea” (Manolescu 1966: 9).

urmată de o formulă „parodiind invizibil sfârșitul fericit al tuturor basmelor” („Și iaca așa a scăpat și leneșul [...]”). Peste decenii, criticul reperează procedeul acumulării intenționate de bizarerii și hiperbole și în alte scrieri, inclusiv în snoava noastră: „[...] tot o mare și gogonată minciună [formula de încheiere la *Capra cu trei iezi*] este povestea cocoșului înzestrat cu puteri supranaturale din *Punguța cu doi bani* sau lenea omului din *Povestea unui om leneș*, care preferă să se lase spânzurat decât să se obosească a mesteca posmagii” (Manolescu 2017: 9).

Și lui Eugen Simion refuzul leneșului de a înmuia posmagii i se pare o exagerare intenționată, „metafora îngroșată, caricaturală a *trândăviei*” (Simion 2011: 93). Lenea „fără păreche în lume” nu trebuie deci luată *ad litteram*, căci snoava „seamănă cu o istorie în notă umoristică despre un individ atât de leneș, încât acceptă – simbolic – mai degrabă ieșirea din viață decât efortul minim de a mesteca ‘îmbucătura din gură’. Un mod figurat de a sugera că inapetența de viață ia uneori forme fabuloase...” (*ibidem*: 93-94). Nici chiar moartea leneșului, hotărâtă și dusă la îndeplinire la lumina zilei de consătenii lui, nu trebuie luată la propriu și nu ar avea de ce să neliniștească: „Spânzurarea [leneșului] este, încă o dată, doar simbolică și nu trebuie să vedem aici un act monstruos de cruzime, o pedagogie sălbatică” (*ibidem*: 94). În fond, ideile lui Nicolae Manolescu și Eugen Simion coincid, deși primul respinge ideea cruzimii, chiar justificate, a autorului față de personajele lui (trimitea la *Soacra cu trei nurori* și la *Capra cu trei iezi*): a privilegia aspectul „jucăuș și gratuit” al operei (Manolescu 2017: 9) presupune interpretarea la modul figurat sau simbolic a elementelor din snoavă care par absurde, crude (Simion 2011: 94).

Regăsim aceste idei – acumularea și hiperbolizarea cu scop umoristic, respingerea cruzimii –, plus viziunea carnavalescă, la Constantin Trandafir: „Mai rar, își face simțită prezența umorul absurd, cu veche tradiție, populară și cultă [...]. Absurdă, pe principiul hiperbolizării, este și lenea celui individ care e dus de consăteni la spânzurătoare și refuză ajutorul unei cucoane miloase [...]. Finalitatea satirică în aceste cazuri este benignă [...]” (Trandafir 2002: 40-41).

Aceste lecturi rămân fidele interpretării tradiționale a lui Creangă: *a citi poveștile în ce au ele jucăuș și gratuit* pare o reformulare a „jovialității enorme” (Călinescu 1975: 260).

2.3. Interpretarea moralistă / moralizatoare și satirică

Crescut „într- o adevărată religie a muncii”, Creangă ar fi dezvoltat o concepție „utilitaristă despre existență” (Dumitrescu-Bușulenga 2017: 54) ce se reflectă și în snoava despre leneș:

„O lege naturală reglementează [...] relațiile dintre oameni, excluzând pe trântori, ca într- o societate de albine. *Povestea unui om leneș* este edificatoare din acest punct de vedere. Leneșul va fi omorât de consătenii lui după ce toți și- au exprimat consensul, fiindcă e un element inutil în viața satului. Singurul personaj care schițează un gest de compasiune e convins, în cele din urmă, de dreptatea cauzei celor care- l duc pe leneș la spânzurătoare pentru a curăți ‘satul de- un trândav’ ” (Dumitrescu-Bușulenga 2017: 54-55).

Leneșul, soacra cu trei nurori, Spânul, fata babei și baba, lupul din *Capra cu trei iezi*¹ sunt „profitori care ascund sub pretexte destul de transparente parazitismul lor”, iar dispariția lor „nu afectează câtuși de puțin grupul social”, dimpotrivă, „omorârea lor produce satisfacție, și nu tristețe” (Dumitrescu-Bușulenga 2017: 56). Interpretarea satirică a operei lui Creangă e respinsă de Vladimir Streinu cu argumentul că Creangă, „un poet umoristic”, „nu crede în vinovăția oamenilor de care râde”, creația lui fiind un izvor de „umor nesatiric”, adică de „voie bună” (Streinu 1971: 110-111; Streinu 1973: 297).

¹ „Lupul e un parazit [...], nu numai leneș, dar și profitor și pe deasupra și crud. Pedepsirea lui se cere, sub raport etic, la fel de imperios ca și aceea a leneșului” (Dumitrescu-Bușulenga 2017: 74).

Să menționăm în trecere viziunea eticistă prăfuită a lui Sorin Th. Botnaru¹ înainte de a reveni la interpretarea snoavei în recentul volum despre Creangă al academicianului Eugen Simion, care o socotește „doar o fabulă, o ficțiune care sugerează unde poate duce lenea și imbecilitatea omenească” (Simion 2011: 94). Scopul este edificator, snoava – „o poveste cu tâlc cu elemente din viața țărănească [...], o parabolă” (*ibidem*: 91) – făcând parte dintr-un grup de „fabule morale care [...] examinează viciile răspândite, cum ar fi lenea, prostia, lipsa de imaginație sau, dimpotrivă, imaginația fără noimă” (*ibidem*: 90). Criticul constată „stilul lipsit de toleranță” al lui Creangă în cazul abaterilor „de la normele tradiționale de existență”, sancționarea „cu cruzime”, dar în respectul moralei din folclor, a năravurilor (*ibidem*: 91; 94), spânzurarea părându-i-se totuși o „pedeapsă care depășește prevederile codului penal țărănesc”, deși pentru țaran lenea e „viciul cel mai de jos, limita imposibilă a imoralității” (*ibidem*: 91; 94).

Și pentru Nicolae Manolescu „concepția populară despre omul leneș” este decisivă în tocirea personajului: leneșul nu vrea să facă treabă, „nici măcar să mestece posmagii”, convins că, „dacă munca ar fi bună la ceva, ar fi luat-o boierii”. Editorialistul nu se lasă înduioșat de cruzimea deznodământului, punând-o pe seama exagerării și a eticii populare: „În concepția țărănească, lenea e conotată exclusiv negativ. Leneșul nu e bun decât de spânzurătoare” (Manolescu 2012). Personajul îi inspiră mai degrabă dispreț – „un fel de nătăfleață care așteaptă să-i cadă în gură para mălăiață” (*ibidem*) – și nu-l interesează decât ca exemplu într-o expunere despre lene – lenea țăranilor, a nobililor și a artiștilor.

2.4. Leneșul filosof

În anii '70 se pot observa încercări din ce în ce mai curajoase de emancipare față de viziunea tradițională asupra operei lui Creangă, inclusiv propunerea unor noi lecturi ale *Poveștii unui om leneș*: se pleca, în acest caz, de la premisa că leneșul nu e leneș, că în snoavă există semnificații mai profunde decât revela interpretarea ludico-umoristică sau moralistă, că o lectură adecvată a snoavei va pune într-o altă lumină scriitura autorului. Astfel, Creangă îi apare lui George Munteanu drept „un umorist surprinzător de ‘modern’ – pentru cine vrea să-l vadă numai decît așa”, adică hrănindu-și opera cu „umorul, sau – mai generic vorbind – [cu] *comicalul absurdului*”, experimentat de el cu mult înaintea dramaturgilor moderni (Munteanu 1976: 233; Munteanu 1994: 89). Nimic cu totul nou până aici – încă din 1966 Nicolae Manolescu conchidea că, în snoavă, „umorul rezultă din absurditatea situației”, că se manifestă aici „un leneș sublim” (Manolescu, 1966: 9) –, însă G. Munteanu vrea să diferențieze absurdul lui Creangă, în esența sa și prin efectele sale, de cel anterior (din folclor, din *commedia del'arte* sau din teatrul lui Shakespeare), ca și de cel al modernilor: în opera lui, „absurdul e momentul-limită, dar particular și dialectic, al *raționalizabilului*”, consecința fiind, „în planul viziunii artistice propriu-zise, *grotescul* de esență umoristică, neterifiantă” (Munteanu 1976: 234; Munteanu 1994: 89). Într-o astfel de perspectivă, *Povestea unui om leneș* joacă un rol privilegiat în evoluția creației lui Creangă care, începând cu *Poveste*, are ca tematică principală „lupta ‘mintoșeniei’ cu ‘prostia’ în toate ipostazele și cu toate relativitățile ei” (*ibidem*: 29). Or, *Povestea unui om leneș* e „singura unde se poate vorbi de o ‘logică a absurdului’ împinsă pînă la consecințe aproape ‘filosofice’ și, în orice caz, nu tocmai ușor de răsturnat cu mijloace pur ‘raționale’ ” (Munteanu 1976: 236; Munteanu 1994: 90).

Ultima replică a leneșului, absurdă doar din punctul de vedere al simțului comun, îl deconspiră drept un „pesimist consecvent”, căruia „servituțile condiției umane – între altele, și față de ‘pustia de gură’ – [...] i-au dictat *lenevia absolută*” (Munteanu 1976: 236; Munteanu 1994: 91). Leneșul lui Creangă e mai pesimist decât își imaginează pesimiștii de profesie în cap cu

¹ „Un singur element pare să lipsească și anume cel al noii etici a muncii. În *Povestea unui om leneș* (1878) avem un început al discuției. Leneșul de aici este unul în absolut” (Botnaru 1999: 345).

Schopenhauer „de vreme ce-și menține consecvența pînă la capăt [o consecvență care] nu e rezonabilă, ci absurdă” (Munteanu: 1980: 212; Munteanu 1987: 112). În ultima analiză criticul e și mai categoric: „memorabilă este *Povestea unui om leneș* [...], unde, în forme parabolicomoraliste și umoristice (de ‘umor al spânzurătorii’, chiar la propriu [...]), dăm de un ‘pesimist’ absolut, cum nici Schopenhauer nu îndrăznise a concepe [...] Totul – pe fondul unui ‘etnografic’ parcă fabulos, ținând de legiuri necruțătoare ca acelea pe care legendele le atribuie unui Vlad Țepeș” (Munteanu: 1994: 42).

Edgar Papu găsea ipoteza leneșului atins de pesimism justă și demnă de a fi nuanțată: „pesimismul proiectat asupra întregii existențe” ar însemna, în termeni schopenhauerieni, „anularea ‘voinței de viață’, pregătirea către trecerea într-un nimic, în ceva asemănător Nirvanei”. Mai departe, tot în notă schopenhaueriană, observa: „leneșul, devenit parazit, este de obicei foarte lacom, îndeosebi mîncăcios [...] Îi e poate lehamite să mestece, dar înghite cu aviditate, nemestecat. [...] leneșul lui Creangă gîndește [...]: ‘Ce mai ațita grijă pentru astă pustie de gură!’ El a reușit [...] să anuleze într-însul ‘voința de viață’ [...] Totul [e] explicabil printr-o alterare psihică, sindrom care ia [...] forma unei apatice pasivități, a unei indiferențe plene determinate de o stare profund depresivă” (Papu 1983: 25).

Leneșul – mai bine zis ‘leneșul’ – îi apare lui Edgar Papu drept un mare bolnav, poate drept „cazul cel mai radical de inerție din literatura lumii”, întrecându-l în abulie și pe Oblomov, cu mențiunea că acesta, avînd alt statut social, își poate permite luxul trîndăviei, în vreme de țăranul leneș „trebuie stîrpit, asemenea unor buruieni crescute pe ogoare, dacă încetează să funcționeze activ” (*ibidem*: 24).

Cel mai hulit promotor al „înnobilării leneșului” – expresie inspirată de cartea despre Creangă a academicianului Eugen Simion – este Valeriu Cristea, pentru care snoava e „unul din cele mai elocvente texte ale lui Creangă în ce privește tema [cruzimii]” (Cristea 1994: 89). Miza e însemnată: demonstrînd că cruzimea e „o componentă esențială” a operei lui Creangă, ceea ce neagă sau ignoră cei ce vorbesc de „fondul surăzător, jovialitatea și hazul” scrierilor sale, s-ar putea arăta „adevărata sa față, tragică” (*ibidem*: 107). În snoavă îl revoltă, în primul rînd, „cruzimea inadmisibilă a pedepsei”:

„Oricît de ‘grozav de leneș’ ar fi fost leneșul acela [...] și oricînd s-ar fi petrecut împlinirea (‘Așa era pe vremea aceea’ [...]), cititorul [...] nu poate accepta ca omul acela, fie el chiar ‘uriciunea oamenilor’, ‘să moară ca un câne fără de lege’. [...] Pentru a nu strica satul cu exemplul său, leneșul putea fi expulzat, exilat etc. [...] A spânzura un om pentru lene e o măsură abuzivă fără precedent în istoria justiției omenești, scrise sau nescrise. Vlad Țepeș însuși n-ar fi luat-o. Execuția aduce aici a linșaj” (*ibidem*: 89-90).¹

„Leneșul neputincios pînă la absurd” intră în tipologia „bărbatului slab (de minte, de vîrtute, de voință), [a bărbatului] nevolnic, fără personalitate”, alături de proștii din *Poveste* și de moșneagul din *Fata babei și fata moșneagului* printre alții, altfel spus a personajelor care își fac rău singure (*ibidem*: 132).

Supoziția din *Despre Creangă* – „Cutare exeget ar putea pretinde că cei doi țărani care îl escortează pe leneș anticipează finalul *Procesului* kafkian” (*ibidem*: 90) – este reluată în ediția a doua a dicționarului dedicat operei povestitorului, din care aflăm mai multe despre „cel mai neînțeles personaj din opera lui Creangă”, trăitor într-un „sat-stat totalitar, o insuliță protonazistă în care se practică purificarea, nu etnică, ci etică” (Cristea 1999: 320)². Mai surprinzător decât satul omului nou, după cum ironic îl califică criticul, este portretul protagonistului a cărui

¹ Se invocă împotriva ipotezei unui Creangă crud, „cazul umorului negru, ‘americanesc’ sau de ‘spânzurătoare’, făcut să ne înveselească [...], nu să ne ridice părul în cap” (Manolescu 1998: 62).

² „Uriciunea oamenilor” trimite la etic, nu la biologic, cum crede V. Cristea (Cristea 1999: 320).

întrebare despre posmagi „reprezintă un model absurd-sarcastic de a găsi nod în papură unei oferte generoase”, leneșul fiind în realitate la fel de doritor să scape de săteni pe cât sunt aceștia să scape de el (*ibidem*: 321):

„Incapacitatea de a muia niște posmagi și cu atât mai mult de a mesteca îmbucătura din gură ține nu de lene, ci de *boală* [...], de *greață* – parte a uneia mai vaste, existențiale. Leneșul lui Creangă e un personaj sartrian. Chiar simulată, incapacitatea celui mai simplu gest sau a masticăției trimite tot la *boală*, la *autocondamnare*, la *sinucidere*. În acest caz, nici consătenii săi tâmpi, nici criticii literari nu și-au dat seama că leneșul lor făcea, în realitate, o foarte modernă (și anacronică [...]) *grevă a foamei* în scopul de a-și lua viața” (*ibidem*: 321-322).

Eugen Simion avea dreptate să se indigneze de sartrizarea leneșului (Simion 2011: 93), dar „exagerațiunea” nu trebuie să ne împiedice să constatăm că, datorită abordării lui Valeriu Cristea, începem să ne punem întrebările corecte, întrebările pe care le ocolim dacă îl citim în cheie jovială, jucăușă sau moralizatoare: și dacă faptele și situațiile din *snoavă* nu sunt exagerări voite? dacă trebuie luate *ad litteram*?

Deși condamna căftănirea excesivă a personajului, Eugen Simion îl înobilează el însuși atunci când constată că „psihologia personajului din povestirea lui Creangă se bazează pe un vid interior absolut” și conchide că leneșul nu e sartrian, nici contemplativ, ci „variante rurală a ‘omului fără calități’ ” (*ibidem*: 93; 94).

2.5. Considerații simbolice, girardiene și freudiene

Nemenționată de Vasile Lovinescu în volumul *Creangă și Creanga de Aur, Povestea unui om leneș* face, împreună cu *Prostia omenească*, obiectul unui studiu menit să le pună în evidență semnificațiile simbolice. Autorul pare să plaseze *snoava*, în primă instanță, în zona moralizatoare, acolo unde apare un Creangă sub „masca lui de belfer moralist, autor de manuale didactice edificante, institutor bugetar în contrast desfătător cu personalitatea lui gargantuescă” (Lovinescu 1993: 39). *Povestea unui om leneș* s-ar înscrie deci „în aceeași literatură didactică și moralizatoare, răspîdită la toate popoarele” în care intră și „versurile inepte” din manuale (*ibidem*: 43-44), numai că aici „Creangă împinge consecințele jalnicei doctrine [...] pînă la extremele ei, anihilîndu-se prin absurd: leneșul este expulzat din organismul social ambiant [...], de către consătenii lui, ‘la locul cuvenit unde i-au făcut felul’ ” (*ibidem*: 44).

Aceasta e doar prima parte a demonstrației: uzând de „bivalența simbolurilor”, autorul vede în leneș transpunerea „pe plan hominal” a „pietrei din vîrf”, identificându-l cu „contemplativul imobil, în afară de acțiune, dar condiționînd-o”, cel ce „contribuie la armonizarea energiilor întregului cosmos [...] care altfel s-ar risipi în pulbere atomică”. Pentru neinițiați, „contemplativul este un estropiat moral, un neadaptabil, un parazit social. I se spune leneș, cînd, de fapt, lumea prinsă în vîrtejul acțiunii nu ar putea face un gest, nu ar putea măcar respira, fără acțiunea sa de prezență imobilă” (*ibidem*: 46). În lumea asemeni unei termitiere în care „fiecare își are rostul și explicația”¹, leneșul, o ființă inutilă pentru sine și pentru ceilalți, nici n-ar putea exista și doar încăpățănarea oamenilor de „a da un nume Nenumitului, [face ca] cei din satul-stup [să atârne] de gîtul contemplativului o pancartă pe care scrie: leneș” (*ibidem*: 46). Concluzia e clară: „Nu, nu leneșul este spînzurat, ci contemplativul, pentru că nu-și mai are locul, este incompatibil cu o societate în plin delir activist” (*ibidem*: 48). Finalmente, „*snoava* își ratează scopul ei aparent”, simbolismul se diluează în absurd: autorului (al hipertextului, al

¹ Leneșul este „réfractaire par principe à la ruche humaine”, după Dominique Ilea (Creangă 2016: 7).

modelului său mitic?) îi reușește așa de bine planul, confuzia contemplativ-leneș, încât, „împinsă pînă la aceste limite, lenea nu mai e lene, ci o boală perfect cunoscută în psihiatrie: abulie, melancolie, schizofrenie acută”¹ (*ibidem*: 48).

Ideea esențială din studiul lui Vasile Lovinescu este, din punctul nostru de vedere, considerarea snoavei drept un hipertext, cu împărțirea responsabilității în ceea ce privește „împingerea la absurd a situației de fapt” între autorul anonim și Creangă: „S-ar putea ca autorul anonim al mitului să-i fi solicitat dinadins elementele absurde, ce dărimă argumentația pe care, aparent, vrea s-o susțină. [...] Absurditatea apare de la începutul povestirii și Creangă o cultivă cu voluptate” (*ibidem*: 46-47).

Interpretarea leneșului din studiul lui Vasile Lovinescu este considerată de Cornel Regman „oarecum similară” cu a sa²: leneșul, „o excepție monumentală” între personajele lui Creangă, e „filozof consecvent al inacțiunii, prezentat în traducere simplificată, chiar prea simplificată, pentru uzul obștei, și tot pe înțelesul ei osândit ca inutil și păgubitor” (Regman 1997: 138-139). Înțelegem că pedeapsa e nu doar crudă, ci o adevărată „eroare judiciară”, căci autorul nu își dezvoltă punctul de vedere, mulțumindu-se să integreze snoava și pe protagonistul ei în seria de „personaje sau episoade pitorești, crude și comice totodată” din povești și *Amintiri* (*ibidem*: 139).

Leneșul lui Creangă se lăfăiește în mai multe texte ale lui Luca Pițu³, care vede în el „insul din comunitate ce, posedînd o diferență de marcă, e predispus sacrificării” – unul din „ireductibilii comunităților umane, excepții ce nici bațjocoresc regula, nici nu o sfărâmă, doar nu se propun ca parangon” (Pițu 1991: 128, 130). Crima leneșului, aceea de a nu putea fi redus la „numitorul comun al sistemului”, justifică pedeapsa, „primită de el cu indiferență metafizică, [...] moartea prin ștreang a filosofilor cinici fișaiți de Diogene Laertios și de Montaigne, aceea expectată în *Catrenul* lui Villon” (*ibidem*: 131). Luca Pițu recunoaște în snoavă înfruntarea dintre „cel puțin două viziuni, două atitudini, două morale în dialog [...] : aceea a efortului care ’făurește în nimic, clădește și consolidează mituri; beție elementară, excită și întreține credința în realitate’. Cealaltă, a lenei, ’contemplare a purei existențe’, [...] ’independentă de gesturi și de lucruri’ ” (*ibidem*; sintagmele între ghilimele sunt extrase din *Tratat de descompunere* al lui Cioran). În ciuda superiorității sale⁴, leneșul nu poate ieși învingător din lupta cu harnicul. După ce ruinează și discursul filantropic (oferirea posmagilor), „fragmentarul om al nemuririi” înfruntă moartea cu indiferență, căci are acces „la pluralismul, la ambiguitatea existenței, la paradisul inopțiunii” (*ibidem*: 132). Magistrul din Cajvana îl vede pe leneș proiectat în utopia cioraniană a prelungirii duminicilor vieții lăsându-se poate ademenit „să deschidă gura mare: a. ca să mănânce posmagii nemuiați ai transpirației cotidiene și b. să profereze discursul închis, sferic și tautologic, lăsat nouă moștenire tocmai de Parmenide” (*ibidem*).

Concluzia autorului e că „Bărbatul din Humulești”, „antropolog fără voie, girardian înainte de termen”, a prelucrat aici (ca și în alte povești) un scenariu mitic (*ibidem*: 128): snoava e „versiunea [despre celălaltul], fabricată cu abilitate, a puternicului, a violentului, a

¹ Eroul primește și alte diagnostice: „stare profund depresivă” (Papu 1983: 25, citat mai sus); lene înăscută, „o incapacitate, un handicap care nu poate fi depășit nici sub amenințarea pieirii” (Manolescu 2012); „solitudine, deprimare, deznădejde” (Cristea 1999: 320); *Myasthenia gravis*.

² Cornel Regman citează frazele în care leneșul e identificat cu contemplativul (Lovinescu 1993: 45, citat mai sus), ipoteză respinsă de Eugen Simion pentru care „contemplația presupune un efort al spiritului de a concentra energiile pentru a determina punctul de observație” (Simion 2011: 94).

³ În afară de *Le chasseur de corbeaux* și *Sentimentul românesc al urii de sine*, în *Eros, Doxa & Logos*, 1995, Iași, Institutul European (2004, Iași, Timpul) și *Naveta esențială*, 1991 (1996), Iași, Moldova.

⁴ „Trîndavii [...] sînt mai profunzi decît cei ce se zburciumă muncind: nici o muncă nu le limitează orizontul; născuți într-o veșnică duminică, ei privesc – și se privesc privind” (Cioran 1992: 38).

asimilatorului, a integratorului [...], a satului harnic asupra marginalului comod” (*ibidem*: 117), deci un hipertext.

Povestea unui om leneș are parte și de o abordare psihanalitică: deși e una din „bucățile nevinovate” ale lui Creangă, Dan Grădinaru crede că situațiile de aici sunt „interpretabile și sexualicește” – admitând, desigur, că autorul folosește o limbă impregnată „vrând-nevrând de sexualitate”, limba cu o mie de cuvinte, în care vocabularul „primitiv” din „faza primordială a limbii, una de început, virilă”, se încarcă inerent cu energie sexuală (Grădinaru 2002: 307). Din păcate, cele trei foarte lungi fraze dedicate snoavei sunt consternante (ca probă, carul în care e transportat leneșul ar fi „o jumătate de vagin”).

*

Ipostaza leneșului care nu e leneș pare să se fi impus azi, comentatori recenti utilizând „conceptul leneșului înnobilit” fără să considere că mai e nevoie să-i demonstreze relevanța. Astfel, un autor presupune că leneșul se duce „spre moarte cu resemnare filosofică (metafizică) de invidiat” (Bertea 2001: 170), altul constată că Dănilă Prepeleac se dedă activității sale negustorești falimentare „cu o nepăsare demnă de marele leneș al lui Creangă” (Păduraru, 2010: 57), pentru altul, faimoasa-i replică este „efectul împingerii la extrem a unei atitudini consecvent contemplative în fața vieții” (Mihalache 1994: 178). Ultimul autor îl compară cu Oblomov, care însă „nu detestă viața, ca leneșul lui Creangă – un cinic – pentru care a trăi nu merită nici efortul de a îngurgita” (Mihalache 2004: 86). În schimb, pentru C-tin Țoiu, leneșul e un stoic ce n-ar fi fost omorât într-o lume cu o altă concepție despre lene (Cristea 1999: 320).

Gabriel Liiceanu vede în leneș „paradigma împlinirii fără efort: el *reușește* tocmai în măsura în care nu face nimic”. Răsună aici ecouri cioraniene: „leneșul este un recidivist al paradisului *după* cădere, un insurgent al eternității în condițiile finitudinii”, devenit „victima hărniciei fără repere” (Liiceanu 1994: 81). Leneșul nu se poate sinucide pentru că, spre deosebire de ratat, „este veșnic împăcat cu sine”, dar poate deveni victima majorității: „el poate fi omorât pentru că ceilalți nu se împacă cu el, pentru că [...] el aduce cu sine zvonul și sfidarea *altei* lumi” (*ibidem*: 81). După caracterizarea speciei, se ajunge la leneșul lui Creangă și la presupusa lui consecvență în lene:

„Erou al lumii repaosului (sub regnul căreia agenții destinului ar fi declarați bolnavi), leneșul este bolnav numai prin relativitatea sistemului de referință. Acest aristocrat al lumii parmenidiene se lasă ucis în numele unei teoreze care denunță relativitatea hărniciei și o primejduiește în chiar esența ei. Leneșul care acceptă să meargă la spânzurătoare rămîne astfel în chip sublim fidel esenței sale și moare demn, scăldat în voluptatea repaosului absolut, pe care nici o altă dorință nu l-a putut tulbura și față de care nici o tranzacție nu a fost cu putință” (*ibidem*: 81-82).

Deși leneșul din snoavă este, ca ipostază umană, ceea ce în lingvistică se numește un *hapax legomenon* (Creangă scrie povestea *unui* om leneș, nu a *leneșului*¹, povestea unui leneș fără „păreche în lume”), autorul pare să îl considere ilustrativ pentru specie. Ulterior, inspirat parcă de aceleași fraze ale lui Vasile Lovinescu despre Măyă ca și Cornel Regman, Gabriel Liiceanu va vedea în leneșul lui Creangă „versiunea românească a lui Hamlet”, aclimatizarea prințului Danemarcei însoțindu-se totuși de câteva alterări:

„[Lenesul lui Creangă] nu vrea să reazeze timpul lumii în matcă (ceea ce, în cazul lui Hamlet, reprezintă încă un tribut plătit iluziei), nu vrea să răzbune sau să repare ceva. De îndată ce a înțeles, el nu consideră că mai are vreo responsabilitate. Greva foamei nu o face pentru a atrage

¹ V. și titlul unei traduceri recente în franceză, *L'histoire du paresseux* (Creangă 2016: 213-216).

atenția sau a obține ceva, ci pur și simplu pentru că aceasta i se pare calea cea mai la îndemână, mai abruptă și mai elegantă de a abandona. În acest 'proiect' al său (singurul care se poate sustrage amăgirii) el este ajutat în mod firesc de consătenii săi care îl spînzură ca pe unul ce a încălcat legea iluziei, ca pe un dez-iluzionat" (Liiceanu 2002: 45).

Romanul *Le Paresseux*, 1955, este tot un tribut adus snoavei și leneșului care l-au inspirat pe C-tin Amăriuței să ridice „'lenea' [...] la rangul de virtute națională în vremea rezistenței românești la acțiunea stahanovistă a vătafilor moscoviți" (Pițu 2013: 50); leneșul devine astfel „disciple fictionnel de Lanza del Vasto et de Gandhi, [...] théoripraticien de la non-violence, amant de l'*ahimsa* hindoue" (Pițu 2010: 109).

3. Nucleul mitico-ritualic din *Povestea unui om leneș*

„Nu încapă îndoială că, schematic, Creangă n-a inventat nimic și că snoava [*Soacra cu trei nurori*] este curat folclorică”, meritul autorului constând în transformarea ei într-un „tablou antropologic și etnografic desăvîrșit” (Călinescu 1975: 274). Greu de înțeles de ce punctul de vedere nu se aplică și altor hipertexte ale lui Creangă, inclusiv *Poveștii unui om leneș*.

Pare evident că snoava recirculă un material foarte vechi preluat din hipotextul său – frânturi de mituri, scenarii ritualice, practici și reprezentări – aparținând unui strat cultural ancestral al cărui rost, cu timpul, s-a opacizat. E un fapt că, încorporat în specii „literare”, îmbrăcând forme „poetice”, mitul degradat hrănește literatura folclorică, continuând să povestească „o istorie semnificativă”, să relateze „o serie de evenimente dramatice care au avut loc într-un trecut mai mult sau mai puțin fabulos” (Mircea Eliade, apud Angelescu 1999: 24). Reluând o imagine sugestivă a profesorului Silviu Angelescu, putem spune că în speciile folclorice se recunoaște încă „hieroglifa unui mai vechi ritual magic” (Angelescu 1999: 35), chiar dacă, „scos din ordinea religiosului pentru a fi adus în ordinea esteticului”, mitul se fărâmițează și semnificația lui se tulbură.

Simplificând lucrurile, hipotextul snoavei lui Creangă și snoava însăși conservă, chiar dacă alterate și aparent anapoda, elemente constitutive ale unui mit, practici ritualice și reprezentări proprii unei culturi ancestrale, detalii evocând un context ritual, cum sunt:

- spînzurarea „leneșului” hotărâtă de „sat”, executată de reprezentații lui;
- implicarea comunității în viața leneșului („Un sat întreg n-ar fi pus oare mână de la mână”);
- lipsa unor relații de familie ale acestuia (Cristea 1999: 321);
- evocarea în mai multe situații a mâncatului și a mîncării;
- pedeapsa aplicată „la locul de spînzurătoare”, „la locul cuvenit”, nu în spațiul consacrat; nu există, cum pare a crede V. Cristea, „satul cu *loc de spînzurătoare*” (*ibidem*: 321).

Uciderea leneșului are caracteristicile unei morți rituale, ale unui sacrificiu uman, săvârșit nu în cadrul unui „scenariu de întemeiere”, cum bănuia fără să-i găsească toate componentele Luca Pițu (Pițu 1991: 128), ci probabil în cadrul ritualului atestat în Grecia antică sub numele de *pharmakos*. Documente cu caracter mitic vorbesc uneori de uciderea *pharmakos*-ului, dar relatările cu caracter istoric atestă că flagelarea și expulzarea erau suficiente (dacă țapul ispășitor nu era un condamnat la moarte!), scopul lapidării nefiind uciderea, ci alungarea sa:

„Les *φάρμακοί* étaient [...] de pauvres hères, défavorisés par la nature, qui subissaient, ou acceptaient de leur plein gré mais moyennant rétribution, de servir de remède aux maux de la collectivité. Mis en contact avec les habitants lors d'une procession, battus de rameaux verts et chargés de plantes à pouvoirs magiques, ils purifiaient la cité par un rite de circumambulation avant d'être chassés, à coups de pierres, au-devant des portes, sans

espoir aucun de retour. Leur mise à mort, attestée par certaines sources tardives, est fort peu vraisemblable, du moins pour les festivals de la période classique et archaïque [...]” (Bonnechère 1994: 290).¹

Cât despre legătura dintre *pharmakos* și mâncare, trebuie să luăm în considerare cel puțin două explicații: 1. este vorba despre un ritual de evitare / prevenire a foametei²; 2. în numeroase relatări, *pharmakos*-ul era întreținut o perioadă pe cheltuiala comunității.

Amintirea acestor ritualuri s-a păstrat în tradiția bizantină, autorii medievali operând hibridări între ceea ce raportau despre ele documentele antice și motive legendare păgâne și creștine care implicau sacrificiul uman (*ibidem*: 294). Un astfel de tratament al materialului antic a putut favoriza supraviețuirea amintirii ritualului în pânze freatice de adâncime de unde a putut fi reintegrat în texte savante și / sau folclorice.

3.1. Resemantizarea structurii poetice

Dislocarea mitului din ordinea religiosului și aducerea sa în ordinea esteticului presupune un proces de de-structurare urmat de unul de re-structurare. Pentru ca secvența mitică integrată într-un nou construct să vieze, e nevoie nu doar ca elementele preluate „dintr-un context *ritual*” să se articuleze „într-o nouă structură expresivă, *nerituală*, deci într-o altă convenție poetică” (Angelescu 1999: 40), ci și ca noul construct să fie recunoscut și validat în noul context, ceea ce presupune resemantizarea lui. Structura poetică poate astfel circula în noul context, chiar dacă nu toate tensiunile interne sunt anulate, chiar dacă anumite aspecte suscită teamă și neliniște sau sunt percepute ca „anapoda”, adică neconforme cu bunul simț comun și cu morala de obște. Astfel, în snoavă *pharmakos*-ul devine un nărăvit înverșunat în păcat până ajunge „uriciunea oamenilor”, ceea ce justifică luarea măsurii drastice dat fiind că, prin obnubilarea semnificației rituale a morții sale, conflictul se mută în sfera morală. Eșecul cucoanei de a-l salva, secvență adăugată la schema epică originară, merge în același sens cu dovezile de îndărătnicie ale „leneșului”: îi confirmă vina și justifică soluția nemiloasă. Circumscrierea acțiunii – „Așa era pe vremea aceea”; „Mai poftescă de-acum și alți leneși în satul acela” – îl face pe ascultător să admită că așa ceva s-a putut întâmpla cândva, undeva, iar morala explicită – „Și iaca așa au scăpat și leneșul acela de săteni, și sătenii aceia de dânsul” – confirmă eficiența măsurii luate „pentru a nu mai da pildă de lenevire și altora”, după cum se preciza încă de la începutul snoavei. Fraze ca „păcat, sârmanul, să moară ca un câne, fără de lege”, „Dă, suntem datori a ne ajuta unii pe alții” semnaleză cât de contrară mentalităților din noul context în care circulă secvența mitică sub formă de snoavă rămâne această moarte, cât de puțin poate fi justificată.

Din mitul dislocat a rezultat în cazul de față un produs poetic hibrid, moralizator și umoristic totodată. Trebuie totuși să notăm că există o graniță pe care publicul nu ar trebui să o treacă și care îi este semnificată chiar de expresiile stereotipe care delimitează textul, „Cică era odată” și „Ș-am încălecat pe-o șă și v-am spus povestea așa”. Ele au dublul rol de a integra struțocămila poetică printre speciile folclorice recunoscute și de a explicita în ce tip de convenție se înscrie autorul, invitându-l pe ascultător să-i agreeze condițiile.

¹ Pentru o documentare rapidă, pe lângă sinteza lui P. Bonnechère, v. J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Œdipe et ses mythes*, Bruxelles, Ed. Complexe, 2006: 39-42; J. N. Bremmer, „Scapegoat Rituals”, in R. Buxton, *Oxford Readings in Greek Religion*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 299-320; D. D. Hughes, *Human Sacrifice in Ancient Greece*, London & New York, Routledge, 1991: 139-165.

² Plutarh relatează un ritual, numit *Alungarea foamei*, îndeplinit pentru comunitate de arhonte la altarul comun și de capul familiei acasă la el, caz în care unul din sclavii familiei era bătut cu vergi de răchită și scos pe ușă, cu strigătul „Afară cu foamea, să intre bogăția și sănătatea!”

S-a observat o discrepanță între concepția despre lene din povești și din texte didactice, pe de o parte, și din *Amintiri*, pe de altă parte (comportamentul lui Nică cel „slăvit de leneș”). Notând aparenta contradicție dintre pedepsirea lenei cu moartea în snoavă și elogiul lenei din *Amintiri*, Zoe Dumitrescu-Buşulenga conchidea, corect, că ea se datorează faptului că cele două texte aparțin unor specii literare diferite (Dumitrescu-Buşulenga 2017: 63), ascultând de convenții diferite. Astfel, „tărâmul *Amintirilor* nu este un *Schlaraffenland*”, în vreme ce leneșul este un personaj „scos într- adevăr parcă din *Schlaraffenland*, din Cocagne” (*ibidem*: 146; 118) – scos sigur din *Schlaraffenland* sau din Cocagne! Avem de-a face deci cu texte aparținând unor specii diferite, supuse unor convenții diferite, citirea și interpretarea lor în mod nediferențiat neputând să conducă la rezultate pertinente.

Cât despre aserțiunea conform căreia snoava ar fi traducerea *ad litteram* a zicalei „De leneș ce era, nici îmbucătura din gură nu și- o mesteca” (*ibidem*: 118; Cristea 1999: 320), rămâne de stabilit ce a fost mai întâi, snoava sau zicala.

3.2. Variațiuni pe tema lenei și a leneșilor

Creangă nu a dorit să fie culegător de folclor (Bîrlea 1967: 14). Pare deci firesc să fi ales din vastu-i repertoriu, spre a le spune în felul lui, povești cu o circulație restrânsă, ceea ce ar explica puținătatea variantelor din tipul leneșului. Pe de altă parte, nu se poate exclude nici influența livrescă: Creangă a putut cunoaște pe căi diverse motive și nuclee narative pe care le-a îmbinat, le-a repovestit, cum mai făcuse în texte „scrise copilărește pentru copii” (Ibrăileanu, *Țăranul și târgovățul*). Să mai notăm și că, dacă tipul acesta de snoavă nu e atestat în Europa, ceea ce aș numi motivul *muieți-s posmagii*, tipul 1951 în catalogul Arne-Thompson, apare, sporadic, în texte din America (Bîrlea 1967: 117).

Trebuie totuși să adăugăm la variantele înrudite cu *Povestea unui om leneș* un text care ne permite să susținem că Creangă nu a inventat schema narativă din snoavă, uciderea poruncită de autoritate a leneșului. Autorul acestui text, „un Creangă al mahalalei bucureștene” (Manolescu 1990: 118), adună și clasează, ca într-un tratat de teratologie, diverse specii de leneși: leneșii cărora le e silă să deschidă gura – ca să vorbească, nu ca să mănânce –, cei care merită să fie omorâți (*Pe nevoiașul și leneșul / Cu o funie să-i legi / Și p-amândoi să-i îneci*), cei atinși de lenea mică sau mare, ultimii sortiți unei morți crude prin alterarea instinctului de conservare (*Lenea când este mai mică / Tot știe și ea de frică. / Dar când este lenea mare, / Vede arzând pe el casa / Ș-î e lene ca să iasă*).

Tema este apoi ilustrată într-o snoavă în versuri, cu titlul [*Leneșii arși*] (Pann 1936: 24): „Să zice că oare unde, un *împărat* curios / Vrea să afle-n ce chip este omul cel mai *lenevos*”. „Satul” din povestea lui Creangă e înlocuit în textul lui Pann cu un *împărat*, ca în *Linăvoslu*, povestioara spusă de Mia-al Adam din Av(d)ela, măritată la Vlaho-Clisura, publicată de Pericle Papahagi în 1905! Împăratul îi adună pe leneșii „cei mai de frunte, ce să lenevea mai rău” cu care se poartă cum se cuvine cu niște *pharmakoi* – „Tocma-n marginea cetății să șază-ntr-un loc i-a pus. / Câtva timp așa fiindu-i, fără să facă nimic, / De la curtea-mpărătească le da bucate, mertic” –, apoi poruncește să le fie incendiat sălașul pentru a vedea dacă amenințarea morții îi va face să-și uite lenea¹. Asemeni „avutei” din *Linăvoslu* și cucoanei din povestea lui Creangă, împăratul le dă posibilitate să se salveze, pe care o refuză cu o replică demnă de *Muieți-s posmagii*!?

¹ Proverbul „Lenea e cocoană mare / Care n-are de mâncare” (*Povestea vorbii*) se regăsește sub forma „lenea-i împărăteasă mare” în snoava lui Creangă.

Concluzii

Povestea unui om leneș este un hipertext – rescrierea unui hipotext folcloric în care se regăseau elemente dintr-un ritual sacrificial, probabil cel cunoscut în antichitate sub numele de *pharmakos*. Leneșul din snoavă ia locul unui om prin a cărui sacrificare comunitatea dorea să se purifice, astfel încât, în anul respectiv, recolta să fie îndestulătoare și să fie evitate, poate, și alte nenorociri în afară de foamete.

Se poate presupune o înrudire între snoava *Să zice că oareunde un împărat curios* de Anton Pann, *Povestea unui om leneș* de Ion Creangă și *Linăvoslu*, povestioară culeasă și publicată de Pericle Papahagi, poate chiar derivarea dintr-un hipotext posibil de origine sud-dunăreană, comun sau nu, o concluzie definitivă în privința filiației și a originii hipotextului impunând continuarea cercetării.

Surse

Creangă, Ion, 1970, *Opere*, vol. 2, București, Minerva.

Creangă, Ion, 2016, *Contes, souvenirs d'enfance et histoires*, trad. de Dominique Ilea, Paris, L'Harmattan.

Pamfile, Tudor, 1919, Cartea povestirilor hazlii, Chișinău (ed. a 2-a, 1920, Craiova).

Pann, Anton, 1936, *Povestea vorbii*, Craiova, Scrisul Românesc.

Papahagi, Pericle, 1905, *Basme aromâne și glosar*, București, Carol Göbl.

Referințe

*** 2015, „Balada Meșterului Ma’ah Noleh”, *Academia Cașavencu*, 23 sept. http://www.academiacașavencu.info/cultura/balada-mesterului-ma-ah-noleh-38730__ (consultat la 10 iunie 2019).

Agopian, Ștefan, 2013, *Scritorul în comunism (niște amintiri)*, Iași, Editura Polirom.

Angelescu, Silviu, 1999, *Mitul și literatura*, București, Editura Univers.

Berteau, Mircea, 2001, *Creangă înainte de Creangă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Bîrlea, Ovidiu, 1967, *Poveștile lui Creangă*, București, EPL.

Bonnechère, Pierre, 1994, *Le Sacrifice humain en Grèce ancienne*, Liège, Presses universitaires de Liège.

Botnaru, Sorin Th., 1999, *Nouă interpretare a operei lui Ion Creangă*, București, Editura Romcartexim.

Boutière, Jean, 1930, *La Vie et l'œuvre de Ion Creanga*, Paris, J. Gamber.

Călinescu, G., 1975, *Ion Creangă (viața și opera)*, București, Editura Eminescu.

Cioran, E. M., 1992, *Tratat de descompunere*, București, Humanitas.

Cristea, Valeriu, 1994, *Despre Creangă*, București, Editura Eminescu.

Cristea, Valeriu, 1999, *Dicționarul personajelor lui Creangă*, București, Editura Fundației Culturale Române.

Donovetsky, Ohara, „Dacă omul leneș ar fi avut o turbincă”, *Dilema veche*, https://dilemaveche.ro/sectiune/dilemablog/articol/daca-omul-lenes-ar-fi-avut-o-turbinca__ (consultat la 10 iunie 2019).

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, 2017, *Ion Creangă*, Putna, Editura Nicodim Caligraful.

Grădinaru, Dan, 2002, *Creangă*, București, Editura Allfa.

Iorga, Nicolae, 1934, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. I, Buc., Adevărul.

Leahu, Nicolae, 2001, *Erotokritikon / Făt-Frumos, Fiul Pixului*, Iași, Editura Timpul.

- Liiceanu, Gabriel, 1994, *Despre limită*, București, Editura Humanitas.
- Liiceanu, Gabriel, 2002, *Ușa interzisă*, București, Editura Humanitas.
- Lovinescu, Vasile, 1993, „Interpretări inedite ale simbolismului din două snoave aparținând lui Ion Creangă”, *Incantația sângelui*, Iași, Editura Institutul European.
- Mihalache, Adrian, 1994, *Riscul declinului*, București, EDP.
- Mihalache, Adrian, 2004, *Verva Thaliei*, București, Editura Ideea Europeană.
- Manolescu, Florin, 1998, *Litere în tranziție*, București, Cartea Românească.
- Manolescu, Nicolae, 1966, *Lecturi infidele*, București, EPL.
- Manolescu, Nicolae, 1990, *Istoria critică a literaturii române*, București, Editura Minerva.
- Manolescu, Nicolae, 2012, „Povestea unui om leneș”, *România literară*, nr. 34.
- Manolescu, Nicolae, 2017, *Cuvânt-înainte la Ion Creangă, Harap-Alb. Povești*, București, Editura Cartea Românească.
- Miroiu, Adrian, 2016, *Fuga de competiție*, Iași, Editura Polirom.
- Munteanu, George, 1976, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, București, Editura Minerva.
- Munteanu, George, 1987, *Eminescu și eminescianismul*, București, Editura Minerva.
- Munteanu, George, 1994, *Istoria literaturii române: epoca marilor clasici*, vol. 2, Galați, Editura Porto-Franco (1980, București, EDP).
- Papu, Edgar, 1983, *Motive literare românești*, București, Editura Eminescu.
- Păduraru, Mircea, 2010, „Structura intențională a imaginii diavolului în opera lui Ion Creangă”, *Buletinul științific al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei*, vol. 13 (26).
- Piru, Alexandru, 1978, *Valori clasice*, București, Editura Albatros.
- Pițu, Luca, 1991, *Sentimentul românesc al urii de sine*, Iași, Editura Institutul European.
- Pițu, Luca, 2010, *Le chasseur de corbeaux*, Iași, Opera Magna (1986, Muizon, À l'Écart).
- Pițu, Luca, 2013, „Adnotări la o misivă din Apus”, *Dacia literară*, 118-119 (7-8), 50-53 <http://www.dacialiterara.ro/4-2013/DL-7-8-2013.pdf> (consultat în iulie 2018).
- Regman, Cornel, 1997, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Rezuș, P., 2003, *Cumințenia pământului*, București, Cultura Națională.
- Schullerus, Adolf, 2006, *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor*, traducere de Magda Petculescu, București, Editura Saeculum.
- Simion, Eugen, 2011, *Ion Creangă, cruzimile unui moralist jovial*, Iași, Princeps Edit.
- Stahl, H.H. și P.H. Stahl, 1968, *Civilizația vechilor sate românești*, București, Ed. Științifică.
- Streinu, Vladimir, 1971, *Ion Creangă*, București, Editura Albatros.
- Streinu, Vladimir, 1973, „Ion Creangă”, in *Istoria literaturii române*, vol. III, Cioculescu, Șerban (coord.), București, Editura Academiei R.S.R.
- Trandafir, C-tin, 2002, *Recunoașterea valorii: scriitori români*, București, Editura Libra.
- Tudose, Florin, 2014, „Nimic nu poate să mai salveze România de Parlamentul lăcustelor înfometate”, *Academia Cațavencu*, 31 martie.

***Stoner*: universitarul și deziluziile sale**

Maria-Cristina Gelep
Universitatea din Craiova

1. Introducere

Distincția *viață publică* – *viață privată* este din ce în ce mai greu de păstrat în prezent, datorită *revoluției audiovizuale*, după cum o numește Mario Vargas Llosa. Trăim, cu alte cuvinte, într-o civilizație a spectacolului în care ne expunem fără noimă, fără să discernem ce merită expus și ce trebuie păstrat în privat. Intimitatea trebuie prețuită și respectată; în absența unei clare distincții între cele două sfere, *public* – *privat*, consecințe catastrofale pot schimba cu totul fața umanității:

„Disparația privatului – faptul că nimeni nu mai respectă intimitatea celuilalt, faptul că acesta din urmă s-a transformat într-o parodie care suscită interesul publicului larg și faptul că există o industrie care alimentează neîncetat și fără limite acest voyeurism universal – e o manifestare de barbarie. Odată cu dispariția privatului, multe dintre cele mai importante creații și funcții ale umanității se deteriorează și sunt înjosite, începând cu tot ceea ce este subordonat anumitor forme, precum erotismul, iubirea, prietenia, pudoarea, manierele, creația artistică și tot ceea ce e sacru și moral” (Llosa 2017: 134).

Această distincție este urmărită și în cazul abordat în acest capitol: *Stoner* de John Williams. În cazul acestui roman, un echilibru încearcă să se păstreze între viața publică a profesorului Stoner și viața lui privată, de familie, la care nu este dispus să renunțe – în detrimentul profesiei. Protagonistul lui John Williams încearcă să-și întemeieze un cămin alături de soția sa, Edith, dar lipsa comunicării, a acelorași valori, credințe și mediile diferite din care provin, îl fac să nu găsească refugiul și susținerea în interiorul căminului. Lipsa de afecțiune este compensată pentru o scurtă perioadă de timp alături de o doctorandă mult mai tânără, față de care are sentimente sincere, dar relația cu aceasta poate avea repercusiuni grave asupra ambelor cariere ale personajelor, astfel încât încetează. Singurul refugiu rămâne munca de la catedră, pasiunea pentru studiu și munca de predare.

2. *Stoner*: viață publică – viață privată

Stoner este romanul vieții universitarului William Stoner, mai ales al omului din spatele catedrei. Este o scriitură care impresionează prin adevărurile pe care le transmite și, deopotrivă, prin maniera în care este scrisă, după cum subliniază și Steve Almond în articolul *You Should Seriously Read 'Stoner' Right Now*: „o lucrare atât de nemiloasă în devotamentul față de adevărurile umane și atât de dură în execuție” (Almond 2014). Cu toate acestea, cartea publicată în 1965 a cunoscut mai întâi un număr foarte mic de vânzări, trecând aproape neobservată; succesul ulterior a venit după reeditarea făcută de editorii de la *New York Review Books Classics*, la care a contribuit și traducerea scriitoarei franceze Anna Gavalda, ajungând astfel un *bestseller* în Europa și cartea anului 2013. *Stoner* este un roman despre puterea de a te privi și analiza cu sinceritate în momentele de intimitate, act autentic și mai aproape de ceea ce fiecare individ este cu adevărat decât tot ce ar putea revela vreodată orice mască socială: „*Stoner* susține că suntem

evaluați în ultimă instanță de capacitatea noastră de a ne confrunța cu adevărul despre cine suntem și în momentele private, nu prin prezentarea eu-lui nostru public” (*ibidem*).

Romanul începe cu prezentarea vieții private, de familie, a tânărului Stoner, fiul unor fermieri din Missouri, obișnuit cu munca fizică istovitoare: „Era o gospodărie singuratică, în care el era unicul copil și nu aveau nimic în comun în afară de necesitatea trudei” (Williams 2016: 8). Stoner se definește printr-o natură stoică a personalității, cultivată într-un spațiu dur, auster, din mediul rural, unde trebuie să facă față muncii fizice istovitoare. Stoicismul personajului se dovedește prin determinarea și perseverența cu care își îndeplinește nu numai munca, dar și scopurile de mai târziu. Faptul că mediul îl formează în acest fel este subliniat și de Tony McKenna în articolul *John Williams' Novel Stoner and the Dialectic of the Infinite and Finite*: „Having assisted them in the austere fields from an early age, the child is simultaneously an ‘old soul’, possessed of a stoical nature and a sense of responsibility which has been worked into him by the seasons” (McKenna 2015:190). Viața lui Stoner ia un alt curs atunci când este trimis la universitate să studieze agricultura pentru a le fi de folos părinților, putându-le ușura astfel munca. Ajuns în mediul urban, Stoner întâlnește universitatea, care îl uimește prin aerul său impozant și îi provoacă un amalgam de sentimente. Personajul simte teamă și uimire, dar și un sentiment inexplicabil de siguranță, care avea să prevestească faptul că locul său va fi între zidurile clădirii ce tocmai i se înfățișează:

„Timp de câteva minute după ce omul s-a îndepărtat, Stoner a rămas nemișcat, cu ochii țintă la complexul de clădiri. Nu mai văzuse niciodată ceva atât de impunător. Clădirile de cărămidă roșie se întindeau dincolo de un gazon larg, întrerupt de alei pietruite și de mici petice de grădină. Dincolo de uimirea și teama pe care i le inspirau, l-a cuprins brusc și o senzație de siguranță și liniște pe care nu o cunoscuse până atunci. Cu toate că era târziu, s-a plimbat minute bune pe marginea campusului, privind doar, ca și cum n-ar fi avut dreptul să intre” (*ibidem*: 12).

Având în vedere prima impresie a lui Stoner despre universitate, Thomas Lezy observă foarte bine în *How Existentialism Affects Generic Tradition in the Fiction of John Williams*, legătura dintre această primă impresie și caracterul personajului care vede oportunitatea de a studia ca pe o datorie și nu ca ceva ce i se cuvine:

„Inevitabil, Stoner pleacă la universitate și este imediat impresionat de măreția acesteia. În ciuda impresiei sale inițiale, acesta rămâne un personaj stoic și izolat, retras din viața studentescă, care își vede de asemenea studiile ca o datorie mai degrabă decât un privilegiu” (Lezy 2015: 39).

Dintre toate materiile pe care le învață, Stoner rezonază cel mai bine la cursul de literatură engleză, care este cel mai aproape de structura sa intimă și pe care îl resimte ca provocându-i curiozitatea și trezindu-i sentimente neaccesate până atunci¹: „Dar cursul obligatoriu de literatură

¹ La toate aceste stări, senzații și sentimente contribuie și imaginea profesorului Archer Sloane, a manierei sale de predare, care ține studenții la distanță, dar a cărui imagine se întipărește profund în mintea lui Stoner; acesta încearcă inconștient să reducă distanța dintre el și profesor și astfel dintre el și literatură: „Cursul era ținut de un bărbat între două vârste, puțin peste cincizeci de ani; se numea Archer Sloane și își îndeplinea îndatoririle pedagogice cu un aparent amestec de dispreț și batjocură, ca și cum era conștient de existența unei prăpăstii atât de adânci între ce știa și ceea ce ar putea spune, încât nu mai făcea nici un efort să o micșoreze [...]. Stoner se trezea adesea cu imaginea acestui bărbat în fața ochilor. Îi venea greu să recompună în minte figura oricăruia dintre ceilalți profesori sau să-și amintească ceva foarte clar din celelalte cursuri; dar chipul lui Archer Sloane era mereu undeva la poarta conștiinței, cu vocea lui seacă și

îi provoca o neliniște cum nu mai simțise vreodată” (Williams 2016: 15). Animat de aerul diafan al literaturii, intrigat de frumusețea ei imaterială, studentul renunță la cursurile Colegiului Agricol și se înscrie la cursuri de filosofie, istorie și literatură engleză. Odată cu acomodarea la noul său stil de viață universitar, Stoner simte că aparține acestui mediu din ce în ce mai mult și în același timp se simte detașat și separat de mediul său natal, de familia sa: „Se gândea la părinții lui și ei erau la fel de străini precum copilul pe care îl aduseseră pe lume; simțea pentru ei o milă amestecată și o iubire îndepărtată” (*ibidem*: 23). De asemenea, primul indiciu și unul dintre cele mai importante că ceva nedefinit va produce schimbări majore în interiorul personajului în relația sa cu literatura are loc tot în cadrul unei ore de literatură. Ales să răspundă unei întrebări a profesorului său, Archer Sloane, despre *Sonetul LXXXIII* al lui Shakespeare, Stoner este incapabil să articuleze un răspuns coerent, dar simte o emoție puternică, care îl tulbură profund și din care înțelege că o schimbare inexplicabilă, ceva indefinit se produce cu el¹:

„William Stoner și-a dat seama că își ținea răsuflarea de câteva clipe bune. A expirat ușor, perfect conștient de cum i se mișcă hainele pe corp în timp ce plămâni i se goleau de aer. [...] și-a dat seama că își mai relaxase strânsora degetelor pe pupitru. Și-a mișcat degetele, cu privirea ațintită asupra lor, minunându-se de pielea brună, de modul complicat cum unghiile creșteau din degetele lui boante; i s-a părut că simte sângele curgând nevăzut prin venele și arterele minuscule, pulsând delicat, firav din vârfurile degetelor, spre întregul trup” (*ibidem*: 19).

Într-o întrevedere, profesorul Archer Sloane îl sfătuiește pe Stoner să treacă oficial la cursurile de literatură ale universității și totodată, în urma rezultatelor bune ale studentului, îi face oferta de a urma cursurile doctorale după încheierea cursurilor de masterat, cu posibilitatea de a preda în timpul doctoratului. Profesorul este cel care verbalizează posibilitatea noii schimbări din viața studentului, la care el nu îndrăznise să spere: „- Chiar nu știi, domnule Stoner? a întrebat Sloane. Încă nu ai înțeles care îți e viitorul? O să fii profesor” (*ibidem*: 27). Adevărata maturizare a personajului vine odată cu această nouă perspectivă asupra vieții sale, pe care cu un sentiment de jenă o comunică și părinților. Decizia de a rămâne la universitate pentru obținerea masteratului și a doctoratului, și de a nu se mai întoarce la fermă, este una radicală și reprezintă o ruptură, ruptura majoră care îi permite studentului să își contureze propria identitate: „Această pauză de la autoritatea și sprijinul părintesc este esențială pentru construirea identității personale a lui Stoner” (Lezy 2015: 49). Momentul în care decide să își dedice viața studiului reprezintă ruptura completă de tot ceea ce fusese înainte, de ceea ce reprezentase până atunci viața lui, de aceea și momentul în care Stoner le dă vestea părinților este unul delicat și foarte greu, personajul poartă pe umeri povara desprinderii de vechea identitate: „Stoner a încercat să-i explice tatălui său intențiile lui, a încercat să-i insuflă și lui propriul său sentiment că face ceva cu însemnătate și cu scop. Auzea cuvintele de parcă ieșeau din gura altcuiva și îl privea pe taică-său, asupra căruia vorbele aveau cam același efect ca loviturile de pumn într-o stâncă” (Williams

cuvintele lui aruncate parcă la plesneală despre vreun pasaj din Beowulf sau vreun distih de-al lui Chaucer” (Williams 2016: 15-16).

¹ Schimbarea despre care se vorbește în roman echivalează cu o *conștientizare* de sine, cu o *trezire*, cu un termen al lui Thomas Lezy: „Acest moment este impulsul trezirii lui Stoner, în care cititorul recunoaște un moment de conștiință de sine” (Lezy 2015: 48). Cu toate acestea, motivele schimbării nu sunt perfect conturate logic în mintea personajului: „Cititorii au impresia că Stoner este conștient de motivele care stau în spatele acțiunilor sale, cu toate acestea, nu este pur și simplu în măsură să le proceseze într-un mod coerent și acest lucru este evident în mod clar prin descrierea ambiguă din roman. Naratorul extradiegetic și heterodiegetic are aici o omnisciență limitată, iar psihicul lui Stoner nu este niciodată pe deplin expus. Chiar și în ficțiune, unele aspecte ale caracterului și personalității rămân enigmatice, așa cum este cazul și în viața reală” (*ibidem*: 49).

2016: 31). În ceea ce privește noul său statut, Stoner se simte atras încă de la început de meseria de profesor: „era entuziasmat și cuprins de sentimentul ocupației sale” (*ibidem*: 35), se simte plin de elan și e dornic să împărtășească cu studenții cunoștințele sale.

La universitate, Stoner își face prieteni noi, doi dintre aceștia fiind David Masters și Gordon Finch. În cadrul unei discuții amicale, David Masters, un personaj radical și cu o viziune tranșantă, un caracter puternic, dezinvolt, emite o părere extrem de interesantă despre universitate¹. Deși universitatea este un edificiu al culturii, al științei, al valorilor morale și etice ale umanității, este paradoxal că, privită în profunzime, rămâne un mediu izolat tocmai prin prisma celor care o populează. Astfel, universitatea este văzută ca un loc pentru inadaptați, pentru cei care nu pot supraviețui în lumea reală și își găsesc între zidurile sale un refugiu, o rațiune de a fi:

„Pentru noi există Universitatea, pentru alienații lumii; nu pentru studenți există, nu pentru căutarea altruistă a cunoașterii și nici din vreunul dintre motivele pe care le tot auziți. Noi enunțăm motivele și îi lăsăm să intre și pe câțiva dintre cei normali, cei care s-ar descurca în lume, dar asta e doar adaptare la mediu. Exact ca Biserica din perioada medievală, care nu dădea doi bani pe laici și nici chiar pe Dumnezeu, avem și noi mascarada noastră ca să supraviețuim. Și vom supraviețui – nu avem încotro” (*ibidem*: 41).

Cât despre viața privată a lui Stoner, acesta se căsătorește din dragoste cu Edith Elaine Bostwich, alături de care vrea să se bucure de intimitatea și confortul unui cămin. Însă căsnicia va fi un eșec datorită personalității reprimite a lui Edith și stărilor ei nevrotice. Edith este o femeie frumoasă, dintr-o familie bogată, cu o educație represivă, care nu îi va permite niciodată să fie ea însăși, să primească și să dăruiască iubire: „Educația morală, atât la școlile pe care le-a urmat, cât și acasă, era bazată pe principiul negării, cu scop prohibitiv și aproape în totalitate emoțional și excesiv de politic, în care sentimentele, fie ele pozitive sau negative, sunt reprimite. Primii ani ai existenței sale de unic copil al familiei o fac să se simtă singură, sentiment care își va pune amprenta asupra personalității sale. Protejată de greutatea vieții, fără talente deosebite, Edith este crescută pentru a deveni o extensie a partenerului său, care îi oferă tot ce are nevoie, protecție, un statut social, o familie: „Educația ei pornea de la premisa că va fi protejată de evenimentele neplăcute pe care viața o să i le scoată în cale și că nu are altă datorie decât să devină un accesoriu grațios și desăvârșit al acelei protecții, de vreme ce făcea parte dintr-o categorie socială și economică pentru care protecția era o obligație aproape sacră” (*ibidem*: 68). De aceea, oricâte eforturi ar depune Stoner, căsnicia rămâne una plată, în care cei doi parteneri nu se regăsesc; este o legătură ternă, în care empatia nu funcționează și, în consecință, personajul se va retrage în munca de la universitate².

¹ Masters oferă și o caracterizare a lui Stoner, care impresionează prin sinceritatea ei pornind tot de la universitate ca spațiu de refugiu pentru inadaptați. Cu puterea unei profesii, personajul prevede eșecul protagonistului, care în bună măsură vine din structura sa intimă, incapabilă să se adapteze mimetic la un mediu ostil și corupt: „Cine ești tu? Un simplu fiu al pământului, așa cum pretinzi? O, nu. Ești și tu un infirm – tu ești visătorul, nebunul într-o lume mai nebună decât el, tu ești Don Quijote al nostru din Vestul Mijlociu fără un Sancho, care zburdă sub cerul albastru. Tu ești suficient de deștept – oricum mai deștept decât amicul nostru comun. Dar tu ești atins, suferi de eterna infirmitate. Tu crezi că e ceva aici, ceva de descoperit. Ei bine, în lumea largă o să te dumirești foarte repede. Și tu ești croit pentru eșec; nu că te-ai luptat tu cu lumea. Ai lăsa-o să te mestece și să te scuipe și ai zăcea acolo, pe jos întrebându-te ce n-ai făcut bine” (Williams 2016: 40).

² Personajul se cufundă în muncă cu agresivitate, pentru a se ține ocupat, departe de dezastrul personal al căsniciei. Determinarea sa are și un caracter demonstrativ, deoarece soția se simte nemulțumită că renunțase la o călătorie în Europa, căsătorindu-se. Astfel, Stoner muncește asiduu pentru a răscumpăra călătoria de care soția sa fusese lipsită: „Stoner își vedea de predare cu o intensitate și o ferocitate care îi uimeau și îi

Un alt mod prin care Stoner face față mariajului nefericit este canalizarea iubirii către fiica sa, Grace: „afecțiunea pe care nu i-o putea arăta lui Edith și-o manifesta față de fiica lui, și era o bucurie să se ocupe de ea cum nici nu bănuise” (*ibidem*: 105-106). Cu timpul și ultima rămășiță de pasiune dispare și este înlocuită de prietenie și respect. Personajul ratează în căsnicie, iar pe plan profesional, în ciuda seriozității, a muncii și a caracterului său dedicat, lucrurile nu par să aducă mulțumirea de sine. Stoner își analizează cu luciditate aptitudinile de profesor, care nu se ridică la propriile-i așteptări. Sentimentul inadecvării este dat de decalajul dintre ceea ce simte pentru disciplina pe care o predă și cât e capabil să transmită: „Era pregătit să recunoască în sinea lui că nu era un profesor bun. Fusese permanent conștient, încă din vremea când bâjbâia, ca boboc, la primele cursuri de engleză, de prăpastia dintre ceea ce simte pentru disciplina pe care și-o alesese și ce era capabil să transmită în sala de curs” (*ibidem*: 134). Pe de altă parte, dragostea sa pentru literatură este una vie, pasională, conștientizată. Este o dragoste pentru meseria pe care o afișează, după ani de experiență, cu mândrie:

„Dragostea față de literatură, față de limbă și față de modul cum misterul minții și al inimii se dezvăluie în migăloasele, straniile și neașteptatele combinații de litere și cuvinte, în tiparul cel mai negru și mai rece – dragostea pe care o ținuase ascunsă de parcă era ceva ilicit și periculos a început să o afișeze, timid mai întâi, apoi cu curaj și, în cele din urmă, cu mândrie” (*ibidem*: 135).

De asemenea, tot datorită experienței, Stoner reușește să realizeze distincția și separarea public – privat. Mai precis, personajul reușește să fie mai aproape de imaginea ideală a profesorului, după ani de experiență¹. Totuși, lucrurile nu vor rămâne la fel de limpezi și în urma episodului neplăcut cu Charles Walker, un doctorand cu dizabilități, pe care Stoner refuză să îl promoveze, justificat, datorită lipsei de cunoștințe, ceea ce declanșează o adevărată luptă între Hollis Lomax, un alt profesor al universității la care predă Stoner, șef de catedră, al cărui protejat este Charles Walker. Lupta voințelor se transformă într-o luptă a orgoliilor pentru Lomax, care provocă un conflict nedrept, vrând să treacă peste decizia justă a lui Stoner. Profesorul Stoner, în ciuda presiunilor, se dovedește puternic, neimpresionabil și incoruptibil, nefiind dispus să renunțe la poziția sa; în cele din urmă este exclus din comisia care îl examina pe doctorand și astfel pierde și această bătălie. Această înfrângere are repercusiuni profunde asupra modului în care Stoner percepe cultura pe care reușise să o acumuleze:

„Găsea o plăcere macabră și ironică în gândul că învățătura pe care reușise să o acumuleze, atâta câtă era, îl condusese la următoarea înțelegere: că pe termen lung, toate lucrurile, chiar și învățătura care făcuse posibilă această înțelegere, sunt goale și inutile și în final se reduc la un vid pe care, orice-ar face, nu-l pot schimba” (*ibidem*: 215).

Singura perioadă luminoasă din viața personajului, în care se simte iubit, înțeles, apreciat este în timpul aventurii cu doctoranda Katherine Driscoll. Chiar dacă la început prezența tinerei nu îi spune mare lucru, lucrurile se schimbă după ce Stoner îi citește o parte din teza de doctorat

speriau pe membrii mai noi ai catedrei și provocau o ușoară îngrijorare printre cei care îl cunoșteau de mai multă vreme. Era tras la față, slăbise și umbla și mai adus de spate. În al doilea semestru al aceluiași an, a avut ocazia să ia niște ore suplimentare, plătite în plus, și le-a luat; tot pentru niște bani în plus a ținut cursuri în anul acela și la noua școală de vară. Își făcuse un plan vag să strângă destui bani pentru o călătorie în străinate, să-i arate lui Edith Europa la care renunțase pentru el” (Williams 2016: 100).

¹ Imaginea aceasta ideală presupune o anumită profesionalizare, adoptarea unei conduite care să nu reflecte viața privată: „Simțea că, în sfârșit, începea să fie profesor, adică pur și simplu un om pe care știința lui nu-l trădează și căruia i-a fost conferită o demnitate a meseriei care are foarte puțin de-a face cu neghiobiile, slăbiciunile sau incapacitățile sale ca om” (*ibidem*: 136).

și intră în contact cu modul ei de a gândi, fiind impresionat de suplețea argumentației, lucrarea în ansamblul ei părându-i scilipitoare:

„La început, rândurile scrise pe foi îi atingeau numai marginile minții lui agitate; dar treptat cuvintele l-au obligat să se concentreze. S-a încruntat și a citit mai atent. Și atunci l-au prins; a luat-o de la început și le-a acordat toată atenția. Da, și-a spus, sigur că așa e. Mare parte din materialul pe care Katherine Driscoll îl prezentase în referatul de la seminar se regăsea aici, dar rearanjat, reorganizat, luminând direcții pe care el abia dacă le întrezărise. Dumnezeuule, și-a spus aproape minunându-se și degetele îi tremurau de emoție când dădea paginile” (*ibidem*: 221-222).

După ce-i citește lucrarea, Stoner caută compania tinerei doctorande; sub pretextul ajutorului pe care i l-ar putea oferi la teză, o vizitează regulat la apartamentul ei, ducându-i cărți și articole. Rămânând un personaj lucid, Stoner își dă seama de caracterul oarecum ridicol al situației și se teme de sentimentele sale. Cu toate acestea, sentimentele sale pentru Katherine devin foarte puternice, capătă un contur nesperat. De fapt, este pentru prima oară când se simte împlinit în intimitate, când iubește și se simte iubit. Însă lucrurile nu sunt simple nici în acest caz, iar Stoner va trebui să renunțe și la acest ultim prilej de a fi fericit, o luptă se va da în interiorul său și bătaia aparențelor pe care trebuie să le păstreze pentru a corespunde valorilor etice ale lumii exterioare îl va declara și de data aceasta un învins. Relația cu Katherine dă un alt sens vieții personajului și îl face să își reevalueze opiniile despre lucrurile importante din viața sa. Unul dintre aceste lucruri esențiale ale existenței este iubirea la care Stoner aspirase și în căsătoria sa cu Edith, eșuând, de data aceasta, în urma relației cu Katherine; personajul vede iubirea într-o manieră mult mai matură, mai aproape de adevăr, totul îi apare mai ponderat:

„Când era extrem de tânăr, Stoner credea că iubirea e o stare absolută a ființei la care, dacă ai noroc, poți accede; la maturitate, ajunsese la concluzia că iubirea e paradisul unei religii mincinoase, spre care omul ar trebui să privească cu neîncrederea amuzată, cu disprețul blând al celui care a încercat-o pe pielea lui și cu nostalgie jenată. Ajuns la mijlocul vieții, a început să înțeleagă că nu e o stare absolută, dar nici o iluzie; o vedea ca pe o devenire cât se poate de omenească, o stare inventată și modificată clipă de clipă și zi de zi prin voință, prin inteligență și cu inima” (*ibidem*: 234).

În același timp, fiecare se descoperă separat, dar aventura pe care o trăiesc cu intensitate îi face să descopere lucruri importante și împreună, care îi vizează pe ambii și îi ajută să spargă tabuuri. Una dintre descoperiri este că afectul și intelectul nu sunt separate, așa cum fuseseră educați să creadă, ci că se pot pune în lumină și amplifica reciproc: „crezuseră, fără să reflecteze vreodată cu adevărat, că trebuie să o alegi pe una în detrimentul celeilalte. Că una ar putea să o amplifice pe cealaltă nu le trecuse niciodată prin minte; și cum mai întâi au avut reprezentarea concretă și abia apoi au conștientizat adevărul, aveau impresia că e o descoperire a lor și numai a lor” (*ibidem*: 238). Totuși, Stoner are capacitatea de a se privi din exterior, de a se pune în locul celorlalți, de a se judeca la rece și fără implicare, iar imaginea reflectată în ochii celorlalți este complet diferită de ceea ce el trăiește. Social, prin prisma noii sale relații văzută de ceilalți, personajul apare ridicol și irațional ca încercând să își retrăiască tinerețea printr-o relație cu o femeie mult mai tânără¹.

¹ Imaginea sa publică în această situație îl pune într-o postură cel puțin delicată: „un tip jalnic, ajuns la mijlocul vieții, neînțeles de soție, care încearcă să-și regăsească tinerețea combinându-se cu o fată mult mai tânără decât el, căutând penibil și tembel tinerețea pe care n-o mai poate retrăi, un clovn stupid în haine tipătoare de care lumea râde cu jenă, cu milă și cu dispreț. A privit această figură cu toată atenția, dar cu cât

Stoner ratează și pe acest plan datorită presiunilor vieții publice, a celor de la universitate și a răului pe care l-ar putea suferi Katherine. În urma rupturii, personajul se dedică aproape în totalitate vieții publice, studiului, universității, singura constantă din viața sa:

„Ca și Archer Sloane înaintea lui, a înțeles ce inutilitate și ce risipă e să te dedici total forțelor întunecate și iraționale care împing lumea spre scopul ei necunoscut; ca și Archer Sloane, Stoner s-a ținut departe de compasiune și de iubire ca să nu fie prins în vârtoarea pe care o bagă de seamă în jurul lui. Și, ca și în alte momente de criză, s-a întors din nou spre credința discret întrupată în instituția Universității. Și-a spus că nu e mult, dar că e tot ce are” (*ibidem*: 264).

Concluzii

În concluzie, Stoner ratează pe toate planurile majore din viața sa. Își dorește o familie, se căsătorește, dar nu poate stabili o comunicare și o relație reală de iubire și înțelegere cu soția sa, totul fiind înlocuit de un respect distant. Se îndrăgostește la maturitate, are o aventură care îl împlinește, dar îndatoririle vieții publice și de familie, nevoia de a o proteja pe Katherine și poate și lipsa de curaj îl fac să renunțe la această modalitate de a se simți împlinit. În ceea ce privește relațiile de prietenie, își pierde prematur unul din cei mai buni prieteni și se înstrăinează în urma conflictului cu doctorandul Charles Walker. Cât despre meserie, nu este niciodată total mulțumit de felul în care o exercită. Toate aceste neîmpliniri, deziluzii, l-ar putea face pe Stoner antieroul, ratatul, un personaj care eșuează pe toate planurile; cu toate acestea, Stoner înțelege lecția vieții lui, are curajul să o privească cu toată asumarea, cu întreaga sa onestitate. El vede lucrurile exact așa cum sunt, nici mai bune și nici mai rele. Stoner înțelege și acceptă neîmplinirile vieții sale publice și private, peste care planează imaginea universității, singura constantă din viața sa.

Surse

Williams, John, 2016, *Stoner*, traducere din limba engleză de Ariadna Ponta, Iași, Polirom.

Referințe

Almond, Steve, 2014, “You Should Seriously Read ‘Stoner’ Right Now”, *The New York Time Magazine*, <https://www.nytimes.com/2014/05/11/magazine/you-should-seriously-read-stoner-right-now.html> (consulted on December 7, 2018).

Lezy, Thomas, 2015, *How Existentialism Affects Generic Tradition in the Fiction of John Williams* https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/212/952/RUG01002212952_2015_0001_AC.pdf (consulted on 18 February, 2019).

Llosa, Mario, Vargas, 2017, *Civilizația spectacolului*, traducere din spaniolă de Marin Mălaicu-Hondari, București, Humanitas.

McKenna, Tony, 2015, *Art, Literature and Culture from a Marxist Perspective*, United Kingdom, Palgrave Macmillan.

se uita, cu atât îi era mai puțin cunoscută. Cel pe care îl vedea nu era el și dintr-o dată a înțeles că nu era de fapt nimeni”(Williams 2016: 242).

Identitate creatoare în discursul diaristic postmodern.

Zen. Jurnal 2004-2010 de Mircea Cărtărescu

Viorica Gligor (Cîlțaru)
Universitatea din Craiova

1. Introducere

După anii '90, scrierile confesive au câștigat tot mai mult teren în fața operelor de ficțiune, cu atât mai mult cu cât nevoia de transcriere a trăirilor subiective, a adevărului vieții personale a fost permanent însoțită de bucuria de a o împărtăși cu ceilalți. Mircea Mihăieș remarcă faptul că „Invazia masivă de jurnale, memorii, autobiografii răspunde în primul rând unei nevoi psihologice: o nevoie de exhibare a eului adânc, de mărturisire și de confruntare cu un nevăzut alter-ego, presimțit între necunoscuții cititori ai acestui fel de literatură” (Mihăieș 2005: 6). Jurnalele explorează viul, autenticul, devenind astfel mărturii existențiale, pe care cititorul contemporan, saturat adesea de fantasmеle prozaistice, le receptează cu încredere și aviditate:

„Iată de ce primește mai ușor ceea ce reprezintă expresia unei experiențe nemijlocite, autentice, verosimile. Imaginația nu mai este la putere sau, mai bine zis: imaginația, pentru a-și păstra puterea are nevoie la începutul secolului 21 de documente sigure de existență, are nevoie de suportul trăitului, ficțiunea a devenit insuficientă” (Simion 2005: 9).

2. „Jocul de-a convenția autenticității”

Actualmente, Mircea Cărtărescu este, neîndoielnic, scriitorul român cu cel mai mare succes pe piața literară. Vânzările impresionante, numeroasele traduceri ale cărților sale și premiile internaționale obținute ar fi trebuit să constituie rețeta unei stări de împlinire. Și totuși, în spatele acestei imagini publice de invidiat, în paginile jurnalelor sale se ascunde chipul mai puțin fericit al omului care scrie. În matca lor larg-încăpătoare se deversează aluviunile frustrărilor și ale disperărilor autorului, ale suferinței provocate de blocajele și crizele creatoare, de cronicile negative pe marginea operelor sale, de reaua-credință a detractorilor.

Zen. Jurnal 2004-2010 oglindește profilul interior al unui scriitor aflat într-o teribilă criză identitară, nemulțumit de sine, „decerebrat”, uzat de „viața care se viețuiește” și exasperat de propria infertilitate artistică. Câtă autenticitate și câtă autoficțiune încap în aceste consemnări e greu de spus. Nu poți să nu-l suspectezi pe diarist de ispita de a fi construit un personaj – personajul-scriitor Mircea Cărtărescu. Egocentric, depresiv, nefericit de secătuirea inspirației, a vanei imaginative, prizonier în păienjenishul insatisfacției personale, devastat de o permanentă nevoie de a se lamenta.

Autorul jurnalului postmodern sparge „pactul autobiografic” și devine altcineva, transformându-și existența reală în ficțiune, dinamitând distincția dintre „persoană și *persona*, dintre eul empiric și eul auctorial” (Mușat 2000: 123), aducând în prim-plan „modelul heteronimiei persoanei, al unui ego dispersat în pluralitate” (*ibidem*: 159). De aici, identitatea scindată a eul diaristic postmodern, care se confruntă permanent cu Altul / Celălalt, cu alteritatea propriei ființe. *Zen*-ul lui Mircea Cărtărescu este un jurnal scris cu intenția de a fi publicat și,

tocmai de aceea, diaristul îi propune cititorului să accepte jocul de a-l crede, chiar și atunci când își construiește un o portret în oglindă, inventându-și sinele și viața:

„De altfel, citindu-i atent jurnalele, sînt destule indicii că scriitorul se livrează sub forma propriului personaj egocentric, narcisist, maniacal, un postmodernist mistic ce visează, la propriu și la figurat, literatură, conectat cu trup și minte la propria operă care este însăși viața și chemarea lui, un personaj după chipul și asemănarea scriitorului, dar un personaj al extremelor, capricios, contradictoriu, perfect antinomic, cu cît mai fascinant/ detestabil, cu atît mai construit” (Chivu 2011: 9).

Confesiunea cãrtãrescianã devine o ficționalizare a trãitului, a realului și relevã autoportretul unui personaj oximoronic, egocentric și narcisist de-a-ndoaselea. Autodenigrarea, autoderiziunea și metamorfoza eului devin strategii seductive ale scriitorului postmodern, care-și negociazã imaginea publicã pe care o propune cititorilor:

„Am dat înapoi incalculabil de mult. De fapt, n-am dat înapoi, totul e așa: niciodatã n-am fost un scriitor (sau un gãnditor, sau, pãnã la urmã, un om) valoros cu adevãrat. Natura mea nu e sclipitoare, ci mai curãnd indecisã, ‘bãlmãjitã’, vorba lui Andrei Pleșu – e drept, despre altcineva – , ceea ce, stilistic, s-a convertit în fraze mediocre și laxe. Doar cã, așa lipsit de resurse, de culturã realã, de inteligențã superioarã, cum sunt, am avut... mirarea, fericirea, dubiul și pãnã la urmã oroarea (cum sã spun? Oricum, dar nu ‘șansa sau ‘norocul’) sã pãtrundã uneori – evident! – altcineva în mintea mea, sã mi se dicteze, pur și simplu, mare parte din tot ce am scris vreodatã” (Cãrtãrescu 2011: 25-26).

În *Ficțiunea jurnalului intim* (vol. I), Eugen Simion demonstreazã cã o scriiturã autenticistã, ce respinge în mod sistematic convențiile literare și ficțiunea, se constituie totuși într-o „ficțiune a nonficțiunii”. Apropierea de imaginar, de un imaginar colectiv, se regãsește în asocierea pe care o observã între jurnalul intim și urmãtoarele figuri mitologice: Proteu, Circe, Narcis și Sisif (Simion 2001: 243-248). Cu alte cuvinte, trãsãturile fundamentale ale acestei specii sunt: caracterul schimbãtor, metamorfoza, contemplația și oglindirea, dar și efortul susținut al înregistrãrii trãitului. Pãnã la urmã, „cãte jurnale, atãtea cauzalitãți, motivații, aspirații, programe, definiții” (*ibidem*: 19), conchide exegetul.

3. Eșafodajul metatextual al discursului diaristic

Însemnãrile cãrtãresciene din *Zen. Jurnal 2004-2010* stau sub semnul metatextualitãții. Focalizarea discursului diaristic pe sine însuși evidențiazã permanentã confruntare dintre eul empiric și eul actorial, dintre sine și un alter ego, cu atãt mai mult cu cãt „fãptașul fundamental al sciziunii dintre Același și Altul este un raport non-alergic între Același și Altul” (Levinas 1998: 273). Scriitura autoreferențialã exprimã nevoia autorului de a-și transcrie cu onestitate ființa realã, pãnã la identificare cu propriile consemnãri. Jurnalul își recreiazã autorul, astfel încãt „nu este vorba despre un text care semneazã o operã, ci de un text care semneazã un nume” (Baudry 1980: 237). În aceste condiții, jurnalul devine casã, trup și sãnge al celui care scrie:

„Cãt nu scriu în jurnal nu exist, și nu metaforic, ci în cel mai strict sens al cuvãntului. Sunt jurnalul meu. Nu mã identific nici cu carnea și pielea mea, nici cu amintirile mele, nici cu imaginea mea în oglindã, nici cu numele meu atãt de total cum mã identific cu paginile astea, caietele astea. Ele sunt carnea și sãngele meu asemeni ostiei și paharului cu vin” (Cãrtãrescu 2011: 385).

Reflecțiile despre relația dintre eul scriitor și cititor interoghează complicatul raport dintre jurnal și viață, devoalează convenția care stă la temelia acestui eșafodaj autobiografic. În ciuda faptului că face apel la principiul autenticității, discursul diaristic nu reușește să acopere decalajul dintre a trăi, a suferi și a scrie:

„Dintre toate speciile literare – hai să zic mai bine: dintre toate felurile de a scrie – jurnalul e cea mai absurdă. Mâna ta stângă dă bani mâinii tale drepte. Notezi, pentru tine, ceea ce tu însuși știi de fapt mult mai bine decât cel care notează, căci durerea e autentică, pe când ‘mă doare’ e o convenție” (*ibidem*: 583).

Paginile confesive reprezintă refugiul în care se ascunde autorul pentru a-și trăi vulnerabilitatea. Corporalitatea textuală a cochiliei rămâne doar un adăpost protector al ființei. A cărei viață autentică este dincolo de aparența adevărului despre sine, construită prin cuvinte:

„Cel care-mi citește jurnalul nu intră în viața mea, și nu (doar) pentru că orice text scris mistifică viața. Dar pentru că sensul jurnalului meu nu e de a-mi dezbrăca inima-n fundul gol, ca la doctor. Cochilia nu este și nici nu reprezintă viața melcului. Dacă este o proiecție a acesteia, regulile acestei proiecții sînt imens, ininteligibil complicate. Doar regulile, ele, seamănă cu viața, nu și proiecția. De fapt, cochilia are rolul să protejeze viața, cît timp ea zvîcnește încă, băloasă, în interiorul ei. Cînd viața dispăre, abia atunci poți duce jurnalul-ăsta la ureche ca să auzi în el vuietul mării” (*ibidem*: 405).

Jurnalul-oglină reflectă și momentele de criză, de ariditate creatoare. Atunci devine un fel de „plîngătoriu”, în care se deversează frustrările, marasmul și depresiile autorului. Virtuțile lui terapeutice sunt discutabile, pentru că, cel mai adesea, consemnările adâncesc, nu purifică trăirile negative. Rolul esențial al textului diaristic este acela de crisalidă, deoarece protejează sămânța speranței că din magma unor stări incerte, infertile va lua naștere proiectul unei vituale cărți, tot așa cum vechiul corp al omidei se transformă în fluture:

„Jurnalul meu: pare destructurat degenerat în ultima vreme, dar el e totuși esențial pentru că păstrează în viață corpul meu scriptural pînă când el – speranța există întotdeauna – se va remodela altfel, pe un palier nou, deasupra celui precedent, și va căpăta astfel acces într-un mediu nou, pe un pămînt nou, sub un soare nou” (*ibidem*: 338).

4. Criză și identitate creatoare

Potrivit terminologiei propuse de Françoise Simonet-Tenant în *Le journal intime; genre littéraire et écriture ordinaire*, printre „jurnalele interiorității” identificăm și „jurnalul-culise ale creației”, cu variantele semnalate: *jurnalul-atelier* și *jurnalul-epitext* (*apud* Pamfil 2009: 7), care însumează notații și reflecții despre proiectele literare ale autorului, despre tribulațiile și travaliul actului de a scrie. Așadar, secvențele metatextuale reprezintă un exercițiu de autoreflexivitate și devin preponderente în jurnalul de creație – laboratorul sau atelierul operelor de ficțiune.

Zen. Jurnal 2004-2010 de Mircea Cărtărescu prezintă toate caracteristicile unui jurnal de creație, deoarece însoțește permanent procesul artistic, reflectându-l. Nu este, nici pe departe, o cronică a cotidianului, a nesemnificativului, ci un exercițiu de autocunoaștere și un laborator, un atelier literar. Consemnările relevă pasiunile, obsesiile și crizele, lecturile și afinitățile spirituale ale autorului. Pentru Mircea Cărtărescu, scrisul reprezintă busola, axa propriei existențe. În jurnal există multe pasaje autoreferențiale, care depun mărturie despre asumarea statutului de scriitor:

„scrisul e viața mea și [...] nu pot pretinde că exist dacă nu scriu, oricât de paradisiacă ar fi iluzia cea mare” (Cărtărescu 2011: 37). Convingerea autorului este aceea că literatura implică jertfă, dăruire absolută, o investiție supremă de ființă:

„Scrisul cere exclusivitate. Dumnezeu literaturii e unul gelos. Nu poți și să alergi pe hipodrom, și să tragi la căruță” (*ibidem*: 96); „Viața mea s-a legat de scris, asta am făcut de 35 de ani încoace. Aici, în scris (care-nseamnă și memorie, și imaginație, și vis, dar pentru mine înseamnă sensul vieții însăși) este planeta mea cu singurul aer respirabil” (*ibidem*: 522).

În *Zen. Jurnal 2004-2010*, Mircea Cărtărescu problematizează actul de a scrie, identitatea privilegiată a creatorului, trăitor în transa unui dicteu automat. În absența inspirației, acesta resimte dramatic fragilizarea și chiar pierderea propriei meniri. Când scrie „cu puterile neajutate”, își deplânge frustrarea, mutilarea: „sunt genul de autor care nu poate scrie decât simțindu-se inspirat, care depinde 1000/100 de inspirație. Și cum de doi ani n-am mai simțit ridicându-se acel entuziasm atât de familiar altădată în mine, n-am mai scris nimic de doi ani” (*ibidem*: 25-26). În anii când a scris *Levantul*, *Rem*, prozele din *Nostalgia* și *Orbitor 1 și 2*, mărturisește că a fost fericit, tocmai pentru că a simțit aripa de înger a inspirației. Diaristul relevă clivajul dintre acel timp al creație și cel dramatic (2004-2007), corespunzător travaliului artistic al celui de-al treilea volum al romanului *Orbitor*. Autoanalizele dezvăluie antiteza dintre persoana reală a autorului și acel Altcineva, Daimonul creator care îl locuiește în clipele de grație:

„Mi s-a dat o forță pe care am resimțit-o mereu ca fiind străină de mine și chiar de ideea de ‘psihic’ sau de ‘literatură’, și care a ridicat, pe amărâta colină a scrisului meu ‘normal’ (din scrisori, articole sau jurnal) o construcție ce mă uimește pe mine în primul rând. Dacă mă gândesc la REM sau la *Levantul*, râd prostește, când văd că sunt semnate de mine: n-aș putea scrie, în mod normal, nici măcar un singur rând de acolo. Nu știu cum îl vizualiza Socrate pe Daimon, al său personal. Eu simt / simțeam uneori cum citind în manuscris foile anterioare, dispăream deodată, și-n locul meu se ridica o ființă imensă și sigură pe ea ce nu semăna cu mine. De-aici, scriam după dictare și, nemaexistând, nu mă puteam nici măcar bucura de frazele și imaginile care se revărsau acolo. Nu mă bucuram nici la recitare: mi-era rușine de ciudățenia și straniețea acelor paragrafe. Același lucru se întâmplă și în visele mele, de multe ori atât de elaborate: cum ar fi să mi le atribui ca și când aș semna chiar eu regia, decorurile, muzica, efectele speciale și jocul fiecărui actor? Evident, altcineva le fabrică, în scopuri necunoscute, la fel ca și textele mele. Și cum nu-l pot chema oricând, ca pe un djin, ca să-mi dăruiască un vis revelator, la fel n-am niciun control asupra lui în literatură. A lui sau a ei” (*ibidem*: 37).

Jurnalul anilor 2004-2010 este, în bună măsură, un lamento despre drama neputinței de a (mai) scrie, despre retragerea stării harice și instalarea sterilității creatoare. Care generează disperare și depresie. Crizele și blocajele artistice devin constante, nefericirea personală se amplifică, cu atât mai mult cu cât Mircea Cărtărescu nu trăiește cu adevărat decât atunci când scrie: „Când nu scriu, nu știu pentru ce trăiesc” (*ibidem*: 75). Diaristul, expulzat din paradisul literaturii și al propriei vocații, tânjește după cel care a fost altădată, resimte exacerbarea înstrăinării de sine, se lamentează cu voluptate, își jelește secătuirea imaginativă și stilistică:

„Singur și teribil, teribil de nefericit. [...] Fiecare minut îmi este furat, de fapt mi-l fur singur, mă strâng singur de gât, cu putere și-nverșunare. Trebuie să urmeze o plecare, trebuie să existe o insulă în care să pot scrie, o insulă de carne, oase și tendoane, insula M. C. Mi-e atât de frică de viitor, încât mă trezesc noaptea tipând sau plângând în hohote.

Îmi lipsesc caietele mele, orele mele, cărțile mele și cei care le citesc. Mi-e dor, dor de ele toate, mi-e insuportabil de dor de mine. [...] Nu mai am vreme să citesc și să scriu, am căzut în mâinile cuiva care mă chinuie ca un copil rău” (*ibidem*: 51).

În acest climat sufletesc maladiv, scrierea ultimului volum al trilogiei *Orbitor*, „Aripa dreaptă”, devine un supraefort încrâncenat, sisific, capabil să acopere ruptura bovarică dintre sine și acel Altceva mai bun, mai performant. Căci bovarismul – „puterea dată omului de a se concepe altul decât este” (Gaultier 1994: 10), deși a fost identificat ca o trăsătură esențială a romantismului, devine definitoriu și pentru postmodernism:

„Am fost mai nefericit ca oricând, paralizat de nefericire, zilele trecute. [...] Nu pot să trăiesc fără să scriu. Și totuși va trebui să trăiesc așa, poate asta va fi viața de-aici înainte. M-am uitat în jur (cu un efort epuizant, de parcă decriptarea amărâtei ăsteia de realități ar fi fost ca decriptarea unei pagini într-un alchimist delirant), casa asta frumoasă în care stau acum, în miezul orașului despre care se zice că-mi aparține, femeia și copilul meu, mai minunați decât oricare alții, bunăstare și prestigiu incomparabile cu mizeria de acum câțiva ani. Și totuși o strivitoare neîmplinire coborâtă peste toate, înfășurându-le în cărpele ei negre. Până n-am să termin *Orbitor* n-am să pot spune decât fraza ireductibilă a lui David: ‘vierme sunt, și nu om!’” (*ibidem*: 61).

Secvențele metatextuale oglindesc culisele operei literare, se constituie în laboratorul de creație în care aceasta ia ființă, fără bucurie, ca expresie a disciplinei intelectuale. Scrisul trudnic, lipsit de inspirație seamănă cu o ispășire:

„Scriu zilnic de parcă mi-aș ispăși o pedeapsă. Literatură pe viață. Scriu de parcă în ziua în care nu aș scrie n-aș căpăta nimic de mâncare, sau mi s-ar închide conducta cu aer. Nu din bucuria inimii, ci din frica pedepsei” (*ibidem*: 249).

Eul auctorial nu-și poate anihila spiritul autocritic, autoexigența artistică. Paradoxal sau nu, el trăiește oximoronic, nu-și asumă pe deplin scriitura, atâta timp cât demersul său este alterat de gustul perfid al insatisfacției, al autodezamăgirii: „Dar cartea asta e de o tristețe fără margini, pentru că ea arată (da, arată, nu spune) tragedia minții mele. N-am mai putut să fiu la înălțimea mea, oricât am încercat, oricât m-am zbatut” (*ibidem*: 261).

Chiar dacă „slova făurită” nu are strălucirea și ardoarea celei „de foc”, finalmente, actul scriptural stă sub semnul împlinirii unei responsabilități morale față de sine însuși, fapt care generează sentimentul jubilației, nutrite din performanța depășirii propriilor limite. Scriitorul își va contempla creația ca pe un miracol, cu o profundă recunoștință față de Dumnezeu:

„Azi, la ora 12, am terminat trilogia *Orbitor*. Îi mulțumesc lui Dumnezeu. Ultimele pagini le-am scris plângând în hohote. Nu mai vedeam literele de lacrimi. Nu-mi vine să cred că am fost în stare să termin cartea asta imposibilă și imensă, care-o să rămână justificarea mea pe pământ. Azi se-ncheie o uriașă etapă în viața mea. Nu știu ce-o să urmeze, sper doar că nu voi fi lepădat cu totul, că mi se vor mai da clipe fericite ca asta de acum. Cu *Orbitor* am suit pe vârful muntelui de sticlă. Am văzut de-acolo priveliștea uriașă dimprejur. Cine-o poate privi, nu mai rămâne același. Nici eu nu mai sunt același. Să ocrotească Dumnezeu soarta acestei cărți, scrise pentru marea Lui glorie” (*ibidem*: 267).

Volumul al treilea al romanului *Orbitor* este rodul inteligenței și al voinței extreme. El a fost plămădit de-a lungul unui an: aprilie 2006-aprilie 2007 și s-a născut în chinuri, din multă

suferință. Confesiunea relevă faptul că opera literară este un produs al minții demiurgice a scriitorului. Acesta a reușit să-și înfrângă blocajele, criza și să-și afirme, tiumfalist, vocația:

„Mintea mea e acum goală, de parcă am născut copilul din creier, ca Herman. Nu pot evalua acum ce-nseamnă *Orbitor* pentru mine. Dar știu că terminarea lui a fost un triumf al voinței singure, nesuținute de nimic altceva. Un miracol nu mai puțin uimitor și inexplicabil ca levitația: am zburat doar prin voința mea încordată și m-am sprijinit prin voință, în echilibru, timp de un an, pe un vârf de pix. Nu știu dacă aripa dreaptă e la fel de bună ca restul cărții, dar sunt fericit că există” (*ibidem*: 266).

Odată aruncată pe piața cărții, *Aripa dreaptă* și-a croit propriul destin, care a fost unul fast, în ciuda unor cronici vehement-negatoare de care a avut parte. Mircea Cărtărescu a trăit cu intensitate bucuria reușitei literare, dar a resimțit din plin și suferința denigrării și a marginalizării, alimentate de invidia confrăților. Relația scriitorului cu propria creație rămâne una fundamental paternă: „Încă mă mai gândesc la cei care mi-au batjocorit cartea, deși știu că n-are sens. [...] E inuman să suferi atât. De parcă fiica mea ar fi fost violată. De parcă-ș fi musulman și-aș deschide ziarul la caricaturile care arată chipul schimonosit al profetului meu” (*ibidem*: 294).

Pe măsură ce adversitățile la adresa *Orbitor 3* s-au întesit, au sporit și lamentațiile diaristului, rănit de „viermuiala urii, a geloziei literare și a disprețului din jurul meu” (*ibidem*: 343). Identificat încă din primele pagini ale jurnalului, sentimentul exilului interior s-a amplificat, odată cu agresivitatea detractorilor: „Însoțit mereu și mereu, tot mai înghesuit de corul înjurătorilor și al scuipătorilor” (*ibidem*: 340). Ca o revanșă împotriva acestui climat literar autohton tot mai toxic, diaristul a beneficiat de o permanentă recunoaștere internațională. De aceea, adesea, și-a contabilizat succesul traducerilor cu un fel de satisfacție compensatorie.

Relația scriitorului cu cititorii profesioniști ai romanului a devenit tot mai tensionată și dramatică, cu atât mai mult cu cât publicarea volumului *Zen. Jurnal 2004-2007* pare a-i fi legitimat pe unii dintre ei să desființeze valoarea literară a operelor sale. Jurnalul reprezintă un paratext auctorial, iar mărturisirile autodenigratoare, autocritice ale diaristului s-au întors împotriva propriei opere, sabotându-i receptarea. Pe bună dreptate, Mircea Chivu identifică greșeala acestor critici literari de a fi ales formula interpretativă „cea mai comodă”, dar și cea mai neinspirată:

„Situată la primul și cel mai accesibil nivel, cel biografic, deci presupus autentic, al semnificației, lectura criticilor literari n-a reușit, în câteva rînduri, decît ‘performanța’ de a reproduce spusele și ideile diaristului sau, mai bine zis, de a produce niște recenzii de rezonanță, scrise pe un ton persiflant și jubilat, citîndu-l pe diarist în favoarea propriilor opinii. Dacă M. C. se lamentează că nu mai are inspirație pentru a termina trilogia și că scrisul său a devenit mediocru, dacă își bagatelizează scrierile improvizate, dar aducătoare de succes, dacă se arată dezgustat de publicistica sa, de țara sa, de viața sa etc. toate acestea devin sub ochii recenzenților dovezi clare ale faptului că au avut dreptate atunci cînd i-au criticat cărțile sau cînd i-au prezis un blocaj al carierei. Ca și cum M. C. și-ar fi scris și publicat jurnalul în așa fel pentru a le da dreptate tocmai detractorilor săi și pentru a le alimenta fix reținerile, ca și cum *Zen* ar putea fi vreodată ‘citat’ împotriva *Aripii drepte* sau a volumului *De ce iubim femeile!* Căci cu adevărat cît de relevante pot fi afirmațiile diaristului pentru judecarea propriei opere și cît de legitim (ca să nu zic disperat) este recursul criticilor literari la ele!?” (Chivu 2011: 10).

Fără îndoială, confesiunile și judecățile de valoare ale autorului sunt relevante, în măsura în care jurnalul rămâne o oglindă, mai mult sau mai puțin fidelă, a identității sale creatoare. Chiar

și atunci când se construiește pe sine ca personaj, autoficționalizându-se, eul scriptor nu abdică totalmente de la pactul autenticității și al sincerității. Acest document al subiectivității rămâne un instrument necesar în înțelegerea mecanismelor interioare ale actului artistic.

Concluzii

Discursul diaristic cărtărescian stă sub semnul autoreferențialității. *Zen. Jurnal 2006-2010* reflectă atât blocajele, crizele și entuziasmele scriitorului, cât și dramatica sa confruntare cu eul empiric. Mai mult decât atât, el devoalează relația complicată a textului confesiv cu receptorii. Secvențele metatextuale relevă culisele, laboratorul în care ia naștere opera literară, frământată din aspirațiile, suferințele, obsesiile și jubilațiile creatorului, pentru care a trăi înseamnă a scrie. Cărțile sunt ființa sa textuală, hrănită cu sângele inspirației, al sacrificiului de sine, al lucidității și responsabilității artistice.

Surse

Cărtărescu, Mircea, 2011, *Zen. Jurnal 2004-2010*, București, Editura Humanitas.

Referințe

- Baudry, Louis-Jean, 1980, „Structură, ficțiune, ideologie”. *Pentru o teorie a textului. Antologia „Tel Quel” 1960-1971*, editată de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasilu, București, Editura Univers.
- Chivu, Marius, 2011, „Imaginea lui Cărtărescu”, *Dilema veche*, nr. 392, 18-24 august.
- Gaultier, Jules, 1994, *Bovarismul*, traducere de Ani Bobocea, Iași, Institutul European.
- Lejeune, Philippe, 2000, *Pactul autobiografic*, traducere de Irina Margareta Nistor, București, Editura Univers.
- Levinas, Emmanuel, 1998. *Totalitate și infinit*, traducere de Marius Lazurcă, Iași, Polirom.
- Mihăieș, Mircea, 2005, *De veghe în oglindă*, București, Cartea Românească.
- Mușat, Carmen, 2002, *Strategiile subversiunii. Descrierea și narațiunea în proza postmodernă*, Pitești, Paralela 45.
- Pamfil, Alina, 2009, „Perspective”. *Revista de didactica limbii și literaturii române*, 1 (18), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- Simion, Eugen, 2001, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I, II, București, Univers Enciclopedic.

Mircea Cărtărescu: arhetipurile sinelui

Carmen Fecioru Mihai
Universitatea din Craiova

1. Introducere

Dacă „postmodernitatea pornește de la tăcere, pentru a-și construi lumi paralele” (Cărtărescu 1999: 6), receptarea discursului mizează pe reciclarea noului tip de literalitate, mistuind empatic relația cu cititorul prin transfigurarea eului creator (devenit acum re-creator) și tocmai individuarea (prin atingerea „imaginilor primordiale”, ca o *forma mentis*) legitimează principiul seducător de cărtărescian, enunțat de Ion Buzera: „caută cu îndârjire pe o anumită frontieră a minții și / sau imaginarului, despre care ai senzația (ori ți-o induce) că e numai și numai a lui, după care transformă lucrul găsit în secundaritate sau infra-real sau izotop al indiferenței” (Buzera 2018). De altfel, criticul literar citează un fragment utopizant din *Jurnalul* lui Cărtărescu, apărut în 2018, cu un titlu deloc surprinzător pentru cititorul constant, *Un om care scrie*, declarat de exeget un veritabil „laborator solenoidal”: „Totul e să nu cad în borcanul cu disperare, ci să scriu despre disperare cu o speranță mereu reînnoită” (Cărtărescu 2018: 281). Și postulatul nu se lasă așteptat prea mult: „Aici e paradoxul suprem: un scriitor interesat numai de sine, egoist etc., a reușit să facă mai mult pentru această cultură timorată, vag eclozată, decât nu știu câte institute la un loc. Rar de tot, în literatura lumii – câtă poate fi, bineînțeles, omenește cunoscută – s-au atins cu așa frecvență, atâtea limite ale umanului” (Buzera 2018).

„Roman de după sfârșitul istoriei romanului”, cum l-ar defini scriitorul devenit teoretician (Kundera 2008: 24), *Solenoid* conturează o hiperdimensiune (dublicitar suprarealistă!) a eului (revelator al lumii interioare) și proiectează o inedită fațetă ontică, o reprezentare autarhică, oglindită în ipostază solipsistă: „Ca toți marii romantici, de care e atât de legat, Cărtărescu e și el un solipsist, convins că lumea există numai ca proiecție a sinelui propriu, singurul care are cu adevărat existență (*solus ipse*), sau în orice caz singurul cu existență strict verificabilă” (Vancu 2016). Parcursul desăvârșirii ființei umane prin auto-recuperare și auto-reparare (ca să preluăm chiar termenul cărtărescian) evoluează congruent cu procesul cognitiv, antrenant, al avatarurilor individului. În același timp, aplecarea spre Sine determină o proiecție a supranaturalului într-o *complexio oppositorum*, conturând fragilitatea ontologică a eului.

În *Comunicarea transpersonală, sinele și arhetipurile simbolice*, Emilia Parpală oferă un răspuns dublei căutări existențiale: „Nivelurile intra- și transpersonale derivă din nevoia subiectivă de transcendență, imanență ființei umane, având ca scop realizarea sinelui. Dimensiunea arhetipală a sinelui și recunoașterea nevoii intrinseci de unitate și transcendență definesc și dau demnitate ființei umane” (Parpală 2014: 142). Pe același palier ideatic, Cioran validează dilema filosofică specifică antinomiei dintre real și imaginar prin raportarea permanentă a lumii exterioare la lumea interioară: „Lumea începe și se sfârșește cu noi. Nu există decât conștiința noastră, ea este totul, iar acest tot dispăre o dată cu ea” (Cioran 1994: 178), dar o lume „în care să presimți conștiința fără să aspiri la ea, în care tolănit în virtual, te bucuri de plenitudinea vidă a unui eu anterior eului” (Cioran 1995: 28). Acest „eu anterior eului” este, negreșit, Sinele, conturat prin construcția a două lumi, plenar augmentate de homodiegeză, mai ales după capitoul 20. Lumea onirică dezvăluie o călătorie magic-mitică în faldurile narative

consacrate oglindirii unei imagini de Sine¹ încărcate de semnificații utopice și, chiar dacă autorul este demistificat, ideea constructului („lume paralelă”), în postmodernism, constituie o re poziționare a reminiscenței moderniste: „Lumea paralelă, imaginată de scriitor, vine mereu ca un răspuns la lumea în care acesta trăiește și scrie” (Braga 2015: 93).

Cum constructul postmodernist nu mai este susținut de *mimesis*, atunci lumea devine „o arhitectură a memoriei”, pentru că „puține lucruri legate de ființa noastră sunt la fel de remarcabile, fundamentale și aparent misterioase precum conștiința. Fără conștiință – adică fără o minte dotată cu subiectivitate – nu ai cum să știi că exiști, și cu atât mai puțin cine ești și ce gândești” (Damasio 2016: 16). La Cărtărescu, descoperim o *imago mundi* în „conștiința utopistului” (Braga 2015: 39), pentru că Sinele însuși este trans-scris în propria carte, clamând mai degrabă un *nemesis* emergent balansării metamorfozei eului. *Telos*-ul, pronunțat aproape în fiecare operă literară, se reiterează în *Solenoid*, după cum însuși autorul mărturisea:

„Scrisul e o explorare a interiorității mele și o reinventare a ei. Nu e doar un act pasiv de descoperire a unor labirinturi interioare, a unei zone a arhetipurilor, așa cum spunea Jung, ci este și un act terapeutic de recuperare de sine, o creație, o construire. Acolo unde arhetipurile găsite nu mă satisfac, așez alte statui alături. Nu m-am sfiit niciodată să mă schimb, să mă transform în sensul unui adevăr interior, căruia îi rămân mai fidel decât realității. Prefer să mă reconstruiesc perpetuu așa cum doresc eu să fiu” (*apud* Radu 2016).

Cercetarea noastră pornește de la studiile lui Carl Gustav Jung și ale continuatorului său, Edward Edinger, referitoare la diada ego / sine, conștient (conștiință) / inconștient, în contextul decodării ipostazelor arhetipale / fractale imersate în semioza romanului *Solenoid* (2015) de Mircea Cărtărescu. Continuând demersul analitic din articolul precedent despre simbolurile arhetipale în nuvela lui Ștefan Bănuțescu, vom dezvălui și aici funcțiile acestora: „compensatorie”², ca în orice discurs (postmodernist) cu caracter utopic, prospectivă³ (de premoniție, în concepția jungiană) și – *last, but not least* – transcendentă⁴. Decriptarea, evident, va urmări imaginarul fantastic postmodernist, impregnat cu reverberații mitice: restaurarea eului prin „reinventarea” Sinelui. Partea teoretică a studiului nostru va reliefa, într-un scurt periplu, rezultatele cercetării psihologiei analitice atât ale lui Carl Gustav Jung, cât și ale continuatorului său, Edward Edinger, despre procesul de individuare, arhetip și vis. Cea de-a doua parte va supune atenției reflectarea inedită a acestor teorii în câteva fragmente din romanul *Solenoid* (noutatea discursului cărtărescian o reprezintă procesul de „reparare”, intrinsec procesului de individuare) în raport cu abducția celor două arhetipuri (care se pot transcende în anarhetipuri) ale Sinelui (anima, înțeleptul), fuzionate prin rafinamentul „terapeutic” al sentimentului de frică.

¹ „Trecerea de la un sine premodern, profund emoțional, subordonat ideii de Dumnezeu, la un sine modern, centrat pe raționalitate și pe construcția de sine (realizarea de sine) și, în sfârșit, la un sine postmodern, subordonat propriei subiectivității, puternic orientat spre percepția de sine și imaginație a fost marcată de revoluția oglinzii și a imaginii de sine” (Bodea 2017: 51).

² Conceptul „funcție compensatorie” a fost introdus prima dată de Adler în psihologia nevrozelor. Jung delimitează comprehensiunea conceptului: „În timp ce Adler își limitează conceptul de compensare la contrabalansarea sentimentului inferiorității, eu înțeleg conceptul compensării ca pe o echilibrare funcțională generală, ca pe o autoreglare a aparatului psihic. În acest sens, înțeleg activitatea inconștientului ca pe o compensare a uniliteralității produse de funcția conștientă în atitudinea generală” (Jung 1994: 130).

³ Funcția *prospectivă* „anticipează, parcă ludic, evoluția psihologică viitoare” (Jung 1994: 136).

⁴ Funcția *transcendentă* așază contrariile într-n cerc care devine „o *complexio oppositorum*, o unificare a contrariilor, poate să apară ca o dualitate unită, cum ar fi, bunăoară, *tao* ca un joc între *yang* și *yin*, frații învrăjbiți sau eroul și adversarul său” (*ibidem*: 205).

2. De la Carl Gustav Jung la Mircea Cărtărescu

Relectura parțială a operei jungiene ne-a descoperit o mărturisire a „bătrânului maestru” ajuns în pragul „Marii treceri”, care nu numai că-l poate prefața pe inegalabilul „umanist” Mircea Cărtărescu, credem, dar îi poate defini elanul devenirii ontice: „Viața mea este povestea unei realizări de sine a inconștientului. Tot ceea ce se află în inconștient vrea să devină eveniment, iar personalitatea vrea și ea să evolueze, ieșind din condițiile ei inconștiente, și să se trăiască pe sine ca întreg” (Jung 2017a: 21). Pendularea permanentă între realitate și vis, căutarea lucidă în solitudine a unui cod de descifrare subliminală, prin confesiune și bioficțiune, îl plasează pe Cărtărescu în spațiul psihanalizei lui Jung:

„Pionier al comunicării transpersonale, Carl Gustav Jung a afirmat că fiecare dintre structurile majore ale personalității este un arhetip: ego-ul, sinele, umbra, animus și anima. Sinele este un arhetip central al totalității, așa cum ego-ul este centrul conștiinței. Inconștientul se exprimă prin simboluri arhetipale, individuale și colective; Dumnezeu-Tatăl, Iisus, Mohamed, Buddha sunt simboluri ale sinelui, ale unificării și reconcilierii polarităților, ale echilibrului dinamic, opus antagonismelor dizarmonice” (Parpală 2014: 142).

2.1. Jung – procesul individuării, inconștientul colectiv, sinele, visul

Experimentul individuării confruntă interacțiunea dintre două componente majore ale psihicului uman. Primul teoretician modern, specialist în neurologie, care se desprinde distinct de „viziunea atomistă, bazată pe decupajul artificial al funcțiilor psihice și mai ales pe amalgamarea lor” (Zlate 1994: 225) este Pierre Janet; cercetarea sa surprinde ideea „organizării nivelare a psihicului” (*ibidem*: 226): conștientul și inconștientul.

Carl Gustav Jung adaugă teoriei lui Sigmund Freud¹ conceptul de „inconștient colectiv”. În prefața studiului *Omul și simbolurile sale*, John Freeman accentuează superioritatea concepției jungiene: dacă inconștientul (personal) freudian este „doar o groapă în care ne aruncăm dorințele refulate”, „lumea inconștientului jungian este infinit mai largă și mai bogată. Limbajul și ființele care *populează* acest inconștient sunt simbolurile, iar modalitatea de comunicare a acestora stă în vise” (Jung 2017b: 11). Pentru psihanalist, seria viselor sau recurența lor alcătuiesc un întreg și, prin analiza lor (Jung a interpretat peste 80 000 de vise), personalitatea umană parcurge un proces de maturizare sau de „întregire”, aducând la suprafață ceea ce grecii antici numeau *daimon*², adică un „centru interior”, cu rol esențial în evoluția *psyche*-ului. Maniera vieții mundane (mai ales în postmodernitate) determină sagacitatea aventurii Sinelui: „În ziua de azi, din ce în ce mai mulți oameni, în special cei care locuiesc în orașe mari, suferă de un teribil gol interior și de plictiseală, ca și cum ar aștepta ceva ce nu mai vine niciodată” (M.-L. von Franz *apud* Jung 2017b: 275). Jung dezvoltă triada lui Freud³ și creează un corolar al cogniției inconștientului, pornind de la inconștientul personal: „Acesta se sprijină însă pe un strat mai adânc, care nu mai provine din experiența personală, ci este înăscut. Stratul acesta mai adânc

¹ „În câteva din lucrările sale fundamentale (*Interpretarea viselor*, 1899; *Psihologia vieții cotidiene*, 1901; *Trei eseuri asupra sexualității*; *Cuvîntul de spirit și relația sa cu inconștientul*, 1905), Freud pornește de la ideea că viața psihică a individului are la bază dualitatea pulsioniilor sexuale care tind, pe de o parte, la conservarea spațiului și a pulsioniilor Eului, iar pe de altă parte, la conservarea individului. El contestă absolutizarea datului conștient și propune împărțirea topografică a psihicului, implicînd o organizare pe verticală a vieții psihice” (Zlate 1994: 227).

² „Omul Măreț apare reprezentat în centrul unui cerc divizat în patru. Jung folosea cuvîntul hindus *mandala* (cerc magic) pentru a descrie o structură în acest fel, care este o reprezentare simbolică a atomului nuclear al psihicului uman – a cărui esență nu o cunoaștem” (M.-L. von Franz, *apud* Jung 2017b: 278).

³ Freud concepe o nouă structură a aparatului psihic, format din „Sine, Eu, Supraeu” (Zlate 1994: 28).

constituie așa-numitul *inconștient colectiv*. M-am oprit la expresia „colectiv” întrucât acest inconștient nu este individual, ci universal” (Jung 2014: 12).

Fanteziile și visele declanșează narațiuni (bazate pe forme iconografice, o veritabilă imagistică) din *inconștientul colectiv* care, asumate conștient și nu reprimare, pot reface / restaura eul (o putem numi „metafațeta” personalității umane). Întreaga mitologie arhaică e perpetuată dinspre inconștientul colectiv și determină apariția în spațiul oniric a unor înlănțuiri de imagini „metaforice” suprapuse, ce ascund arhetipuri ancestrale. Proiectarea lor în conștient definește procesul de individuare, de reîntregire a ego-ului și de regăsire a armoniei Sinelui¹, astfel încât „viața noastră onirică poate să creeze un tipar șerpuit”. Abia după un timp, va ieși la iveală „un fel de tendință ascunsă de organizare sau direcționare, care susține un proces lent, imperceptibil, de creștere psihică – procesul individuării” (Jung 2017b: 204).

Sigur, tendința individului este aceea de a rămâne statuat în ipostaza paradisiacă a copilăriei, iar confruntarea cu acceptarea unui alter-ego (*Celălalt*), pe care e silit să-l descopere mai târziu, este un proces sinuos, dificil de parcurs, implicând o deschidere a cutiei Pandorei ce nu trebuie închisă cu încăpățănare pentru că, așa cum sugerează Jung, marile dileme ale vieții nu pot fi niciodată rezolvate. Ca atare, nu rezolvarea lor reprezintă finalitatea Omului, ci străduința continuă de a le rezolva. Revelarea Sinelui este posibilă prin semne și simboluri²: „aspectul inconștient al oricărui eveniment ni se arată în vise, unde apare nu ca un gând rațional, ci ca o imagine simbolică” (*ibidem*: 21). Marele merit al psihanalistului este acela de a descoperi „o conștiință a Eului”, reconstruind puntea de legătură a psyche-ului cu materialul mitologiei: „Dacă studiem atent personalitățile arhetipale și comportamentul lor pe baza viselor, fantasmelor și a ideilor delirante ale pacienților, suntem profund impresionați de relația, pe cât de vastă, pe atât de nemijlocită cu reprezentările mitologice pe care profanul le-a uitat demult” (Jung 2014: 321). Cercetările sale au constituit un punct de plecare pentru dezvoltarea unei noi discipline: mitocritica lui Northrop Frye.

2.2. Edward Edinger: psihicul arhetipal

În prefața impresionantului studiu *Ego și arhetip. Individuarea și funcția religioasă a psihicului*, aparținând profesorului Edward Edinger, colaborator (considerat fiul spiritual al lui Jung) și continuator al grupării jungiene, Lavinia Bârlogeanu relevă importanța diseminării ideilor, trecând în revistă rezultatul cercetărilor sale, prin maximizarea axei ego-Sine. Demersul psihanalitic al individuării aduce în atenția cititorului noutatea paradigmei perturbării care, prin opoziția celor două centre psihice (ego-ul și Sinele), poate da naștere altor două procese antagonice: „fie inflația (pozitivă – putere, aroganță, egoism, invidie, gelozie, superioritate, mânie, lăcomie, zgârcenie, lene – sau negativă – identificarea cu o victimă divină, un sentiment al vinovăției exagerat, suferința excesivă, umilința extremă, inferioritate), fie alienarea ego-ului” (Edinger 2014: 9).

În concepția lui Edinger, semnul „comunică un sens abstract, obiectiv, în vreme ce un simbol transmite un sens viu, subiectiv. Un simbol are un dinamism subiectiv ce exercită o fascinație și o atracție puternică asupra individului” (*ibidem*: 160). Profesorul postulează superioritatea „psihologiei abisale” a lui Jung: „În psihologia freudiană, spre exemplu, acolo unde Jung vede psihicul arhetipal transpersonal, Freud vede Id-ul. Id-ul este o caricatură a

¹ Armonia e reprezentată pictural printr-un cerc (mandală, în filosofia hindusă): „Cercul abstract apare, de asemenea, în picturile zen. Vorbind despre o pictură denumită Cercul, a faimosului preot zen Sangai, un alt maestru scrie: „În școala zen, cercul reprezintă iluminarea. El reprezintă perfecțiunea umană” (Jaffé, *apud* Jung 2017b: 321).

² „Ceea ce numim simbol este un termen, un nume sau chiar o imagine care poate fi familiară în viața de zi cu zi, dar care posedă conotații specifice, care vin în plus față de sensul convențional și evident. Se referă la ceva vag, necunoscut sau ascuns față de noi” (Jung 2017b: 19).

sufletului uman. Psihicul arhetipal și simbolurile sale sunt văzute doar prin modul în care se manifestă atunci când ego-ul este identificat cu ele” (*ibidem*: 165). Noutatea lui Edinger o constituie concepția, potrivit căreia, la nivel empiric „Sinele nu poate fi diferențiat de imaginea lui Dumnezeu. Întâlnirea cu acesta se constituie în *mysterium tremendum*¹ (Edinger 2016: 7).

4. Mircea Cărtărescu: a scrie pentru a-și recupera Sinele

Să ne îndreptăm atenția către deconstrucția vieții trăite pe palierul ontologic, germinat de scriitura cărtăresciană, camuflat ludic sub cenușa diurnă a eului „prin dreptul de a visa” magistral și simbolic, celebrarea Sinelui: „N-am altă pretenție decât să fiu scriitorul-cititor-trăitor al vieții mele” (Cărtărescu 2017: 154). Algoritmul lui Dominique Maingueneau ce definea paratopia personalității lui Baudelaire: „a scrie pentru a îndeplini un destin de boem, a deveni boem pentru a putea scrie” (Maingueneau 2007: 109) ne trimite intrinsec la fervoarea menirii artistice în raport cu ontosul și telosul scriitorului postmodern: a scrie pentru a-și recupera Sinele, a-și recupera Sinele pentru a scrie.

Mircea Cărtărescu descinde la o „reevaluare subterană a raportului dintre literatură și lume și, implicit, a aceluia dintre imaginar și real” (Popa 2007: 244). În același timp, în calitate de „frate-cititor”, lectorul este „și el convocat și invitat să facă parte din realitatea textului” pentru a parcurge împreună *biografismul* sau, mai degrabă, *autobiografismul* (Popescu 2011: 127). Asemenea viziunii lui Ernesto Sabato, eul biofictional cărtărescian se erijează într-o punte, tapetată cu oglinzi, către frontiera Sinelui (pe care o traversează împreună cu receptorul). Într-un interviu acordat lui Carlos Catania, Sabato își revendica, așa cum ține să sublinieze Maria-Ana Tupan, direcția existențialist-fenomenologică a postmodernismului ce oferă „adevărata reintegrare a Omului scindat. [...] Nici pura obiectivitate a științei, nici pura subiectivitate a celei dintâi revolte, ci realitatea văzută prin prisma unui Eu: sinteza dintre ego și lume, dintre inconștient și conștient, dintre sensibilitate și intelect” (*apud* Tupan 2002: 182).

Dimensiunea arhetipală a Sinelui conturează astfel, o viziune asupra lumii în care eul-neofit devine vizionar nu numai „capabil de perceperea totală a universului, grație unei stări de empatie aproape religioasă, ci și cel apt de a oferi o alternativă bine articulată la datele imediate ale conștiinței (pentru a utiliza o sintagmă bergsoniană), de a modifica substanțial realul, prin redimensionare și chiar recreare” (Ghiță 2005: 18). De altfel, autorul ineditului studiu *Lumile lui Argus* emite propria definiție diptică ce descoperă o variantă sustenabilă a conceptului și la nivelul discursului cărtărescian: „1. capacitatea eului de a percepe, prin intelect sau prin simțuri, realitatea înconjurătoare ocultată vederii comune; 2. capacitatea eului de a proiecta, prin imaginație, lumi fictive sau chiar posibile și de a reține în descrierea lor aceleași aspecte oculte vederii comune virtuale” (*ibidem*: 19).

În cazul semiozei cărtăresciene, vizionarismul poate fi decelat, credem, numai prin palierele cognitive ale individuării, arhetipurilor și visului, promovate de Carl Gustav Jung și aprofundate de Northop Frye, Edward Edinger, Mircea Eliade sau Ioan Petru Culianu. De asemenea, conceptul de „anarhetip”, dezvoltat de Corin Braga, își poate proba aplicabilitatea aici.

¹ „Sintagma *mysterium tremendum* a fost propusă de Rudolf Otto, istoric al religiilor, în relație cu perspectiva asupra sacrului, a cărui acțiune în plan sufletesc comportă o dublă raportare: ca *mysterium tremendum*, ce transferă ființa umană în planul inaccesibilului, al tainei, fie printr-o acțiune de înălțare, fie printr-una de cădere, de prăbușire, ca la Iov, ceea ce tulbură ființa umană, însuflându-i neliniște, nesiguranță absolută, umilință, și ca *mysterium fascinans*, opus lui *tremendum*, referindu-se la ce îl atrage pe om, respectiv dragostea și bunăvoința lui Dumnezeu, inspirându-i de pildă rugăciunea de laudă. În esență, termenii care compun sintagma *mysterium tremendum et fascinans* reprezintă cele trei componente sau cele trei atribute ale conceptului de *numinos*, prin care teologul german a desemnat experiența care stă la baza tuturor sistemelor religioase” (Edinger 2016: 7).

Teoria „inconștientului colectiv” interpretează psihanalitic povestea ontică a ființei umane și descoperă presupuziții magico-mitice ancestrale prin *imagini primordiale* / metafore simbolice, ascunse în depozitarul Sinelui contemporan (de aceea, putem asista la declanșarea și descifrarea unui proces de ontofanie). Visul devine un *modus vivendi*, inscripționat sensibil pe retina eului creator (tocmai „realitatea înconjurătoare oculată vederii comune” la care face referire Cătălin Ghiță). Albert Béguin avertiza temerara aventură naratologică: „Nu e ușor să regăsești ieșirea din labirintul lăuntric; formele, imaginile, orizonturile și locuitorii pe care-i creează inconștientul eliberat de orișice piedici nu au întotdeauna o înfățișare zâmbitoare (Béguin 1998: 510). Disonanța alienare onirică este destinată complexității imaginarului biofictițional, specific postmodernismului, cu accente vădit suprarealiste. Focalizarea internalizată e susținută de labirintul discontinuității temporale, neutralizat de „riscurile aventurii”: „Scăpând din închisoarea eului conștient, trebuie să te păzești din închisoarea visului de unde nu te mai întorci. De aici tot felul de „spaiume” (*ibidem*). Restaurarea eului prin *représentations collectives*¹ conduce spre ideea că „psihicul fiecăruia dintre noi este departe de a fi unicat” (Edinger 2014: 12), dar, ca și pentru romantici, „lumea are capacitatea de a fi însuflețită de mine [...] de a se conforma voinței mele” (Béguin 1998: 266). Filonul romantic, reflectat în autenticismul romanului postmodern, este reiterat plenar: „Prin vis, timpul și spațiul erau abolite, prin vis îi erau îngăduite eroului aventuri arhetipale ale umanității ori ale spiritului, prin vis acela atingea condiția universalității și se integra în macroritmurile cosmice” (Bușulenga 1976: 129). Imaginarul de sorginte romantică transferă la Cărtărescu un *pattern* identitar, limitrof transcendentalului: „Sunt de părere că, la Cărtărescu, precum la Blake, pasajele epice pedestre sunt inserate deliberat, ca o contraparte obligatorie la pasajele înalte, pretențioase, din registrul vizionar” (Ghiță 2011: 183).

3.1. Bioficțiunea lui Cărtărescu și dimensiunea arhetipală a sinelui sub imperiul fricii

Personajul-narator trăiește cu o „frică pură, izvorâtă nu din gândul la vreo primejdie, ci din viața însăși” (Cărtărescu 2017: 68). Lectura din perioada adolescenței îi conturează eului actorial imaginea iconică a lectorului curios, deschizând fiecare carte „ca un chirurg care ar trepana o țeastă” (*ibidem*: 67) și, bineînțeles, ar descoperi ancestralele sentimente umane, contopindu-se mental cu autorii lecturați: curajul, melancolia, viclenia, dar mai ales nefericirea și teama. Toate acestea împlineau viziunea existențială a tânărului: „Priveam în mintea lui, îi citeam gândurile, puteam simți durerile, tăcerile, orgasmele lui. Momentele lui de iluminare. Îmi vărsam conținutul mental peste el, cum digeră stelele-de-mare câte-un cuib de scoici. Ne lipeam, ne amestecam, Apollinaire și cu mine, T.S. Eliot și cu mine, Valéry și cu mine până când între noi se naștea, holografic [...]: cartea” (*ibidem*: 68).

Întâlnim în roman o ipostază dublicitară, autorul istoric și cel fictiv ce „își corespund reflexiv, într-un joc de determinări reciproce din care nu se nasc decât imagini derivate, imposibil de secționat în sincronie, imagini-memorie, purtătoare de istorie aflată în mișcare, în rescriere” (Ursa 2010: 162). Spațiul de la „fabrica veche” reverberează amintirile din copilărie când „crusta mea de specie dominantă” ascundea puritatea unui copil „rămas intact” (Cărtărescu 2016: 119), crescut de mamă ca o fetiță, fără să-și fi pus întrebări asupra sensului vieții sau cel puțin „ce e cu el pe lume” (*ibidem*: 226): „Mi-aduc aminte cât mă mulțumeam că sunt fetiță, ce mândru eram de cozile mele legate cu elastic” (*ibidem*: 227). Ipostaza exilează în trecut și, implicit în inconștientul personal, „o parte feminină a himerei” (*ibidem*) și o ipostază din ancestralul colectiv jungian: „Astăzi, pentru mine, e ca și când aș fi fost fată într-o viață anterioară, e ca și când ar fi lăsat în cenușa pietrificată a minții mele un gol de forma corpului ei, asemenea celor rămase de pe urma carbonizațiilor din Pompei” (*ibidem*). Descoperind telekinezia, uneori își notează, aflat într-o stare

¹ Sintagma îi aparține psihanalistului Levy-Bruhl (Jung 1994: 129).

de transă, un vis ce vine să descoperă confruntarea, glisată de teamă, cu arhetipul *anima*: „Când visez, o fetiță sare din patul ei, se duce la fereastră și, cu obrazul lipit de geam, privește cum soarele apune peste casele roze și gălbui. Se întoarce cu fața către dormitorul roșu ca sângele și se ghemuiește iar sub cearșaful umed” (*ibidem*: 311).

Alături de „umbră” și „bătrânul înțelept”, *anima* reprezintă în concepția jungiană un arhetip „al transformării” (Jung 2014: 48). Opoziția „însingurare – individuație”¹ (*ibidem*: 45) nu are alt scop decât desăvârșirea ontologică. De aceea, recurența imaginii feminine (primordiale) devine obsesivă; Jung consideră că fiecare „bărbat poartă în sine imaginea femeii eterne [...]. Această imagine este, în fond, un conglomerat ereditar inconștient, provenind din timpuri străvechi și îngropat în sistemul viu” (Jung 2017: 460). Anticiparea imaginii fetei pe care o va naște Irina „cu părul de aur, cu trupul plin de o substanță densă ca mierea, cu ochi strălucitori și cu un trandafir între degete”, îi amintește de cozile de păr, păstrate de la patru ani „într-o pungă de hârtie, azi îngălbenită de vreme” (Cărtărescu 2017: 808). *Imaginea primordială*, despre care vorbește Jung, revine obsesiv pe parcursul bioficțiunii, ca o structură narativă succesivă: „Undeva în palatul meu interior, de marmură înghețată, poate-n camera lui interzisă, trăia încă mica prizonieră, famelică și murdară, cu rochița numai zdrențe, cu buzele cusute, cu privirea nebunească în ochii negri, proprii mei ochi” (*idem*: 809). Sintagma „buzele cusute” reflectă o metonimie a *tăcerii* sophianice.

Definind *anima* ca dimensiune feminină a inconștientului masculin, Jung menționează scopul final al confruntării cu arhetipul în procesul individuării: iluminarea. Dar, în același timp, *anima* se proiectează „inconștient” asupra ființei iubite. Confruntarea, evident, va da naștere unei mandale cu o structură cuaternală. Triunghiurile cercului reprezintă un simbol al trinității care „pare să simbolizeze individuația ca proces, în vreme ce cuaternitatea, scopul acestui proces sau starea completă” (Edinger 2014: 262). Identificăm, așadar, suprapunerea imaginilor (funcția compensatorie este aici pregnantă) care ordonează mandala destinului: 1. Mama – „trup din trupul meu”, „simbolul lumii mele și pilonul ei central” (Cărtărescu 2017: 207) – Maria, mama lui Iisus (arhetipul inconștientului colectiv creștin); 2. Mircea-fetița cu codițe – Sophia (arhetipul înțelepciunii, al desăvârșirii, al împlinirii totale, similar lui Mesia, în variantă masculină); 3. Irina-iubită – Elena (arhetipul inteligenței, sensibilității și al sexualității); 4. Fetița-fică – Eva (arhetipul feminin al începutului vieții). Desigur, fiecare arhetip din „sistemul viu” își poate dezvălui trăsăturile negative, intervenite prin *inflație* și atunci pot dobândi statutul de anarhetip². Tema rămâne un subiect deschis altui demers analitic.

Rămas captiv într-o „bulă de aer din cristalul enigmatic al amintirii” (*idem*: 238), eul confesiv continuă periplusul confruntării cu Sinele prin extirparea seriilor de vise din tempo-ul vizionar adolescentin, începând să creadă că a fost ales pentru trăirea unei experiențe unice „am început un fel de ciudată și masochistă mândrie, să mă simt un ales pentru cine știe ce operații mistice sau magice, sau teologice sau științifice sau poetice” (*ibidem*: 302). Jung vorbește despre un Sine superior, același cu arhetipul Înțeleptului (de cele mai multe ori dublat de anarhetip) ușor observabil la Cărtărescu: „Sinele apare în fanteziile inconștiente de preferință ca personalitate supraordonată, cam ca Faust la Goethe și Zarathustra la Nietzsche. De dragul idealizării, trăsăturile arhaice ale Sinelui sunt reprezentate oarecum separat de Sinele *superior*, la Goethe sub forma lui Mefisto [...], în psihologia creștină ca diavol sau antihrist” (Jung 1994: 141-142).

Simbolurile empirice dețin o valoare emoțională distinctă, iar numinozitatea glisează funcția prospectivă și transcendentă a visului : „era un fel de tablou cubist analitic, un fel de

¹ Traducătorii din limba germană, Daniela Ștefănescu și Vasile Dem. Zamfirescu, au optat aici pentru termenul *individuație*.

² „Anarhetipurile nu descriu dispariția totală, ci doar prezența incoerentă a resturilor de arhetipuri și de simboluri, așa cum nebuloasa rezultată după explozia unei supernove este alcătuită din asteroizi și bucăți de planetă ce provin din astrul inițial” (Braga 2007: 36-37).

sculptură, un grup de obiecte tăiate de oglinzi: un scaun, o bucată de scoarță și, fantastică, țeapănă, orizontală, aceeași lustră, totul animat de neputința mea de a le aduce în centrul privirii” (Cărtărescu 2017: 303). Reificarea inconștientului personal ameliorează conturul viitorului *tot*: „centrul privirii” semnifică aici mandala întregită a eului nou, iar lexemele „oglinza”, „lustra” și „privirea” sunt metonimii, așezate „cubist” pe o scară triadică, ascendentă, alegorică a *luminii*, arhetip al iluminării spirituale. Adolescentul se trezește în plin proces de clamare a unui eu metanoic, iar visele următoare vin să susțină iconic perspectiva eonică: „visam întotdeauna că zbor” (*ibidem*: 306), ajungând „mereu, în adâncul întunericului, într-un spațiu deschis, vast, luminat de stele [...] Alteori zburam deasupra câmpurilor, în plină dimineață strălucitoare, urcând și coborând prin aerul străveziu” (*ibidem*: 307). Jung surprinde dihotomia simbolică din spațiul oniric (caracteristică inflației) și regăsește metaforic la Cărtărescu: lumină – întuneric, deschis – închis, dimineață – seară, soare – stele, strălucitor / orbitor – străveziu, alb – negru. Metalogismul nu face altceva decât să surprindă și mai acerb confruntarea dintre Sine și eu, dintre inconștientul colectiv și zona conștientului activ: „Visele au însă o structură diferită. Imagini care par contradictorii și ridicole se înghesuie în visător, simțul temporal este pierdut și lucrurile comune pot căpăta deodată un aspect fascinant sau înspăimântător” (Jung 2017b: 47). Întreaga paradigmă metaforică surprinde universul ontic al căutării nesfârșite; situat pe o axă transcendentală (personajul accede către a patra dimensiune) care unește contrariile într-un joc enantiotropic: *yang / yin*. Văzul, auzul, olfactivul, gustativul, kinestezicul înregistrează subliminal acțiuni, așezându-le în spațiul criptomneziei¹: „față de amintirile din trecutul conștient depărtat, gânduri complete noi și idei creative pot apărea din inconștient [...]. Ele cresc, ca un lotus, din adâncurile întunecoase ale minții, formând partea cea mai importantă a psihicului subliminal” (*ibidem*: 45).

Concluzii

Un „Aleph personal” (Buzera 2016), *Solenoid* antrenează spații ontice augmentate de regresia timpului subiectiv. Constructul arhetipal în dimensiune diptică (*anima, înțeleptul*) experimentează metadiscursul într-o simultaneitate suprarealistă, ce pare a aminti de pictura lui Salvador Dalí. Concentrarea detaliilor alcătuiesc un *blend* al decupajelor autoreflexive care conduc recuperarea Sinelui prin maximizarea și așezarea plurivalentă a visului în unicitatea contingentului. Simbolurile arhetipale reverberate de eul ficțional posedă astfel o plurivalență, prin parcursul teleologic ascuns în profan. Aglomerarea fanteziilor trăite în spațiul oniric dezvăluie principiul heraclitian (*enantiotropie*) asimilat de psihanaliza jungiană, conform căruia divizarea Sinelui de către ego este un proces emergent, supus atitudinii antagonice. Și-atunci, unicul sens purtat de literatura lumii rămâne acela „de-a te-nțelege pe tine însuși până la capăt, până-n singura cameră din labirintul minții în care n-ai voie să pătrunzi” (Cărtărescu 2017: 280). Asistăm la o supraordonare a Sinelui prin regresia timpului și a spațiului, ambele relativizate în segmentarea autoreflexivă. Straturile epistemice trezesc emoția exilarului oniric, erijat într-un construct de tip *mundus imaginalis*, în care eul conduce lectorul ca un veritabil *res galuta*².

Surse

Cărtărescu, Mircea, 2017, *Solenoid*, București, Humanitas.

¹ *Criptomnezie* – „amintiri ascunse” (Jung 2017b: 42).

² *Res galuta* – „regele exilaților” (lb. lat.).

Referințe

- Bodea, Dorin, 2017, *Cine sunt eu? București*, Result.
- Béguin, Albert, 1998, *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german și poezia franceză*, Traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, București, Univers.
- Braga, Corin (coord.), 2007, *Concepte și metode în cercetarea imaginarii. Dezbaterile Phantasma*, Iași, Polirom.
- Braga, Corin (coord.), 2015, *Morfologia lumilor posibile: Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Tracus Arte.
- Bușulenga, Dumitrescu, Zoe, 1976, *Eminescu – Cultură și creație*, București, Eminescu.
- Buzera, Ion, 2016, „Totul, din nou”, *Mozaicul*, serie nouă, anul XXI, nr.1 (207), 9.
- Buzera, Ion, 2018, „Un laborator solenoidal”, *Mozaicul*, serie nouă, anul XXI, nr.5 (235), 9.
- Cărtărescu, Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas.
- Cioran, Emil, 1994, *Mărturisiri și anateme*, Traducere de Emanoil Marcu, București, Humanitas.
- Cioran, Emil, 1995, *Despre neajunsul de a te fi născut*, Traducere de Florin Stroie, București, Humanitas.
- Damasio, Antonio, 2016, *Sinele: construirea creierului conștient*, Traducere de Doina Lică, București, Humanitas.
- Edinger, Edward, 2014, *Ego și arhetip. Individuarea și funcția religioasă a psihicului*, Traducere din lb. engleză de Claudiu Pănculescu, București, Nemira.
- Edinger, Edward, 2016, *Întâlnire cu Sinele*, Trad. Emanuela Jalbă-Șoimaru, București, Nemira.
- Ghiță, Cătălin, 2005, *Lumile lui Argus*, Pitești, Paralela 45.
- Ghiță, Cătălin, 2011, *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească*, Iași, Institutul European.
- Jung, C. Gustav, 2017a, *Amintiri, vise, reflecții*, Traducere de Daniela Ștefănescu, București, Humanitas.
- Jung, C. Gustav, 2017b, *Omul și simbolurile sale*, Traducere de Mirela Foghianu, București, Trei.
- Jung, C. Gustav, 2014, *Opere Complete 9/1. Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Traducere de Daniela Ștefănescu și Vasile Dem. Zamfirescu, București, Trei.
- Jung, C. Gustav, 1994, *Puterea sufletului*, Traducere de Suzana Fiolan, București, Anima.
- Kundera, Milan, 2008, *Arta romanului*, Traducere de Simona Cioculescu, București, Humanitas.
- Mainueneau, Dominique, 2007, *Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare*, Traducere de Nicoleta Loredana Moroșan, București, Institutul European.
- Parpală, Emilia, 2014, „Comunicarea poetică transpersonală” în Zafiu, Rodica, Ștefănescu, Ariadna (ed.), *Limba română: diacronie și sincronie în studiul limbii române (II). Stilistică, pragmatică, retorică și argumentare. Lexic, semantică, terminologii. Actele celui de al 13-lea Colocviu internațional al Departamentului de Lingvistică (București, 13-14 decembrie 2013, București, Editura Universității din București, 141-150.*
- Popescu, Carmen, 2011, „Focalizarea proceselor comunicative în discursul poetic postmodern”, în Parpală, Emilia (coord.), *Postmodernismul poetic românesc. O perspectivă semio-pragmatică și cognitivă*, Craiova, Universitaria. 125-137.
- Popa, Catrinel, 2007, *Labirintul de oglinzi*, Iași, Polirom.
- Radu, Dia, 2016, „Mircea Cărtărescu – Simt că fără scris, viața mea nu are sens”, *Formula AS*, Nr.1200, <http://www.formula-as.ro/2016/1200/lumea-romaneasca-24/mircea-cartarescu> (consultat 15 ianuarie 2019).
- Tupan, Maria-Ana, 2002, *Discursul postmodern*, București, Cartea Românească.
- Ursa, Mihaela, 2010, *Scritopia*, Cluj-Napoca, Dacia XXI.
- Zlate, Mielu, 1994, *Introducere în psihologie*, București, Casa de Editură și Presă „Șansa”.

Ipostaze ale corporalității în poezia Domnicăi Drumea și a Sinei Queyras

Maria Viviana Niță (Bobic)
Universitatea din Craiova

1. Introducere

Această cercetare încearcă să schițeze portretul poeziei feminine post-postmoderne prin scriitura a două poete reprezentative, provenind din medii diferite: româncă Domnica Drumea și canadianca Sina Queyras. Pornim în analiză de la câteva aspecte de ordin teoretic despre corporalitate în baza studiilor unor cercetători precum Michelle Cavallo, Alfonso Santarpia, Matei Călinescu, Călin Sorin.

Elementele corporalității au rolul de a permite poetului să renunțe la falsitate, să prezinte starea de fapt a lucrurilor chiar dacă aceasta poate fi redată direct, explicit sau se apelează la mesajul subînțeles, mai ales când este vorba de mesajele cu tentă sexuală, erotică, așa cum este cazul celor două poete.

2. Corporalitate

Postmodernismul urmează modernismului, având un alt canon, fiind evidentă diferența la nivelul structurii și stilisticii operelor încadrate în aceste curente. Matei Călinescu aprecia că: „postmodernismul este o față a modernității” (Călinescu 2005: 259). Putem aprecia că postmodernismul este modernismul guvernat de credințe, limbaje, scepticisme ce au rolul de a atenua șocul confruntării cu realitatea (Pop 2016: 12). Postmodernismul este rezultatul unei înglobări a trecutului, al unei îmbinări de elemente ce au la bază stiluri diferite, având o logică personală, adevăruri care, în momentul apartenenței la o societate globală, a derivat o altă „eră”: post-postmodernismul (Cincu 2016: 13).

Omul postmodern consideră corpul un microcosmos, acesta devenind amintirea obsedantă a lui Dumnezeu, căci corpul a reprezentat, de la începuturi, baza creației umane. Prin corp nu înțelegem doar partea anatomică, ci și o prelungire a corpului fizic ce este capabilă să creioneze contururile unei alte realități, îndeosebi ale unei intimități. Corpul ține de intimitate (Stoie 2011). Forma corpului, funcționalitatea sa, anatomia, contribuie la formarea unei viziuni despre experiența / imaginarul subiectiv (Cavallo 2005: 207). În societățile occidentale, corpul este marca individului, locul diferenței, al distincției sale. În același timp, paradoxal, el este adesea disociat de individ, dată fiind moștenirea dualistă trup – suflet.

În poezia postmodernistă intimitatea nu mai există, poetul și cititorul nu se simt confortabil, corpul fiind ros de boli, dependențe sau de sindromul crizei mondiale (Țenescu 2011: 109). Pierderea identității, datorată globalizării, nu provoacă suferință poetului, ci îl face să trăiască plăcerea de a simți noi senzații și schimbări la nivel psihic și fizic ce au loc în cadru restrâns, în spațiul privat al acestuia (*ibidem*: 100).

Corpul este imaginat ca un recipient ce ne conține (Santarpia 2003: 5). De cele mai multe ori, scriitorii urmăresc să evadeze, să se poată elibera din ceea ce devine o închisoare. Astfel

apare ideea de pedeapsă, inițiată de sine sau de alți indivizi sau chiar de moarte, prezentă în textele Dominicăi Drumea și ale Sinei Queyras, în mod violent.

2.1. Tematizarea corporalității la Domnica Drumea

Domnica Drumea¹ a abordat teme ce țin de corporalitate, precum: mișcarea și durerea, slăbiciunea, boala, nuditatea, sexualitatea, maternitatea, înțelegând că fenomenele trupului nostru sau al altuia ne sunt atât de familiare. Poezia sa reflectă viziunea despre omul ce a fost conceput ca unitate dintre trup și suflet. Această dualitate se supune unei forțe cosmice. Corpul uman a ajuns astfel să fie privit ca o metaforă a minții (Călin 2003:153).

Volumul *Crize* descrie diferite „crize” accentuate sau atenuate, în funcție de context; se poate observa revolta unei tinere care își dă seama că este percepută drept teribilistă și ironizează acest lucru. Tendința poetei este de a se refugia în alcool, în erotism ori în drog. Sexualitatea nu liniștește, provocând aceste „crize”, pentru că poeta trăiește o poveste de dragoste disperată. Partenerul ei poate fi un bărbat tandru, agresiv sau însăși moartea (Soviany 2011:89).

Volumul *Not for sale* mărturisește imaginația unei sensibilități înduioșătoare. Modul în care poeta se exprimă este unul cald, înfierbântat, încărcat de un sentimentalism ușor ofilit. Poemul *Not for sale* prezintă stări negative precum gelozia, dezamăgirea trăită la vederea propriului trup în oglindă și disperarea cauzată de gândul pierderii persoanei iubite, teama de a îmbătrâni prea devreme.

Volumul publicat în 2014, *Vocea*, conține poeme scurte, intense, ce prezintă imaginea dramatică a eului abuzat de cotidian. Textele sunt construite astfel încât creează impresia unei succesiuni de imagini tulburătoare, accentul căzând pe tonul detașat și autoritar al eului liric. Poemele dezvoltă o imagistică emoționantă, traumatică, fiind vorba despre experiențe și obsesii, Domnica Drumea reușind să creeze un mod prin care să reziste la propria captivitate, încercând să se apere de vulnerabilitate.

Tema predilectă este singurătatea, starea generală fiind aceea de apatie, un leitmotiv al corpului. Sunt redată părțile obscure, bolnave ce fac parte din subconștientul feminin prin intermediul imaginilor violente: „brațele tale mă cuprind violent” (*Zăpadă*, Drumea 2014: 32), „ciugulesc din mine fără milă” (*Ura mă invadează încet, ibidem: 41*), „soarele de octombrie taie fâșii din mine” (*Ura mă invadează încet, ibidem: 41*) „la fel cum creierul meu distruge apatic” (*Puritate, ibidem: 21*).

Poemele sunt construite în jurul unei cromatici ce ilustrează motive precum moartea, abandonul, neîmpărtășirea iubirii, fiind întâlnită opoziția lumină vs obscuritate, ce devine obsedantă: „traversăm câmpuri golite de lumină” (*Undenied, ibidem: 55*); „câmp nesfârșit de zăpadă murdară” (*Zăpadă, ibidem: 32*), „un glob fosforescent care ne luminează” (*Creatură hibridă, ibidem: 7*), „în lumina zilei mă dezintegrez”(ibidem: 7), „îngerul meu negru” (*Astigmatism, ibidem: 25*).

În poezia *Zăpadă*, elemente ale corporalității sunt folosite pentru a reda ideea de existență tristă, de trăire ce anulează toate emoțiile, închistând eul liric. Mâna stângă devine un simbol al neantului, căci poeta simte că viața „e un câmp nesfârșit de zăpadă”. Eul liric se simte neîmplinit, își descrie interiorul ca fiind gol, rece, ca al unei fecioare de piatră. Sexul, o experiență ce ar trebui să stârnească stări profunde, o determină să își analizeze locul în viața celorlalți. Finalul poeziei este trist, eul liric alegând abandonul de sine: „nu mi s-a dat nicio șansă / neputința de a-mi însena un trecut”. Neputința este subliniată prin intermediul comparației: „soarele ca o incizie

¹ Domnica Drumea (n. 1979), poetă și traducătoare, a absolvit Facultatea de Litere din București, secția Română-Engleză. În 2000 a înființat *Cenaclul Litere 2000*, împreună cu fracturistul Marius Ianuș. Este prezentă în volumul colectiv *40238 Tescani*, apărut în 2000. Debutează în 2003, cu volumul *Crize*, distins cu premiul pentru debut al Asociației Scriitorilor din București. În 2009 publică volumul *Not for Sale*, iar în 2014 – *Vocea*.

pe cerul de iarnă.” O altă metaforă ce duce cu gândul la o pierdere a dorinței de viață, a ștergerii „urmei”, se află în versul „tot ce trebuie să faci e să nu adormi.” Violența posesiunii sperie poeta care se simte un simplu obiect, o întindere de „zăpadă”.

Poezia *Astigmatism* pune accent pe curajul de a spune lucrurilor pe nume, asumându-și alegerea făcută; se împotrivesc acum abandonării propriei persoane în favoarea unei artificialități programate:

„ochiul meu drept nu înțelege structurile lumii
mare strâmb gelatinos
se prelinge pe geam” (*Astigmatism*, Drumea 2014: 25).

Poezia *Creatură hibridă*, transmite ideea sinelui necruțător, configurat ca o creatură hibridă ce nu are milă, ci chiar ironizează eforturile de supraviețuire. Sinele, „sora geamănă”, îndeamnă la energie, la o viață încărcată de emoții, însă poeta, dezamăgită de încercările vieții, se simte bătrână, nemaiavând forță să trăiască lucrurile frumoase care acum îi fac rău:

„lucrurile frumoase mă distrug
sunt mult mai bătrână decât tine
creatura hibridă căreia îi e mereu foame” (*Creatură hibridă*, *ibidem*: 7).

Puritate face parte din volumul *Vocea* și surprinde nevoia de schimbare, poeta tânjind după bunătate, puritate. Admirația pentru aceste sentimente se poate observa prin elementele corporalității folosite pentru a caracteriza cu cruzime societatea aspră. Astfel inima uscată și bătrână caracterizează nivelul de indiferență la care a ajuns omul care se simte într-atât de împovărat, încât este incapabil să mai mângâie.

„citesc despre puritate
ea e singura care poate lua orice formă
și tot ea o poate distruge
la fel cum creierul meu
distruge apatic
orice comandă spre mâna
pregătită
să mângâie” (*Puritate*, *ibidem*: 21).

Dezgustul, apatia paralizază eul liric ce se simte incapabil să mai continue, să se ridice din acest „coșciug de gheață”.

2.2. Sina Queyras: post-postmodernismul canadian

Scriitorul post-postmodernist se inspiră din problematica complexă pe care i-a lăsat-o postmodernismul. Acesta se obligă să spună adevărul și să valorizeze individul (Bray 2012: 222).

Sina Queyras¹ este o poetă canadiană post-postmodernistă, care dezvoltă noi mijloace pentru a gândi la relația dintre atașamentele private și vocea publică. Este cunoscută și ca „poetul care va spune ceva” despre feminism, critică, asemănându-se din acest punct de vedere cu Domnica Drumea, care atrage cititorii prin sinceritate cinică.

În poemul *Divining Rod, Or How to Find a Neural Pathway Hospital Exit: Emergency Land: HOV*, Queyras are în vedere modul în care unele substanțe care hrănesc autostrada, combustibili

¹ Sina Queyras (n. 1963) este o scriitoare canadiană; a publicat șapte colecții de poezii, un roman și un volum de eseuri. În 2005 a editat *Open Field*: 30 de poeți canadieni contemporani, prima antologie a poeziei canadiene publicată de presa americană. Este autoarea volumelor de poezii: *MxT*, *Expressway* și *Lemon Hound*.

fosili, aditivi betonici, de exemplu, intră mai târziu în căile neuronale și arteriale ale corpurilor vii, provocând noile „neplăceri” sub formă de mutații neașteptate și diviziuni celulare accelerate: „And entering, random the cell / With its division, millions hourly, dividing. / We rely on so much chance, why / Shouldn't our cells mutate?”¹

Corpul devine acum o cărare nesănătoasă, ale cărei tumori ciudate trebuie netezite de acte de desființare: „All along the expressway, its terminal / Ambulances, those men sanding away the day-old / Growth, these men in combat boots, waving flags / Saluting, directing traffic, rolling out the macadam the way the body holds the road”.² Aici, vocabularul tehnic al construcției de drumuri („macadam”) coexistă cu cel al militarismului („cizme de luptă”, „fluturați steaguri”, „salutând”), sugerând un set de atitudini care se suprapun peste peisaje și organisme, netezite cu combinația potrivită de soluții forțate (de exemplu, aplicarea bitumului, a gudronului sau a substanțelor radioactive). Totuși, în această situație, sora vorbitorului, a cărei relație extinsă cu cancerul băntuie poezia, spune „nu la radiații” și repopulează autostrada pentru a scăpa de orice încercare de a prelungi o viață care a fost deja condamnată de un singur cuvânt: „metastazate.”

Poeziile Sinei Queyras vibrează, le poți simți, le poți traduce cu ușurință, de fapt, poeta considerând că în asta constă marea provocare de a reuși să transmiți realul. Poezia *Death & Co.* (Queyras 2017: 32) ilustrează dorința de a scăpa de prejudecăți, de o lume în care masculinitatea conduce. Trimiterile la trup au aici rolul de a evidenția superioritatea femeii, ca sursă a nașterii și totodată neputința bărbatului care, deși poate face atâtea lucruri, nu ar putea să asigure continuitatea speciei fără femeie. Elementul simbolic este reprezentat aici de sânul ce desemnează sursa puterii feminine, reușita detașării de misoginismul zilelor noastre:

“I have been up all night, bouncing on camels
Into corridors telling of a future
With a different honour code. Gentlemen,
I suggest you ride the night with two mouths
Suckling your breasts. Bend your boys to your babies,
Bid them put their efforts into filtration systems
And ways to keep toddlers safe.
Then on Sunday, take
Your two breasts and toss
Them like doves into
Summer. Somebody's done for
Or something. Call it hunger.
Call it unconsciousness.
Show it the door, show
It the door”³ (*Death & Co.*, Queyras: 2017: 32).

¹ <https://academic.oup.com/isle/article/25/2/345/5058943> „Și intrând, aleatoriu celula / Cu diviziunea sa, milioane de ore divizându-se / Ne bazăm așa de mult pe șansă, de ce / N-ar trebui celulele să sufere mutații?” (traducerea noastră).

² „Pe toată distanța drumului expres, terminalul său / Ambulanțele, acei oameni îndepărtând vechea zi / Creștere, acești bărbați în cizme de luptă, / fluturând steaguri / Salutând, direcționând traficul, rostogolindu-se pe macadam în felul în care corpul susține strada” (traducerea noastră).

³ „Am stat treaz toată noaptea, sărind pe câinel / Pe coridoare spunând despre un viitor / Cu un cod al onoarei diferit/ Cavaleri, / Vă sugerez să călăriți noaptea cu două guri / Sugându-ți sânii. Aplecați-vă băieții spre copilașii voștri. Orđonați-le, puneți-le efortul în sistemele de filtrare / Și moduri de a ține copilașii în siguranță / Apoi duminica ia / Cei doi sâni ai tăi și împunge-i / Precum porumbițele vara. Cineva este făcut pentru / sau ceva. Numește-o foame / Numește-o inconștiență. / Arată-i ușa, arată-i ușa” (traducerea noastră).

Gura reprezintă aici o deschidere spre organele interne, o explorare în lumea interioară, o sete de nou, un comportament psihologic pe care trebuie să-l asimileze. O altă poezie în care elementele corporalității au un rol important este *Cut*:

“At my shock, when she
Gripped my neck while
Lingering over a request
For the evening meal” (*Cut*, Queyras 2015: 22).¹

Queyras a pus întrebări incomode despre prezența femeii în spațiile publice (lesbianismul), iar focalizarea dorinței este o „ea” absentă, dar dorită (Wunker 2016: 54). Folosește rime agresive pentru a crește drama, scopul poetei fiind să ne implice propria complicitate ca spectatori într-o epocă social-mediatică (Wang: 2017). Poezia Sinei Queyras este un nou tip de scriere, al cărui scop este a descompune, a distruge, a prevedea imposibilul. Pentru avocații feminismului, aceasta înseamnă întoarcerea spre corp ca un sit al multiplicității și heterogenitatea care ar putea nega autoritatea monologică a eului, deoarece corpul devine un loc în care posibilitățile de exprimare sunt extinse radical dincolo de discursul ordinii economice presupuse a fi rațional (Thornham 2001: 46).

Queyras insistă neîncetat până când acțiunile sale devin hipnotice, himerice, aproape halucinante în reflexivitatea sa. Aceste poeme postmoderne, postfeministe, pulsează între proză și poezie. Volumul *Lemon Hound* este atât liric, cât și politic, feminist, literar, lesbian și uman, modelat fiind de o minte curioasă și obsesivă care participă activ la lumea contemporană.

În poezia *Here she is inside* poeta vorbește despre momentul scrierii, punând accent pe acțiune, credințe, discurs. Imagini ce expun viața atât de complicată a femeilor prind contur prin elementele corporalității (brațele, aorta, tibia) ce apar pretutindeni, inducând ideea unui personaj care simte nevoia să treacă printr-o stare de tristețe, necesară pentru a simți că este viu, pentru a se bucura:

“Where would we be without arms? Here she is with meringue and milquetoast. Here she is hiding behind a maple tree in October, the weather having changed too quickly and she without a sweater. Here she is walking down Bleecker thinking, how? How? How can she describe the windmill of her aorta? How tibia is her confusion? How like the Microsoft song her frustration flits and crescendos. How like the blue of the XP screen her mood flickers in the traffic-jam hour. How archaic the need to open a window and breathe (*Here she is inside*, Queyras, 2006: 26).²

Concluzii

Cercetarea de față urmărește evidențierea trăsăturilor poeziei post-postmoderne, descoperirea emoțiilor, temelor, motivelor specifice. Poezia acestora este directă, redă întocmai realitatea socială și biografică.

Se urmărește tematizarea corporalității care devine laitmotiv, corpul fiind folosit în mod obsedant, atât în opera Domicăi Drumea, cât și în cea a Sinei Queyras. În ambele cazuri vorbim

¹ „La șocul meu, când ea / Mi-a prins gâtul în timp ce / Întârziase cererea / Pentru masa de seară” (traducerea noastră).

² „Unde am fi fără brațe? Iat-o cu bezeaua și cu timidul. Iat-o ascunzându-se în spatele unui arțar în Octombrie, vremea schimbându-și prea repede și ea fără pulover. Iat-o, plimbându-se pe strada Bleecker gândindu-se, cum? Cum? Cum poate ea descrie moara aortei? Cum tibia este confuzia ei? Precum cântecul celor de la Microsoft frustrarea ei zboară în crescendo-uri precum albastrul ecranului XP, starea ei de spirit pâlăie în ora ambuteiajelor. Cât de arhaică nevoia de a deschide fereastra și a respira” (traducerea noastră).

despre poezia prin intermediul căreia se militează, o poezie socială. Poezia Sinei Queyras este mult mai dezinvoltă, mai intimă, corpul fiind îndeosebi folosit pentru a reda ideea de sexualitate.

Poezia evoluează înspre licențios și obscen, iar eul liric ajunge să fie considerat victimă a unor secvențe ce țin de sexualitate. Textul poetic „maturizat” prezintă corpul altfel, privit din exterior, disecat cu gingașie de eul liric.

Creația celor două poete are mai multe trăsături în comun: viziunea apocaliptică, sentimentul de deznădejde, de neliniște, acestea fiind, ca orice scriitor postmodern, adeptul resemnării. Motivul acestei resemnări este transcendența „goală”.

Surse

- Domnica, Drumea, 2003, *Crize*, București, Editura Vinea.
Domnica, Drumea, 2009, *Not for sale*, București, Editura Cartea Românească.
Domnica, Drumea, 2014, *Vocea*, București, Editura Charmides.
Queyras, Sina, 2006, *Lemon Hound*, Coach House Books.
Queyras, Sina, 2015, *Cut*, *Poetry Magazine*, november.
Queyras, Sina, 2017, *My Ariel*, Coach House Books.

Referințe

- Bray Joe, Gibbons Alison, Brian McHale, 2012, *The Routledge Companion to Experimental Literature*, London, Routledge.
- Cavallo Michelle, Santarpia Alfonso, 2005, „Il corpo metaforico”, *Artiterapie tra clinica e ricerca*, Edizioni Universitarie Romane, 20 (3-4), 205-214.
- Călin, Sorin, 2003, „Corpul, o metaforă a minții”, *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, 2 (5), 143-157.
- Călinescu, Matei, 2005, *Cinci fețe ale modernității, Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, trad. Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, București, Editura Polirom.
- Cincu, Robert, 2016, „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986: după 30 de ani, *Cultura*, seria a III-a, 9-8, București.
- Pop, Ion, decembrie 2016, „Variațiuni postmoderne”, *Cultura*, seria a III-a, nr. 9-8, București.
- Stoie, Sinziana-Maria, 2011, „O excursie în imaginarul corporalității”, *Cultura Literară*, nr. 318 <http://revistacultura.ro/nou/2011/04/o-excursie-in-imaginarul-corporalitatii/> (consultat 17.12.2018).
- Santarpia, Alfonso, 2003, „Le cartografie corporee del Furioso”, *Arti Terapie*, year IX, 9 (11-12), 4-6.
- Soviany, Octavian, 2011, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, Volumul al II-lea, București, Editura Casa de pariuri literare.
- Thornham, Sue, 2001, „Postmodernism and Feminism”, *Routledge Companion to Postmodernism*, Routledge, London, 41-53.
- Țenescu, Alina, 2011, „Space, Body, Change in the Architecture of Poetry (Elena Vlădăreanu)”, în Parpală, Emilia (ed.), *Postmodernismul poetic românesc. O perspectivă semio-pragmatică și cognitivă*, Editura Universitaria, Craiova, 99-112.
- Wunker, Erin, 2017, *The Poetry of Sina Queyras*, Barking and Biting, Wilfred Laurier University Press, Waterloo, Ontario, Canada.
- Wang, Phoebe, 2017, *Review: Sina Queyras's My Ariel and Arleen Paré's The Girls with Stone Faces* <https://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/book-reviews/review-sina-queyras-my-ariel-and-arleen-pares-the-girls-with-stone-aces/article36903504/> (consultat în 16.01.2019)
- <https://academic.oup.com/isle/article/25/2/345/5058943> (consultat în 13.01.2019).

Inocenții de Ioana Pârvulescu, între excentrarea ființei și mitul „eternei reîntoarceri”

Liliana Păunescu

Colegiul Național Pedagogic „Ștefan Odobleja”, Drobeta-Turnu-Severin

1. Introducere

Inocenții de Ioana Pârvulescu este una dintre acele cărți memorabile care înfloresc sufletul, îl limpezesc și îl primenesc până la strălucirea diamantină a începutului, când:

„Opera și lumea reprezentată în ea intră în lumea reală, îmbogățind-o, iar lumea reală intră în operă și în lumea reprezentată în ea, atât în procesul creării ei, cât și în procesul vieții ei ulterioare, în regenerarea continuă a operei prin receptarea creatoare a ascultătorilor cititori” (Bahtin 1982: 485).

Bătăile de inimă lăsate-n pagini fremătătoare subminează timpul cronologic, deoarece autorul ca persoană, când devine personaj, are posibilitatea de „a trăi toată viața lumii, devenind însăși lumea printr-un foarte curios și foarte studiat produs de transsubstanțializare (Petrescu 1984: 369).

Dorul, cărbune înveșnicit în vatra casei, irumpe printre straietele strălucitoare ale literelor care, scrise la lumina saturniană dinăuntru, se revarsă în spațiul înrămat de penița timpului captiv între file. Aventurile reiterate în emoții sunt trăite cu amplitudini de la profunzime la elevație. Amintirea – topos privilegiat – este un crochiu colorat, ce restituie ființei contururile pierdute, îi recuperează rădăcinile. Scrisul cu tușe de suflet reîntors în pragul răsăritului de viață deschide timpul etern. Zbaterea pleoapei conturează lumea dinăuntru și revarsă în torentul de emoții mirajul unei umbre învăluite în carnea altei vârste. Proiecție a ființei sau reprezentare mimetică?

„Trecutul e scris cu cerneală simpatică. Ai nevoie de căldură ca să-i vezi literele neconturate, după ce multă vreme au stat ascunse ca și cum n-ar fi fost. Trebuie să-i apropii coala albă și întinsă de o flacără sau să suflă abur din propria gură peste el, pentru ca invizibilul să se transforme în vizibil și, încetul cu încetul, în fraze cu sens. Deși, de cele mai multe ori, câteva cuvinte esențiale rămân șterse, albe, loc gol și taină nedelegată, cufundate pentru totdeauna în apele nemișcate ale timpului în care înotăm. Ale timpului în care ne înecăm” (Pârvulescu 2016: 335).

Casa de altădată, clopotele Brașovului sunt semnele vizibile ale unui timp atins de pragul neuitării. Fildeșul amintirii se suprapune peste spațiul alb al vârstei, literele sparg crusta timpului până când rădăcinile smulse din carnea zidurilor prind muguri verzi de viață. Un curcubeu autentic se revarsă din potirul inocent deasupra oamenilor înierbați la poalele Tâmpii, înconjurându-i într-un halou auriu. Casa nu e doar topos geografic, ci și ființă superioară, multiplicată în generații. Pentru Ana, e o emblemă unică, o societate în miniatură, un veritabil menhir, „un centrum mundi”, un izvor spre rostul tainic al ființei. Pletele timpului tulbură cerul

ochilor cu lacrimi lăsate-n drum de rășina bradului. Scriind, micuța Ana, alter-ego al autoarei, se lasă scrisă, ochii literelor colorează răsăritul și crepusculul Edenului copilăriei.

Literatura e o formă compensatorie de autoconstituire a identității prin care „autorul se dizolvă în norul gros al ficțiunii care acoperă lumea” (Calvino 1987: 178). S-a insistat pe ideea constituirii unei „identități transmundane” (*transworld identity*) a autorilor sau a personajelor ce au corespondent în realitate (Mc.Hale 1987: 201-204). Sunt și teoreticieni ai identității care sesizează criza conceptului:

„Pe ce teme îți accepți identitatea? Dacă motivele sunt externe, atunci identitatea ta este puternică – dar asta înseamnă că există pe lume un principiu mai puternic decât identitatea, la care trebuie să facem cu toții apel” (Wieseltier 1997: 72).

Richard Kearney (1988: 258) constatare o veritabilă schimbare a paradigmei inaugurate prin tentativa lacaniană de eliberare a omului de „falsa semnificație a ego-ului” (*false meaning of the ego*), prin deconstruirea mitului „personalității totale” (*total personality*), unice și prin afirmarea descentrării subiectului înfățișat ca un sine scindat. Pentru Levinas, „făptașul fundamental al sciziei între Același și Altul este un raport non-alergic între Același și Altul” (Levinas 1998: 273).

Rădăcinile ramificate în străfundurile sufletului cuprind familia, casa părintească, Brașovul, timpul generos. Trăirile esențiale sunt asumate și divulgate. Eul-scriptor se situează în orice punct al spațiului și al timpului, fiind concomitent aici – acolo, acum – atunci, departe – aproape, într-un puzzle viu, amestec sublim de lumini și umbre ce oglindesc holografic plenitudinea și dispersarea ființei.

2. Popas atemporal

Memoria, concept ce presupune deopotrivă simpla prezență a amintirii (*mnēmē*) și reamintirea (*anamnēsis*) (Ricoeur 2001: 62) este „depozitarea unor timpuri pierdute de-a lungul timpului, dar niciodată uitate, iar recuperarea lor implică inevitabil, intervenția imaginarului (Mușat 2002: 154). Trecutul subiectiv devine, ca la Proust, Chateaubriand, Stendhal, Flaubert o dimensiune interioară a Anei, iar explorarea amintirilor este o propedeutică imanentă a egoului spre sine, o bucurie devastatoare a întoarcerii spre esența ființei. Când verdele plăpând al inocenței pulsează prin artere, ființele, lucrurile, natura se aureolează cu o lumină densă, cristalină, fluidă, încărcată cu mireme de munte, de timpuri trecute, de viață de demult, într-un miracol al conservării vârstei într-o geografie privilegiată: „Nu există asemănare fără semnătură. Lumea similarului nu poate fi decât o lume marcată” (Foucault 1966: 68). Brașovul, casa, timpul, anotimpurile, oamenii se perindă încet, într-o enciclopedie a sufletului. Într-un foraj psihologic, întregul e perceput în elemente dispartate: „Trebuie să recitești de nenumărate ori cuvintele trecutului ca să le dibuiești sensul” (Pârvolescu 2016: 304).

În pofida horațianului *fugit irreparabile tempus*, ochii sufletului disting măreția unui timp ce și-a lăsat amprenta în lumea dinăuntru:

„Spațiul se face ousia prin rotațiile timpurilor în jurul osiei. Acolo, în ousia spațiului, are loc virtual ousia ființării «diferențelor» care vor ieși din ascundere, din identic, cu fiecare rotație a timpurilor pe linia de univers a aparantei care este scurgerea lineară a unui singur timp” (Buduca 2001: 37).

Prin gestul magic de a repune în circuitul afectiv fagurele de timp al mugurilor, *Inocenții*, de Ioana Pîrvulescu, e vibrație suavă, înălțătoare și tămăduitoare în absolutul ființei. Prin extensie: viață care conjură și se autoconjură.

Cărămidă de gând peste cărămidă de gând, broderia muiată în călimara infailibilă a dorului de-acasă scrijelește în porii timpului inocența, într-o eternitate de murmur topit a sufletului. Identitatea începutului recuperează Brașovul, o Arcadie a candorii, ce respiră cetină de brad prin ia înflorată a pădurilor tivită cu argintul pâraielor, purtând pe creștet marama Tâmpelui: „Am mers toată viața pe munți, care continuă să mi se pară muzica peisajului și locul în care se ascunde Dumnezeu” (Pîrvulescu 2016: 333).

Astfel, „subiectul creator și lumea pe care acesta o instituie prin limbaj se condiționează reciproc, imaginea unuia reflectând, ca într-o oglindă, structura celuilalt” (Mușat 2002: 200). Inocența, cuvânt boltă, e mantra înscrisă în coloana de lumină a devenirii individuale și colective. Timpul și spațiul din clepsidra confesiunii răsfrâng două euri unite dialectic. Irișii dinăuntru inoculează în atriile cuvintelor frumusețea și grandoarea eului original: „Revenirea la copilărie e revenirea la neștiința dinainte, când încă nu începuse – conștientizat desigur căderea de piatră spre moarte” (Petraș 2006: 135). Casa, pivot al existenței, e globul sacru dintre contingent și inefabil, în care și prin care, Ana respiră anamnezic tot ce a fost. Leo Frobenius considera că paideuma copilului e energia miraculoasă a spiritului necorupt, spontan, cu o putere miraculoasă de transformare a realităților nude din jur. Doar geniul și inconștientul popoarelor au o asemenea forță generatoare, dar „în vreme ce la geniu activitatea creatoare paideumatică este excepția, la copil este regula” (Frobenius 1985: 103).

Destinul are valoare simbolică și semnificantă, e hazardul suveran dintre pământ și cer într-un ritual ființial:

„Admir întotdeauna ocolurile prin spațiu și timp pe care le face destinul, ca și cum n-ar vrea să ajungă mai devreme la punctul de întâlnire, se mai plimbă puțin prin împrejurimi și abia când se apropie ora revine, cu ochii pe ceas, la locul în care fusese deja, de la bun început” (Pîrvulescu 2016: 235 - 236).

Când freamătul suav al inimii îmbie timpul la masa aducerii-aminte, palmele de cristal ale vieții smulg stropi de suflet din orologiul vremelniceii: „Oare dacă aş suna la 11678 la serviciul lui tata, mi-ar răspunde cineva? Dar ceilalți, copiii cu care mă jucam, rudele, cunoscuții? În ce sistem telefonic trebuie să intru ca să le aud vocea încă o dată?” (*ibidem*: 324). Devenirea are două fețe: durata vremuirii și cea a sufletului: „Cât despre mine, după ce în primii ani ai copilăriei nu înțelegeam nicio metaforă, acum, de când mai crescusem, căzusem, în extrema cealaltă. Luam totul la figurat” (*ibidem*: 321). Potecile nebănuite ale vieții decryptează mesaje: „cei mai mulți oameni rămân prizonieri indiferent de închisoarea în care se află, iar pentru a evada e nevoie de mult talent și măcar puțin noroc” (*ibidem*: 99). Micuța Ana redă amănunte din perdeaua trecutului, într-o succesiune a vârstelor multiple.

3. Juisare ființială

Când pașii clipei sub tălpi fără astâmpăr și glasuri gureșe se măsoară cu bătăile de ornic ale inimii, o lume cu aroma fragedă a răsăritului de viață se scufundă în file, secundele se înmărmuresc în amintiri, dar memoria nu e neapărat involuntară, ci o memorie a operei totale într-un popas atemporal. Un carusel al cuvintelor deschide portalul candorii când Ana, Matei, Dina și Doru răsar ca firele de iarbă din Sahara paginilor albe, construind edificii din fiecare emoție trăită. Deoarece „în noi există o copilărie potențială” (Bachelard 2005: 106), *Inocenții* de Ioana Pîrvulescu este un ceremonial al sufletului, o claviatură a ipostazelor ființării. Există o

„alchimie subtilă” pe care cei mici nu o conștientizează decât ca pe un joc miraculos și sublim, în timp ce adulții o recuperează ca pe o „reverie eliberatoare”. „Alchimia subtilă” se menține mai târziu într-un text continuu de „imensități interioare” (Bachelard 2003: 230), guvernat de „conștiința asociată sufletului” (*ibidem*: 14). Inocența nu e doar expresia unei vârste, substanța sa ține de eter, de ceva fundamental și definitiv, de lumina ivorie a ființei ce se rescrie ca leac de dor pe retina sufletelor întru ținere de minte.

SIL este un îndreptar al ființei lăuntrice: „Ai înțeles cred, încă de la început ce înseamnă SIL: Societatea (de) îndreptat lumea. De la 4 ani eu o tot îndrept. Cât despre ea, mai degrabă mă îndoaie” (Pârvulescu 2016: 72). SIL rămâne, dincolo de trăiri și cutume, o întoarcere spre sine: „cu voi trebuie să începeți” (*ibidem*: 62), un filigran genetic, o extensie a ființei. SIL reprezintă atât mărturie, cât și mărturisire, este un cod al întâlnirilor destinale, dar și o împlinire a duratei. SIL este un răgaz al clipei, o rarefiere a ființei, o descoperire a sinelui în alteritate, o miză identitară, o comoară nibelungă: „Repari sufletul omului și i se repară și trupul. Dacă e bine trupul, se repară și umbra, singură, așa cum își revin iarba și florile când plouă” (*ibidem*: 206).

Desprinderea ființei de ființă, trecerea la altă treaptă a devenirii este redată prin persiflare: „După ce ajungi să faci cunoștință cu trupul tău ești pierdut, trebuie să ai grijă de el ca de-un zeu și cum îl neglijezi un pic, cum te pedepsește și te împinge la rele, e în stare de orice numai ca să nu-l uiți. Devine foarte enervant, face tot felul de fițe...” (*ibidem*: 295).

Cu microînțelepciunea inocenței se realizează legătura seducătoare dintre ființa prezentă și cele trecute, smulse din efemeritatea temporală: „E momentul adolescenței, când corpul îți intră în propria viață. Când corpul îți intră în corp” (*ibidem*: 295-296). Micuța Ana sugerează, detaliază, se înduioșează și înduioșează cititorii. Drumul ineluctabil al destinului se ramifică alegoric: „Între timp, zarurile vieților noastre fuseseră aruncate, doar că nu știam pe-atunci cum căzuseră. Eram doar niște copii mici, care se jucau cu un obiect fără memorie și fără conștiință” (*ibidem*: 306). Purpura candorii rămâne oglinda purtată la reverul vieții, de-a lungul traseului inițiat. „Spaima de moarte se vindecă prin recuperare a vârstei ideale a omului, prin efortul de conservare a copilului în propria-și intimitate ideală” (Ortega y Gasset 2001: 11).

Și totuși, inocența, stare de grație, cunoaște angoasele existențiale. Moartea tatălui e resimțită cu acuitatea unei răni vii, pe care viața n-a reușit să prindă crustă: „Tații n-ar trebui să le moară niciodată copiilor mici. E destul de greu și când le mor adulților” (Pârvulescu 2016: 178). Rugul durerii distruge ordinea existenței, tulbură preaplinul trăirilor de altădată: „Nu mai eram patru puncte cardinale, patru anotimpuri, patru temperamente, patru virtuți și nu mai puteam găsi lumea lui Dumnezeu” (*ibidem*: 195). Durerea ascuțită reiese din incapacitatea de repetare a actului hierofanic de reducere la viață a unei ființe moarte:

„Ani de zile, tot ce-am făcut cu mare greutate, încordându-mi puterile la maximum, tot ce-am dus până la capăt a fost, probabil, ca să-mi înviu tatăl și să se întoarcă. Alteori îmi spuneam că poate nici n-a plecat, doar că nu-l mai văd și nu-l mai aud, face parte din mine ca inima, ficatul și sângele și Tâmpa și clopotele și străzile din Brașov” (*ibidem*: 196-197).

Introspecțiile reconstituie o geografie sepulcrală – liant existențial neîntrerupt între descendenți și predecesori, o panoplie a umbrelor tezaurului străbun: „puteai să ai bunici fără de care tu n-ai fi venit pe lume, și totuși tu, care n-ai fi nimic fără ei, care ai fi nimic în suși, tu știai despre ei de toate, pe când ei, care, într-un fel, te-au făcut, nu știau despre tine nici măcar că ești” (*ibidem*: 236). Când dimensiunea temporală a dorului se răsfrânge în conștiință, ființa se pulverizează în emoții tremurânde, duioase, devine vibrație de o copleșitoare intensitate. „Cresc amintirile”, cum ar fi spus Blaga, până la puful eului placentar ce întâlnește fantoma karmică:

„Regretam foarte mult că bunicul celălalt, tatăl tatălui, murise cum ți-am mai zis, cu două luni înainte să mă nasc. Fratele meu chiar dacă nu și-l amintea, îl apucase măcar, iar tataia

sigur că se bucurase de primul fiu al fiului său. Și totuși ne întâlniserăm și noi cumva într-o lume intermediară, în care nu ieșisem încă la lumină, stăteam ghemuită și oarbă în burta mamei, iar el, cine știe, mă mângâiasse vreodată și poate că amintirea acelei mângâieri ar trebui să mă bucure” (*ibidem*: 314).

Farmecul trăirii inocente se destramă prin conștientizarea existenței finite: „Nu știam încă ce înseamnă să-ți pese de un mormânt, pentru că o bucată de pământ ți-a înghițit un om” (*ibidem*: 187). Secunde de dezvăluie adevăruri imanente cu impact dureros: „Era moartea pe care n-o văzusem încă” (*ibidem*: 131).

Bradul de odinioară înmiresmează ecoul bățăilor inimii: „Aflasem că rășina e sângele brazilor și că apare numai din rănilor și zgârieturile care li se fac” (*ibidem*: 16). Bradul e emblema solară a vârstei, limpezimile afective au farmecul immanent al inefabilului risipit în trăiri de neuitare: „Noi îl iubeam, așa cum ne iubeam prietenii de joacă, toată lumea se « mijise » cu fruntea lipită de coaja lui, toată lumea se murdărise de rășina lui, cu sângele lui lipicios și atât de frumos mirositor” (*ibidem*: 249).

Roua sufletească e provocată de neputința de a acționa. Fiorul sincronizează trauma clipei, durerea apăsătoare tulbură seninul ochilor: „Și-ntr-o zi, pe neașteptate, cum vin marile nenorociri, în loc să-i vedem statura uriașă care străpungea cerul, am văzut, când am ieșit din casă un ciot mare și rotund. Trunchiul enorm fusese deja dus nu știu unde” (*ibidem*: 250). Radiografierea durerilor mute vălurește adevăruri sensibile în sensuri adânci: „N-am spus de ce plâng. Uneori pur și simplu te rușinezi de adevăr și asta se întâmplă mai ales când la mijloc sunt și sentimente” (*ibidem*: 250). Regretul învolutează apele sufletului, amplifică rănilor unei lumi, risipind doruri în cuvinte: „Uneori regreți lucrurile pe care cei din jur n-au apucat să le facă chiar mai tare decât le regreți pe cele pe care n-ai putut să le faci tu” (*ibidem*: 329). Roua amintirilor încrustează dare adânci în haina ființei. Dintr-un sămbure de regret încolțesc ecouri înăbușite: „Este cruzimea vârstei, care te face să-ți abandonezi prietenii, să nu le dai niciun semn de viață până când să-ți vină de la ei un semn de moarte” (*ibidem*: 82). Pleoapele prezentului păstrează nealterată imaginea cățelului Miticuțu, moartea acestuia reprezentând altă sfașiere a clipei.

4. Casa – panopticum existențial

Spațiul a fost definit în multe feluri: locul unde totul trebuie să se desfășoare „pentru ca totul să fie descris ca în simultaneitatea unui tablou” (Blanchot 1980: 268), „șesătură de locuri cu diverse încărcături geografice, omogene sau nu” (Brânzeu 2009: 30), „ansamblu de obiecte cu elemente și interrelațiile lor caracteristice care exprimă întindere, distanță, ordine, mărime, formă” (*ibidem*: 30).

Pentru Ivan Evseev, spațiul geografic al unei regiuni reprezintă „semnul unei spiritualități, căci elementele ambianței naturale se încorporează în viața locuitorilor. Își lasă amprenta asupra modului de a gândi și de a simți” (Evseev 1983: 5). André Helbo consideră că tipologia referențială a spațiului conține patru categorii: o realitate obiectivă situată în spațiul extern, una subiectivă percepută de o persoană sau de un grup, o realitate reprezentată care cuprinde fotografiile, hărțile, o realitate simbolică ce însumează atât un simbolism extern, cât și unul intern (Helbo 1978: 66). Pentru Pompei Cocean, sunt patru categorii de spații mentale: spațiul mental provincial, spațiul mental etnografic, spațiul mental habitațional ce cuprinde localitatea de baștină, adică spațiul în care se formează primele reprezentări ale realității și ale cărui cutume și le imprimă în comportament și limbaj, spațiul mental metropolitan (Cocean 2005: 190).

Pe cărări neumblate de început de lume, munții sunt ființe superioare, dătătoare de seve înalte, inoculând sentimentul nemărginirii, extazul că se poate atinge cerul cu mâna. Ca în *Hronicul și cântecul* vârstelor de Lucian Blaga, munții sunt niște zeități care străjuiesc copilăria

Anei. Pădurea-labirint este drumul spre sine și spre lume, element mediator „între microcosmosul trupului omenesc” (Durand 1977: 46).

Când statornicia inimii cioplește-n piatră de cuvânt străfundurile ființei, *casa* este smulșă din efemeritatea clipei și capătă, în spațiul eterat al amintirilor aburinde, o aură de entitate magică: „Una dintre cele mai mari puteri de integrare pentru gândurile, amintirile și visurile omului este casa” (Bachelard 2003: 39). Binecuvântată de timp și de proprietarii care au stat de veghe sub aripa unui cer de vreme bună, casa de pe strada Maiakovski (fostă și viitoare Sfântu Ioan) este o reflexie a Edenului copilăriei, e „centrul intimității” (*ibidem*: 38).

Casa e înavuțită cu darul de a păstra cea dintâi copilărie. Mulți dintre oamenii casei s-au strecurat ca într-un ritual magic în sufletul Anei și acum ea e ceva din verișori, părinți, unchi, mătușă, bunici la un loc. Conștiința apartenenței la o familie unită și ocrotitoare e un suport moral și afectiv. Raportul dintre generații reprezintă un veritabil program al experienței de viață, o paradigmă mentor – învățăcel. Familia a fost definită ca o „noțiune înconjurată de o zonă de penumbre” (Georgescu 1979: 112). Între casă și oameni există o relație complexă de interdependență până la identificare. Casa – leagăn, alter-ego al oamenilor îi cuprinde pe toți într-o Arcă a familiei, fiind casa strămătușă, casa străunchi, casa mătușă, casa unchi, casa musafir, casa verișoară și verișor, casa frate, chiar și „casa eu, o rudă foarte apropiată de-a mea, dar păstrându-și totuși o independență de piatră” (Pârvulescu 2016: 323). Argheziana *Inscripție pe o ușe*, de o suavă delicatețe, este asimilată silabă cu silabă de tatăl Anei. E chemarea orizontului târziu, ancora ce oferă conștiința apartenenței, emoția gravată pe pereții inimii. Casa e un panopticum existențial, sufletească și literară ce reconstituie o lume:

„Avea în codul ei genetic câte ceva din toți cei cu care, în anii copilăriei, m-am intersectat în lăuntrul ei cu toți cei pe care i-a găzduit o vreme. Își încruciează și ei acolo vocile, viețile, istoriile personale, rupte, nu fără răni din istoria cea mare. Aerul casei era dat de respirația lor, se mișca în același timp cu mișcările lor” (*ibidem*: 323).

Casa e o Troie ce nu fusese cucerită, nici demolată, un topos privilegiat, un simbol al inalterabilului, cu memorie și conștiință: „Își amintea, desigur, de casele de vizavi, care acum nu mai erau decât loc gol. Își amintea de toți oamenii care trecuseră prin ea și de cei care muriseră în ea” (*ibidem*: 307), o eroină: „Casa noastră cu pod și pivniță supraviețuise într-o lume de blocuri. Era o eroină” (*ibidem*: 325). Vecinii Hahner și Partenie sunt introduși în arealul geografic al casei: „Casa amintirii i-a păstrat și pe ei împreună” (*ibidem*: 325). Casa contopește îngrădirea cu zborul, închiderea și deschiderea, e risipă de zâmbete, lecții de viață, nostalgii, inefabil, lacrimi, entuziasm, minuni simple de fiecare zi: „pentru noi, copiii, casa era mereu proaspătă și atrăgătoare, un loc de explorat fără cusur, fără margini și fără moarte” (*ibidem*: 14).

Ca în orice familie, există și subiecte tabu: motivul pentru care Tanti Magda era să fie dată afară din învățământ, deoarece spusese unui elev neastăpărat să nu se mai joace cu „cârpa aia roșie” (*ibidem*: 40), în loc de cravată și fusese pârâtă la partid, moartea lui nenea Gyuri, „porcul de Ninel”, evadarea, moartea lui Emil Ivănescu, „pensionul”, motivul pentru care Nenea Ionel nu mai cânta, „cocoșei” din zid. Aburii amintirii se infiltrează în prezent. Casa dezvăluie exteriorul și lumea dinăuntru, poate revela atât prezența, cât și absența: „O casă adăpostește și oameni invizibili, care-i fac pe cei ce se văd să se poarte ciudat” (*ibidem*: 47). Casa e vatra căldurii sufletești, are mistere și unghere. Obiectele se adresează atât ochilor, cât și inimii, oferă informații de ordin istoric, geografic, literar, olfactiv. Spațiul virtual al amintirii înregistrează evenimentele de când bunicul, elev la Șaguna, a depus cu mari eforturi un buchet de flori la mormântul lui Andrei Mureșanu, întâlnirea dintre viitoarea bunică și tânărul medic al stațiunii, meningita bunicului provocată de cufundarea capului în apa înghețată a unui lac de munte, peripețiile părinților, întâlnirea lor cu partizanii, istoria nasturilor deveniți broșe de la uniforma

perfectului Adalbertus, tatăl bunicii. Unele dintre obiecte sunt martori muți ai istoriei: vaza din obuz de tun, sabia de Toledo, pătura de cal, inelele de gimnastică, cutiuța rotundă cu bijuterii.

„Configurația mobilierului e imaginea fidelă a structurilor familiale și sociale ale unei epoci [...] În spațiul privat, fiecare mobilă și fiecare cameră la rândul ei, își interiorizează funcția și marchează demnitatea simbolică a acesteia, iar casa, în întregul ei, desăvârșește integrarea relațiilor personale în grupul pe jumătate închis al familiei [...] obiectele au ca funcții în primul rând personificarea relațiilor umane” (Baudrillard 1968: 10).

Beteala amintirilor învăluie obiectele cu parfumul altei vârste, al altei lumi. Mobilele au o viață a lor, ce se intersectează cu evenimentele din viața oamenilor: „Istoria e peste tot în casa noastră fără să o băgăm de seamă și fără s-o recunoaștem (Pârvulescu 2016: 13).

Unele dintre lucruri decodează ocupațiile proprietarilor: rețetarul, cântarul medical, lampa cu ultraviolete sunt ale bunicului, care fusese medic, creioanele Hardtmuth, călimara, ascuțitorile, riglele, penițele, echerul, gumele, clamele, plicurile pastelate, abacul, materialul didactic aparțin lui nea Ionel, care fusese învățător și soției sale, profesoară de geografie, dicționarele, bibliotecile dezvăluie o familie de intelectuali:

„Pentru bătrânii care o cumpăraseră demult de tot, casa era o țară numai de ei știută, plină de soiuri de viață dispărute: paturi cu rame unduite ca algele și dulapuri cu margini la fel, o înaltă oglindă venețiană cu ape de cristal care făcuse cele două războaie mondiale și rămăsese întregă, tacâmuri de argint cu inițiale încolăcite pe mâner care mi se păreau mohorâte, cu zăpezi albe, copaci desfrunziți și păsări negre, rochii pline de năsturei, găici și pliuri ca niște minuscule evantaie, șervete și fețe de masă cu monogramă și feston, panglici care se transformau în papioane, un baston, un plastron” (*ibidem*: 13).

Lucrurile copilăriei au parfumul vechi al trecutului: televizorul alb-negru, telefonul fix, „cocoșei”, revista *Pif*, ciunga și Cavitul, sertarul încuiat ce amintește de situația României în perioada comunistă: „ușa țării era și ea încuiată cu cheia, la fel ca sertarul interzis (*ibidem*: 30). Limba esperanto, jocurile cu împăturitul hârtiei, vacanțele de rai de la Valea Hornului, culesul fragilor, al zmeurei și al murelor, turta dulce, ornamentele pentru salata de pește, efectul Tyndall, schimburile dintre copii, cerneala simpatică, bomboanele cu stafide trase în ciocolată, ghicitorile, ziua de naștere a anticarului, pixul de lemn cu pastă, sunt emoții convertite în imagini.

Casa e umanizată: „De ce să transpire biata noastră casă? I se făcuse cald? I se făcuse frig? I se făcuse frică?” (*ibidem*: 15), are corp omenesc: „Casa noastră avea iarna părți de trup calde și părți reci, în funcție de cât de bine erau construite sobele cu cahle din fiecare cameră. Aici semănam bine cu casa: sobele de la picioare nu funcționau cum trebuie, mereu îmi înghețau” (*ibidem*: 266-267), decodifică stări sufletești: „După ce a pierdut atâția tați, umbra lăsată de casa noastră devenise mult mai mare și mai îndesată față de umbrele caselor învecinate. Era ca și cum ar fi purtat doliu învelită într-un văl ieșit din ea însăși” (*ibidem*: 198). Gândind timpul în timp, naratoarea se apropie și se îndepărtează de casă: „A pierdut și ea rude apropiate, cum ar fi cele de vizavi, dar nu i s-a stins neamul. Își calculează și ea procentele de sânge de piatră străină amestecat în vene și știe că, oricât de mici ar fi, îi prind bine” (*ibidem*: 331). Casa își refuză declinul, își oblojește rănile, se conservă, căpătând conștiința continuității. Stăruie pe retina sufletului neliniștea căminului provocată de spaima de demolare. Un timp parcă dăruie și fură totul, în voiajul său:

„Așadar s-a terminat cu podul și pivnița, cu săpăturile în pereți, altcineva va descoperi gangurile noastre secrete, s-a terminat cu privitul pe fereastră de la bunici sau de la unchi

și cu terasa noastră mică dintre acoperișuri, de unde se vedeau culorile copacilor de pe Tâmpa și căciula ei moale de ceață, către toamnă” (*ibidem*: 22).

Pulsul oamenilor este acordat la cel al caselor. Orice dezechilibru sufletesc modifică coordonatele ființei: „Și așa am înțeles atunci că oamenii suferă când le moare casa” (*ibidem*: 26). De asemenea, cărămizile presimt cenușiul existențial: „Casa presupun că știa. Intrase într-o tăcere înspăimântătoare” (*ibidem*: 197).

Casa e rudă de sânge, fior emoțional filtrat în limpezimi cristaline: „ADN-ul casei e amestecat într-al meu” (*ibidem*: 322), arhivă inscripționată în carnea zidurilor: „n-am cum să scot din creierul ei de piatră amintirile noastre” (*ibidem*: 331). Casa e chemare, cernere de doruri spre un ieri de cântec: „Noi, copiii casei, ne-am risipit prin lume, dar ne regăsim uneori, toți patru, la vechea adresă, în vechea casă, în care doar mama a stat de gardă toată viața. S-au îngrijit una pe alta” (*ibidem*: 327).

Comparația trecut – prezent impune raportarea unui timp cronologic la altul prin reflecție. Casa se împutinează ca și oamenii: „Casa însăși, cândva nesfârșită mi se pare acum mică de statură și neîncăpătoare” (*ibidem*: 334).

Casa e pecetea din suflet cu zboruri, umbre, chipuri, plâns neauzit: „Tot ce am scris aici e, poate ca să reintru pentru un timp în casa cealaltă și în singura vârstă la care poți s-o vizitezi” (*ibidem*: 334). Casa descrie noi revelații, inoculează în stânca existenței naratoarei esența inimii de munte: „Casa e aceeași și mereu alta. Dacă ea supraviețuise, puteam și noi. Dacă ea își păstra amintirile aveam să le păstrăm și noi. Dacă ea rezistase la orice, puteam s-o facem și noi” (*ibidem*: 327).

Sentimentele înălțătoare ale ființei smulg casa din „cercul strâmt”. „Și mi-am închipuit casa noastră acolo sus, pe munte, în ceață, înconjurată alături de umbra ei de către o, fie și explicabilă din punct de vedere fizic, aură de curcubeu” (*ibidem*: 319-320).

Concluzii

Inocenții de Ioana Pârvolescu presupune atât o proiecție în afară, de luare în posesie a meleagurilor de sub ceruri largi de munte, cu seva tije tinere, cât și un itinerar lăuntric al eternei reîntoarceri în casa copilăriei, într-un timp revolut, captiv în vârtej de file, chiar dacă: „În ce ne privește regretam aproape clipă de clipă că nu suntem încă mari” (*ibidem*: 285). Când mugurii de inocență se desfac în suflet în filamente aplecate sub povara carnației cuvintelor, plumbul amintirilor se transformă în aur și emoții învăluite în melancolii vespérale tronează peste cititori, strecurându-li-se în suflet, deoarece „orice operă literară este orientată în afara ei, spre ascultătorul cititor și într-o anumită măsură îi anticipează reacțiile posibile” (Bahtin 1982: 489).

Când argintul amintirii revarsă în universul cuvintelor vitraliile altei lumi, se ostioiește dorul de oamenii de odinioară, de locul nașterii, „spațiul matrice” cum îl numea Blaga, de Brașovul gravat în stâncile existenței, de casa, miniatură vivanță la reverul vieții, de bradul ce lăsa-n rășină răvașe de rană, înfiorând bulgărele de ființă. Timpul și contratimpul: acum – aici sunt în consonanță cu dimensiunea trainică a interiorității. Trecutul funcționează catharhic, nu doar în scopul regăsirii vârstei zborului dintâi, ci și pentru cristalizarea spațiului abisal, prin lecțiile mirabile oferite:

„Mi-am spus că o să țin minte, în apele dezlănțuite ale vieții să nu dau din mâini inutil, să mă las dusă de vârtej la fund și apoi să fac mișcarea laterală care să mă scoată din cercul nefast. Și cred că și mie lucrul ăsta mi-a salvat viața” (Pârvolescu 2016: 321).

Pașii lăuntrice descoperă firul Ariadnei în labirintul vieții: „Rugăciunea nu e telefonul dat lui Dumnezeu, ci telefonul dat ție, puterilor tale ascunse, pe care le activezi în mod miraculos” (*ibidem*: 318).

Surse

Pîrvulescu, Ioana, 2016, *Inocenții*, București, Editura Humanitas

Referințe

- Bachelard, Gaston, 2003, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, introducere de Mircea Martin, București, Paralela 45.
- Bahtin, Mihail, 1982, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers.
- Baudrillard, Jean, 1996, *Sistemul obiectelor*, traducere de Horia Lazăr, Cluj-Napoca, Editura Echinox.
- Blanchot, Maurice, 1980, *Spațiul literar*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers.
- Brânzan, Pia, 2011, „Après Bahtin: spațiul ficțional și naratologia” în *Spațiul în romanul anglo-saxon contemporan*, București, Editura Art.
- Buduca, Ioana, 2001, „Ocupațiile ființei”, *Steaua – Literatură Artă Cultură*, anul LII, nr. 10-11, București.
- Calvino, Italo, 1987, *The Literature Machine*, London, Secker & Warburg.
- Coccean, Pompei, 2005, *Geografia regională a României*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană.
- Durand, Gilbert, 1977, *Structurile antropologice ale imaginarii*, traducere de Marcel Aderca, Postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers.
- Evseev, Ivan, 1983, *Cuvânt, simbol, mit*, Timișoara, Editura Facla.
- Foucault, Michel, 1966, *Cuvintele și lucrurile*, traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, București, Editura Univers.
- Frobenius, Leo, 1985, *Paideuma*, București, Editura Meridiane.
- Georgescu, Roegen, 1979, *Legea entropiei și procesul economic*, București, Editura Politică.
- Helbo, André, 1978, *Michel Butor, spre o literatură a semnului*, prefață de Adrian Marino, traducere de Marian Papahagi, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Kearney, Richard, 1988, *The Wake of Imagination*, Minneapolis: Minnesota University Press.
- Levinas, Emmanuel, 1998, *Totalitate și infinit*, traduce de Marius Lazurcă, Iași, Polirom.
- Mc Hale, Brian, 1987, *Postmodernist Fiction*, London, New York, Routledge.
- Mușat, Carmen, 2002, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernistă românească*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Ortega y Gasset José, 2001, *Omul și mulțimea*, traducere și note de Sorin Mărculescu, București, Editura Humanitas.
- Pavel, Toma, 1986, *Lumi ficționale*, traducere de Maria Mociorniță, București, Editura Minerva.
- Petraș, Irina, 2006, *Despre feminitate, moarte și alte eternități*, Iași, Editura Ideea Europeană.
- Petrescu, Radu, 1984, *A treia dimensiune*, București, Editura Cartea Românească.
- Ricœur, Paul, 2001, *Memoria, istoria, uitarea*, traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord.
- Wieseltier, Leon, 1997, *Împotriva identității*, Iași, Polirom.

Social Morality. A Psychological Perspective on Jane Austen's *Emma*

May H. Srayisah Alkubaisi
University of Craiova

Abdulrazzaq Muhsin S. Alrubaiy
Al- Iraqia University, Baghdad

1. Introduction

Mike Prentice, Eranda Jayawickreme, Ashley Hawkins, Anna Hartley, R. Michael Furr, and William Fleeson write in their research *Morality as a Basic Psychological Need* that “Morality was more satisfying than competence, security, pleasure, money, power, and physical thriving” (Prentice *et al.*: 6). Psychosocial theories mainly focused on the role played by context and social factors in moral judgment, the way the relationship between logic and behavior is shaped, and behavior seen through these factors. Social psychological studies have shown that after reprehensible acts done by individuals, they have a tendency to rationalize the justification for these acts. Abdulrazzaq Saud mentions: “Psychologists and educators agree that all areas of human activity are related to moral values” (Saud 2014: 211); from this view, we can recognize the significance of ethics in providing “the individual with an awareness of the trial of things, as well as the ability to distinguish between right and error” (*ibidem*). Psychosocial approaches analyze the mechanisms of the reassessment, the numerous influences of environment on behavior, as in the lack of altruistic behavior, or submission to authority.

This essay tries to analyze some aspects of the psychosocial views in one of the famous literary work by Jane Austen, *Emma* and presents the essential elements of social morality in this novel, as literature reflects the time and life and is considered as a tool of our ideas, emotions and feelings. Jane Austen has expressed human lives through literature. Her fiction concentrates on the status of social and moral relations within a society. Throughout the novel's events, she portrays the nature of others in a common theme, and dwells among the major and minor characters. Austen understood that, while we never have perfect information, informed decisions increase the odds of improved products. She also understood people and that, occasionally, one party refuses information that would be valuable to the other, resorting to trickery. Inas Al Azzawi expresses her assessment on Austen: “Her novels were true pictures of life shown with an intelligent analysis of character and conduct with a close dramatic and psychological demonstrations of comic as well as serious acts.” (Al Azzawi 2004: 35).

2. Jane Austen: Psychological survey

Jane Austen's works are considered classics of universal literature, and are reissued year after year without losing their relevance. A sample of their validity is represented by the multiple adaptations and versions for cinema and television that do not stop appearing. In this globalized world, in which social networks connect people from all over the world, there is no shortage of spaces for dialogue dedicated to Jane Austen. What is the reason for this success? What do

Austen's works have to capture the attention of the public? What makes them so special? Austen has given us a multitude of characters. All of them are common place as we meet everybody. Her most important contribution to the English novels is her ironic world view. This view lies in the recognition of the fact that man is confronted with the choice of two things that are mutually exclusive. The two are equally attractive, equally desirable, but, ironically, mismatched. The mind may be more desirable but sensibility too is not without attraction or interest. The irony is that the rights of "mind and sensibility" are conflicting. The irony, the comedy, the description of the psychology of the characters, the sample of the environments [...] all these constitute the true passport to a consideration of her work as only the true talents have. In Austen's novels there are no neat descriptions of landscapes, or spaces, furniture, buildings or even characters.

Fiction is a literary genre, taken from reality as a source of its events. It makes them closer to the same recipient, and imitates his feelings and emotions and his senses, as well as addressing a number of social, economic, cultural, psychological, and historical issues. It is reflective of reality and a template for the exonerating of internal instruments, and the psychological experience of the author. Hence, the psychological narrator, who carries her own problems and psychological complications, which are embodied by the characters through their behaviors, either direct or indirect. Other aspects which need to be pointed out are the depth, accuracy, and the reliance on psychological analysis, which deals with internal aspects of personalities, depending on dialogue, place, time, all factors which help very much in narrative representation. As regards the psychological aspect of personality, these elements also contribute in making events work smoothly and logically, and becoming more convincing to the recipient, so that the latter finds, a chance to breathe more freely and escape from the problems he faces in this life.

There is an important connection between the social morality of human conducts, and the psychological analysis. In the analysis of the writer's psychology through his literary works, and by psychological approach in criticism, are the mechanism tools that a critic adopts to understand the secrets of literature. *Emma* is a novel which is filled with psychological contract, and is a fertile field for conducting this study. Anyone who wants to analyze novels or other literary genres should have a taste for literature. To develop our article, we have turned Jane Austen's literary production into our primary source of information. From this point of observation, we obtain a clearly stereotyped image, mainly due to its popularity in the 18th and 19th centuries. However, here is where one of the keys of the critical discourse lie: Austen plays with irony when the protagonists approach the matrimonial subject and it surrounds them in complex speeches from the psychology of its personages. Ban Husssein decides that "Jane Austen cannot be dealt with on level only, her character's conversations reflect sometimes her irony, her direct comments to her readers are another strategy used by her to reflect her ironic attitudes towards her characters, situations and behaviour and beliefs of people in general" (Husseini 2009: 98). Because of the significance of irony in literature, Bahr describes this relation between the two fields: "irony is always connected with literature. Although it is used in our daily conversations and for different functions" (Bahr 2017: 85).

Psychoanalysis can not necessarily be an antidote to literature simply because it can explain signs and symbols that appear in the work, and it is known that Freud was not just a psychologist, he was also widely acquainted with European literature.

3. *Emma* and social morality

Edward Said writes in *Culture and Imperialism*: "I have tried to show that the morality in fact is not separable from its social basis: right up to the last sentence, Austen affirms and repeats the geographical process of expansion involving trade, production, and consumption that predates, underlies, and guarantees the morality" (Said 1993: 92-93).

Austen's six social novels, *Northanger Abbey*, *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice*, *Mansfield Park*, *Emma*, and *Persuasion* are appreciated romantic comedies about middle-class girls who wanted fine life by providing a fictional vehicle for redistribution. The audience may learn much more about intellectual and spiritual attitudes, focusing much more on the benefits and the rewards of virtue and ethics. The main message is that whoever lives in a straight and righteous manner, will live in contentment. She plays with all these philosophical concepts rather than presenting them directly, there are hints in her dialogue never quite explored, encouraging the reader to presume the hidden psychological analysis: "Two hundred years later, we find Jane Austen still there for us, brooding over the Western world with those light and bright and sparkling wings" (Crowley: 1975: 141).

Jane Austen's position and the importance of her works cannot be ignored in the history of English literature. It is a significant truth that Jane Austen's novels are popular even two hundred years after her death. Valerie Shaw argues that: "The social novelist's literary conventions and his presentation of emotion are intertwined. If social convention is taken to mean the accepted framework which both expresses and patterns publicly communicable thoughts and feelings, then the existence of many private feelings that resist conventional expression is tacitly admitted" (Shaw 1975: 282).

Social images dominated in Austen's era. She lived a happy childhood, the life of Jane Austen is a matter of family construction, she was always surrounded by her family, her life was theirs, even her relationships, variously professed to them. There was a strong family affection and a firm union, never to be broken except by death: "Austen reflected on the artistic process, as well as the various moral, philosophical, psychological and political functions of art" (Duquette & Lenckos 2014: 23).

Jane Austen uses literary devices, especially irony, to describe the social hypocrisies. Irony is developed in her characters and their emotions. By hints she encourages the reader to speculate on hidden meanings. Her novels enrich English culture with the representation of an advanced social and legal system: "Her novels are not set so much in domestic spaces as in social spaces: all the places where men and women, whether relatives, friends, acquaintances or strangers, meet and make connections and live their lives" (Morgan 2010: 39).

4. *Emma*: Social morality in a psychological outlook

Srayisah in her article *The Victorian Woman in Literature* mentions that

"In Victorian period, the view on women was around an image of women as both inferior and superior to men. They did not have their legal rights, they could not vote and had to pay workforce that appeared after the Revolution. Women forced to do their domestic sphere, they should clean, home, food and raise their children. The husband controlled all the property. The rights and privileges of Victorian women were very limited for both, the single and married" (Srayisah 2017: 142).

So the idyllic morals of a woman was about how to find an appropriate man to marry, and how to sacrifice for her family. In *Emma*, the marriage relations were embodied in different images, the structure of social relations between the rising and the downward scales. Through marriage, people often tried to establish themselves as pillars of a better society, substituting bad with good and transforming the old social view in the items that make up the protagonist's life and her relationships with others: "Jane Austen's approach of the concept of marriage was moral" (Al Azzawi 2004: 39).

The first and magnificent flowering of English Romanticism at the beginning of the nineteenth century had resulted in enriching the sensibility and making it more profound. From now on, the novel is no longer satisfied with studying the mechanism or observing the game of reason: it participates more widely and more powerfully in life. Novelists and psychologists are interested in all the manifestations of outward activity as well as in all forms of spiritual life, while, soon exceeding selfish exaltation, their sensibility blossoms into intelligent and generous sympathy. In the few decades between Jane Austen and the romancers of the Victorian era, a century of moral and material transformations is contained. Charlotte Brontë, Elizabeth Gaskell and George Eliot bring a new soul to the study of a new world. For them – we see it in their novels and Charlotte Brontë says it in her letters with the most complete frankness – Jane Austen's work is admirable without doubt, but they could not be inspired by it.

Despite the apparent thematic convention, what characterizes Jane Austen is that, beyond the physical descriptions, she delves into the emotional, moral and psychological plot, approaching the idea that a woman could have of marriage, even if she finally fulfilled the expected course of marrying and forming a family. And above all, it introduces us to the psychology of a character who decides not to marry and is able to argue for this decision. The psychological angles of morality have a close relation to philosophy and sociology, as Anca Mustea, Oana Negru, and Adrian Opre write in *Morality And Religion: A Psychological Perspective*: “Psychological models of morality have their roots mainly in philosophy and sociology” (Mustea & others 2010).

Austen's novels concentrate on the experience of marriage and family life that all her heroines reason and argue for, contributing in this way a rich material that plays with irony and satirizes the exterior morality to which they were subjected. Jane Austen stands to write about provincial domestic everyday life subjects of which love and marriage were the main themes. Bin Hussein identifies the meanings of these literary strategies: “Jane Austen cannot be dealt with on one level only, her character's conversations reflect sometimes her irony, her direct comments to her readers are another strategy used by her to reflect her ironic attitudes towards her characters, situations and behavior or beliefs of people in general” (Hussein 2009: 98).

The writer was not inclined towards writing about politics and adventure and she was not affected by the romantic and sentimental conceits of her age. She justified in one of her letters that she could not choose a topic which would never make her do what she mentions in the following confession: “[...] could not sit seriously down to write a serious romance under any other motive than to save my life; and if it were indispensable for me to keep it up and never relax into laughing at, relax into laughing on [her] self and other people” (Austen 1884: 350).

Emma is a novel about the life of the upper-class English people which gives the reader insight into the ideology system and the intricate relations of the society at that time. Emma is the central female character, and the work bearing her name in the title is a novel remarkable by its significant technique of social realism and the brilliant burlesque of sentimental fiction. Her fictional representation implements the daily reality, as Le Faye mentions, “the novels of her Maturity-*Mansfield Park*, *Emma* and *Persuasion* - are written much more from the point of view that rank of society: the domestic lives of the men who have the responsibility of managing large estates, and leading their local communities” (Le Faye 2014: 253).

It is not only a work of the imagination and a widening of the perception that we are invited to by the reading of the novels and the vision of the films, but also to a conceptual adventure, which involves our ability to improvise, such as our ability to extend the use of our concepts or to test its limits (or to perceive that moment when we lose our concepts, or there is an insurmountable distance, not between ethical theories or moral conceptions, but between forms of response to life). As I mentioned before, *Emma* is the protagonist, the central female character. Miss Emma has most of the qualities of wealth and beauty, but, in spite of her richness, she is far from total innocence in her entertainments: “The real evils, indeed, of Emma's situation were the power of having rather too much her own way, and a disposition to think a little too

well of herself" (*Emma* 1-2). She has more serious work for others than for herself. Austen writes about *Emma* in *A Memoir of Jane Austen*; she intended "to take a heroine whom no one but myself will much like" (Austen-Leigh: 204). Austen sees the heroine Emma as a "handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition" (*Emma* 1-2).

Austen's list shows the variety of house types which her characters might experience, a variation which states the settled nature of the English counties, the original home of her novels. There is also in Austen's novels the opportunity for satirizing social anxiety or affectation. May Srayisah indicates in *Identity and Ethics in Jane Austen's Emma*, that "To the turmoil of history, she prefers the intimacy of forgotten villages, and the evocation, all in finesse, humour and subtlety, of the little social rituals, with the acid taste, of the gentry... [She] is armed with a sharp critical mind, she is a rationalist, and she is suspicious, in the name of good sense and personal balance, of passions, of exalted feelings, which can only lead to error, by excess of the imagination" (Srayisah 2018: 140).

Emma has the habit of a matchmaker, as Austen tells of her with some fondness. This behavior is adopted in order to help people around her to live happy lives, as it is in the nature of human beings to wish to live with a partner. Emma, instead, does not want to get married. She insists that her economic situation is excellent and her happiness too, and she has never even felt interest in a man. She prefers to handle the emotions of others by matching them, but not her own. Matchmaking is an evidence of presenting social relations, showing, at the same time, the ability of the person to link between two, while exaggerating the role of feelings and ignoring the importance of the mind. In this role she adds some imaginative things to the partner, for the reasons of the marriage only. It is a form of linking people. Matchmaking is a superior style, an invitation from Emma to enter the social interaction.

The main psychological characteristic of Emma resides in combining a firm confidence in her own superiority with a high degree of intellectual generosity, and a straight sense of humor, strong enough to allow her to empathize with people. Ruderman expresses her view on Austen's Emma: "*Emma*, like all of Jane Austen's novels, suggests that humility and virtue are necessary for happiness" (Ruderman 1990: 218).

Mr. Knightley is a man of thoughtful manners, aware of how others react to words and events. He is the only man who loves Emma truly. In chapter eight, an argument about man – woman relations, in the discussion between Mr. Knightley and Emma considering Harriet and Robert Martin, Emma has a great attitude regarding the woman's role in marriage: "Oh! to be sure", cried Emma, "it is always incomprehensible to a man that a woman should ever refuse an offer of marriage. A man always imagines a woman to be ready for anybody who asks her ... I have done with match-making indeed. I could never hope to equal my own doings at Randalls" (*Emma*, 8: 33).

Marriage is the sort of institution that has a clear influence on the inner representation of the psychology of the character. Maslow's hierarchy of needs is a motivational theory in psychology describing human needs in a five-tier model, often portrayed as hierarchical levels within a pyramid. From the bottom to the top, the needs are: physiological, safety, love and belonging, esteem and self-actualization. So, Maslow considers love and belonging as two of the most important needs for human beings. From the social point of view, these needs cannot be achieved without marriage. The central idea on love and marriage as a psychological need in Austen's *Emma*, "Austen showed that marriage in her age was for some people not an act of love but was considered an act of survival, and a place in society" (Al Azzawi 2004: 39).

Saul McLeod writes about Maslow's pyramid of psychological needs: "Maslow (1943) stated that people are motivated to achieve certain needs and that some needs take precedence over others. Love and belongingness needs - after physiological and safety needs have been fulfilled, the third level of human needs is social and involves feelings of belongingness. The need for interpersonal relationships motivates behavior. Examples include friendship, intimacy,

trust, and acceptance, receiving and giving affection and love. Affiliating, being part of a group (family, friends, work)” (McLeod 2018: np).

Mr. Knightley and Emma entertain, in the beginning, mainly a relation of friendship and respect. She esteems him as the family’s companion, a young man from a wealth family. He can see Emma’s weak points, acting as an adviser and a critic of her faults: “No, he is not her equal indeed, for he is as much her superior in sense as in situation. Emma, your infatuation about that girl blinds you” (*Emma*, 8:31). Many times, he warns Emma to stop making matches. Jane Austen pays attention to Emma’s awareness to the fact that she loves Mr. Knightley, and Mr. Knightly must marry her. Jane Austen, by studying from a feminine point of view the question of marriage, blames a choice guided solely by interest, but admits that a young girl, whose heart had been given to another, marries a man for whom, for lack of love, she may have some sympathy. Just as, in the material life, the individual is constantly obliged to give in to his demands and to bow to the desires or wishes of those around him, there are subtle compromises in the issues of dignity, feeling and situation that a woman must consider before marriage. On the one hand, marriage without love is an unworthy market, more than that, a dupe market; on the other hand, marriage founded on a love which is only a fleeting whim of the senses and the imagination is pure madness. The fact that she eventually does get married depends on so many chance occurrences. We can realize that some changes can be accepted which play vital roles in our living relations, as Emma’s love for Mr. Knightly changes her personality. This novel ends with a very satisfying solution, namely, marriage, as most of Austen’s novels.

Emma’s character is full of contradictions: sometimes, we find that she appears as a kind and charming person, and other times we find her arrogant and selfish. This contradiction in her personality leads her to be mentally and emotionally able to correct her faults. Her development is also influenced by her social setting, as she lived in a small town, where all people respected and loved her, so this social configuration essentially confined her and pushed her to adopt matchmaking. The matchmaking forced her to become self-aware of her important actions and their consequences. It also enabled her to see reality in a clearer manner.

Jane Austen is one of the writers who have to declare the relationship of their psychological closeness with their narrative and narrative personalities. Critics and researchers combined to try to monitor the psychological and social characteristics of the writer in the light of their creative work. She promotes a certain type of behavior which makes a statement about how the personality of the character decides what their romantic relationships are going to be like. Emma’s character is raised with consciousness to be mature, “that is an assertive, powerful, independent, self-confident woman” (Fergus 1991: 153). She was bound to have a happy ending by marrying the person that was suitable for her.

Austen manages to identify *Emma* as a social novel, in presenting the friendship and marriage relation. Her style reflects the idea that the existence of social relations leads to honesty and morality. The necessity to feel moral has been intimated throughout the modern psychological theory and research. Austen tries to change the old habits and views of society towards marriage. One can transform bad habits with charity, and vice with virtue. Love is a means for change: when we love, we make sacrifices in order to improve ourselves. It is a strong message from Jane Austen to emphasize the extent to which societal norms have been ingrained into Knightley. She aims to call into question the class consciousness of diverse wealthy and arrogant aristocrats of her age.

Ciocoi-Pop explains that “Jane Austen uses human nature as manifested in an ordinary English setting was completely Jane Austen’s subject matter as a novelist, her heroines are all young girls at the outset of adult life. Those girls have made the commitment which determine their position and happiness for the rest of their lives and marriage. Those heroines were educated for marriage. The abstract nouns which occur in several of the novels’ titles indicates the qualities to be reckoned with as the heroines are ended for marriage” (Ciocoi-Pop 2002: 9).

Conclusion

Jane Austen's literature was written during a period when society was under the patriarchal system. Austen's more socially oriented novels focus much more on the benefits and the rewards of virtue and ethics. Jane Austen has expressed the concrete reality of human lives through literature. Her fiction concentrates on the status of social and moral relations within a society. Her novels are techniques of psychological insights into human activity related to moral values. Various studies which focus on psychosocial approaches analyze the behaviours of people who live in contentment. Austen's novels confirm these findings. She plays with all these philosophical concepts rather than presenting them directly. There are hints in her dialogues, never quite thoroughly explored, encouraging the reader to presume the hidden "psychiatry". Love and marriage as social necessities are Austen's favourite themes, just as they can be considered basic psychological needs according to Maslow's pyramid. *Emma* represents an ideal moral concept of marriage. Most of Jane Austen's novels are concerned with the female universe. The main psychological characteristic of *Emma* is combining a firm confidence in her own superiority with a high degree of intellectual generosity, and a straight sense of humor, strong enough to allow her to empathize with other people.

Sources

Austen, Jane. 1815. *Emma*. A free eBook from <http://manybooks.net/>.

References

- Al Azzawi, Inas Abdul Munem 2004. *Marriage in Selected novels of Jane Austen and Charlotte Brontë*. Baghdad: Baghdad University.
- Austen, Jane. 2010 (1884). *Letters of Jane Austen*. Edited by Edward Hugessen Knatchbull-Hugessen, Lord Brabourne. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
- Austen-Leigh, James Edward. 2009. *A Memoir of Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bahr, Samar Ali. 2016. "Praise and Flattery in Jane Austen's *Pride and Prejudice*: A Pragmatic Analysis". *International Journal of Humanities and Cultural Studies*. 3 (2).
- Butler, Marilyn. 2002. *Jane Austen and the War of Ideas: 1975 and 1987*. Oxford: Oxford University Press.
- Crippon, Anne. 1990. *Love and Marriage in the Novels of Jane Austen*. Chicago: University of Chicago Press.
- Crowley, Donald. 1975. "Jane Austen Studies: A Portrait of the Lady and Her Critics in Studies in the Novel". 7 (1). *Jane Austen* (spring 1975). 137-160. Johns Hopkins University Press. Stable URL <http://www.jstor.org/stable/29531710>.
- Duquette, Natasha & Elisabeth Lenckos. 2014. *Jane Austen and the Art of Elegance, Propriety, and Harmony*. Bethlehem. PA: Lehigh University Press.
- Fergus, Jan. 1991. *Jane Austen: A Literary Life*. New York: St. Martin's Press.
- Hussein, Ban Fakhri. 2009. *A Pragmatic Analysis of Irony in Jane Austen's "Pride and Prejudice"*. Baghdad: Baghdad University.
- Kelly, Gary. 1997. "Religion and Politics". *The Cambridge Companion to Jane Austen*, edited by Edward Copeland and Juliet McMaster. Cambridge: Cambridge University Press. 149-169.
- Le Faye, Deirdre. 2014. *Jane Austen's Country Life*. London: Frances Lincoln Ltd.
- Mansell, Darrel. 1973. *The Novels of Jane Austen: An Interpretation*. New York: Barnes.

- Morgan, Susan. 2010. "Adoring the Girl Next Door: Geography in Austen's Novels" in *Jane Austen's Emma. Bloom's Modern Critical Interpretations*, edited by Harold Bloom. New York: Infobase Publishing. 33-42.
- McLeod, Saul. 2018. "Maslow's Hierarchy of Needs", cited in *Simply Psychology*. <https://www.simplypsychology.org/maslow.html>.
- Mustea, Anca, Oana Negru, Adrian Opre. 2010. "Morality And Religion: A Psychological Perspective". In *Journal for the Study of Religions and Ideologies*. 9 (26). Available at: <https://www.researchgate.net/publication/49613966>.
- Pop-Ciocoi, Dumitru. 2002. *Notes on 19th Century English Literature*. Sibiu: Lucian Blaga University of Sibiu Press.
- Prentice, Mike, Eranda Jayawickreme, Ashley Hawkins, Anna Hartley, R. Michael Furr, and William Fleeson. 2018. "Morality as a Basic Psychological Need" in *Social Psychological and Personality Science*. June. Available at: journals.sagepub.com/home/spp.Ruderman,
- Said, Edward W. 1993. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.
- Saud, Abdul Razzaq Muhsin. 2014. "Moral Behaviour and its Relation to the Life Goals of Iraqia University Students". *Journal of College of Imam Adham University*. No.18. Baghdad.
- Shaw, Valerie. 1975. "Jane Austen's Subdued Heroines". *Nineteenth-Century Fiction*. 30 (3). Jane Austen 1775-1975 (December). 281-303.
- Srayisah, May H. 2018. "Identity and Ethics in Jane Austen's *Emma*". In *Explorations of Identity and Communication*, edited by Carmen Popescu. Craiova: Editura Universitaria and Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană. 139-150.
- Srayisah, May. 2017. "Victorian Woman in Literature". In *Political Sciences Specialization & Center of Post-Communist Political Studies (CESPO - CEPOS)*, No. 54.
- Todd, Janet, (ed.). 2005. *Jane Austen in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.

La umbra cărților în floare. Azar Nafisi – o conștiință mărturisitoare

Viorica Stăvaru

Colegiul Național Pedagogic „Ștefan Odobleja”, Drobeta Turnu Severin

1. Introducere

În lucrarea de față, ne propunem să conturăm portretul unei femei puternice, al unui intelectual care trăiește conform principiilor stabilite de-a lungul unei existențe greu încercate. Ceea ce pare ușor de pus în practică în lumea occidentală, de pildă, mai ales în exercitarea unei profesii, devine brusc o chestiune de viață și de moarte într-o republică islamică. Azar Nafisi, originară din Iran, a emigrat în SUA încă din 1997, împreună cu toată familia, acolo unde trăiește și astăzi. Este profesoară universitară și scriitoare. Tatăl ei, Ahmad Nafisi, a fost unul dintre primarii Teheranului, iar mama, Nehzat, una dintre primele femei alese în Parlamentul iranian, într-o perioadă în care femeilor le-au fost recunoscute mai multe drepturi fundamentale. Azar Nafisi a putut astfel să beneficieze de o educație solidă, studiind în Anglia, Elveția și în SUA. Are un doctorat în literatura engleză și americană. În cărțile sale autoreferențiale (*Citind Lolita în Teheran – memorii despre cărți și Lucruri nespuse*), Azar Nafisi dezvăluie cu obiectivitate tribulațiile vieții sub regimul islamic, anii de profesorat la două universități din Teheran, subterfugiile la care a recurs pentru a le familiariza pe studentele favorite cu textele scriitorilor clasici occidentali. A militat neconștient pentru drepturile și libertățile cetățenești ale femeilor din Iran, ea însăși refuzând să poarte vălul islamic și să se conformeze regulilor absurde impuse, prin repetate și înjositoare violențe, de către islamiști. Când nu a mai putut să profeseze la universitatea publică, și-a asumat riscul de a organiza, acasă, un curs secret, cu șapte dintre studentele pasionate de literatură, cărora le-a oferit astfel posibilitatea de a interacționa, prin texte alese în acest scop, cu modele feminine exemplare din literatura occidentală, socotită decadentă și periculoasă de către regimul aflat la putere.

Atât în Republica Islamică Iran, cât și în America, Azar Nafisi s-a remarcat astfel ca o neobosită militantă pentru sprijinirea intelectualilor iranieni, în special a femeilor, o conștiință civică exemplară, un profesor care își alege și își pregătește cu dragoste discipolii, oferindu-le cheia eliberării prin lectură de orice prejudecată inculcată de un regim politic opresiv.

2. Profesor în Teheran

Între 1950-1960, când Azar Nafisi își trăia copilăria, Iranul era o țară în care toți cetățenii se bucurau de libertăți și drepturi esențiale, precum cele referitoare la educație și cultură. Femeile puteau să activeze în toate domeniile, așa cum s-a întâmplat cu mama autoarei, care a fost votată pentru intrarea în parlament și care, din această poziție, a propus câteva legi menite să liberalizeze instituția căsătoriei.

În 1979, în urma Revoluției Islamice, șahul Reza Pahlavi este înlăturat, monarhia este abolită și Iranul se transformă în republică, trecând sub conducerea Ayatollahului Khomeini.

Societatea iraniană se întoarce la aceleași reguli și interdicții din copilăria bunicii și a mamei, inclusiv la purtarea obligatorie a vălului.

Întoarcerea în Iran, ca profesoară, a lui Azar Nafisi, coincide, în chip nefericit, cu această schimbare a formei de guvernare. Să ne imaginăm o tânără nutrită cu idei novatoare din Occident, îndrăgostită de literatură, idealistă, care abia așteaptă să-și cunoască viitorii studenți. Care își organizează suportul de curs astfel încât să-și provoace învățăceii, dar care constată repede, cu amărăciune și revoltă că „nu era deloc ușor să predai în Republica Islamică Iran. La fel ca și în cazul altor profesii liberale, eram subjuogați politic și supuși unor reguli absolut arbitrare” (Nafisi 2008: 23). Orice perete are ochi și urechi. Orice gest îți este analizat și răstălmăcit. În exterior, pe zidurile Universității, sunt scrise sloganuri și interdicții. Pentru studente este cel mai greu, căci aproape tot ceea ce fac este sancționabil: să nu alerge pe scări, să nu râdă pe culoare, să nu vorbească în public cu persoane de sex opus, să nu aibă farduri în poșetă etc. Pentru o profesoară cu doctorat în filologie engleză și americană, precum Azar Nafisi, a-ți desfășura cursurile despre texte literare deja interzise sau pe cale de a fi interzise devine tratat un act de disidență:

„Te puteai concentra să-ți faci datoria cum trebuie când ceea ce-i preocupa pe cei din facultate era cum se poate șterge cuvântul vin din povestirile lui Hemingway sau cum să elimine din programa școlară romanele lui Brontë, pentru că autoarea părea să aibă o atitudine prea îngăduitoare în privința adulterului?” (*ibidem*: 23).

Pe acest fundal politic și cultural al anului 1979 își începe, așadar, Azar Nafisi cursul de literatură engleză în Teheran, propunând un roman clasic despre visul american: *Marele Gatsby* de Scott Fitzgerald. Iubire *versus* revoluție. Relația ilicită dintre un tânăr idealist și o fată bogată și frumoasă. Problema adulterului. Adulterul care, în Teheranul islamic, este pedepsit prin lapidare publică. Azar Nafisi îndrăznește să predea un autor și un roman despre care studentul Nyazi crede că „otrăvea mințile celor tineri”, promovând, în Jay Gatsby, un antimodel, căci, în fond, „ce vis este acela să furi soția altui bărbat, să cultivi sexul, să înșeli, să escrochezi...?” (*ibidem*: 171). Pe marginea acestui inevitabil sâmbure polemic se naște ideea unui proiect de grup, un proces literar pe care profesoara nu ezită să îl propună studenților ei. Pe de o parte sunt cei care cred că America nu poate fi decât „o agresiune culturală”, „violul culturii iraniene” (*ibidem*: 169), pe de alta ceilalți, capabili să se deschidă spre un alt spațiu geografic și cultural și să disocieze realitatea de ficțiune, conform principiilor aristotelice însușite în școală. Acest proiect îndrăzneț se desfășoară pe fundalul unei societăți iraniene divizate, în care fusese abrogată legea de protecție a căsătoriei (pe care Nehzat Nafisi o promulgase cât activase în Parlament), iar dragostea, baletul, cântatul le fuseseră interzise femeilor, căci vocea lor, părul sau pielea lăsată la vedere erau socotite provocatoare din punct de vedere sexual. Chiar dacă miza proiectului pe marginea romanului lui Fitzgerald este eterna problemă a moralității în artă, profesoara va modera dezbaterile astfel încât să ajungă la esența acestui text literar despre relațiile interumane, dragostea dintre un bărbat și o femeie, despre visul american al bogăției și al puterii, dar mai cu seamă despre trădare, efemeritate și pierdere.

Cât despre moralitatea în artă, Azar Nafisi aduce în discuție conceptul aristotelic de *katharsis*¹: „Un roman nu este moral în înțelesul obișnuit al cuvântului. Poate fi moral atunci când ne scutură și ne trezește din stupoare și ne face să ne confruntăm cu adevărurile absolute în care credem” (*ibidem*: 173). Azar Nafisi alege textul lui Fitzgerald în primul rând pentru că este „un mare roman”, dar și pentru că intuiește și apoi numește unele similitudini între visul american și visul iranian,

¹ „Katharsis”, concept utilizat de Aristotel în *Poetica* sa, ca o metaforă, spre a descrie efectele tragediei asupra spectatorului; se obține starea de calm, de curățare și de înălțare, de purificare sufletească.

„un vis obsesiv, care ne-a acaparat realitatea; acest vis teribil și frumos imposibil în actualizarea lui, pentru care orice violență poate fi justificată sau iertată [...] Jay Gatsby dorea să-și împlinească visul repetând trecutul și în final descoperă că trecutul e mort, prezentul – o minciună și că nu există viitor. Nu seamănă toate astea cu revoluția noastră, care s-a născut în numele trecutului colectiv și ne-a distrus viețile în numele unui vis?” (*ibidem*:192)

La câteva zile după finalizarea proiectului, Azar Nafisi aude vorbindu-se elogios despre un anume profesor R, care susținuse până de curând cursuri la Facultatea de Arte și Cinematografie, critic de film și de teatru extrem de apreciat, un caracter puternic, de o verticalitate absolut invidiabilă. Circulau, pe seama acestuia, o sumedenie de legende. Cursurile lui erau o provocare pentru studenți, care puteau să le audieze ore în șir, unii dintre ei sărind adesea gardul ca să scape de gardienii de la intrare. Profesorul R este cel pe care autoarea îl va numi ulterior Magicianul, sfătuitorul ei de taină, omul care se retrage din profesorat înaintea de pensionare, incapabil de compromisiunile propuse de așa-zisa „revoluție culturală” a regimului islamist. Când unii dintre studenții și profesorii radicali s-au gândit să schimbe programa de studii, susținând că autori precum Eschil, Shakespeare și Racine ar trebui înlocuiți cu textele revoluționare ale lui Brecht, Gorki, Marx și Engels, singurul care nu este de acord și care se va ridica și-i va înfrunța este Magicianul. Pentru el, „niciun lider revoluționar sau erou politic nu este mai important decât Racine [...] un singur film cu Stan și Bran valora mai mult decât toate broșurile revoluției, inclusiv cele cu Marx și Engels” (*ibidem*: 186-187). Refuză să mai predea și se retrage în propria locuință, devenită în scurt timp o casă conspirativă, în care își primea doar colegii și prietenii în care avea încredere...

Politica practică de regimul aflat la putere se răsfânge, așadar, asupra vieții universitare și culturale. Sunt închise ziare și reviste progresiste, sunt concediate cadre didactice noncoformiste, studenții incozi. Se propune un nou *curriculum*, epurându-se cultura iraniană de elementele occidentale decadente: „Universitatea din Teheran devine astfel teatrul unor noi bătălii” (*ibidem*: 196). Profesoara își împarte viața între cursurile de la universitate și manifestațiile stradale. Își vede studentele hăituite, arestate și chiar ucise. Despre unii dintre studenți nu mai știe nimic, dispar pur și simplu. Guvernul închide apoi universitățile. Inocența, idealismul, nerăbdarea unui om tânăr de a-și întâlni discipolii și de a crește împreună sunt brutal înlocuite de regrete, dezamăgire și durere: „Ceea ce conta era că universitatea nu ar fi trebuit închisă, că ar fi trebuit să fie lăsată să funcționeze ca universitate și nu ca un câmp de luptă între forțe politice rivale” (*ibidem*: 200).

După nouăsprezece ani, regimul islamic își întoarce aparatul represiv împotriva studenților și a profesorilor, inclusiv asupra acelor care erau numiți, simbolic, „copiii revoluției”. Izbucnește apoi un alt război, în septembrie 1980, cel dintre Iran și Irak. Ca și mulți dintre colegii ei, Azar Nafisi își caută refugiul în cărțile clasice occidentale. Eliberarea prin recursul la ficțiune. Doar că, mereu și mereu, ficțiunea străbate spre realitate. Și invers, realitatea se strecoară în ficțiune.

Dată afară de la Universitatea din Teheran din cauza atitudinii subversive și a refuzului de a purta vâlul, Azar Nafisi va reuși, în cele din urmă, să predea la o instituție particulară, Universitatea Allameh Tabatabai, condusă de intelectualii care se străduiesc să medieze între „revoluționarii islamici progresiști și intelectualii seculari alienați” (*ibidem*: 234). Nu va fi însă ușor nici aici. Regimul are iscoade peste tot. Cursurile ei continuă să ridice obiecții în rândul studenților fideli regimului. Cea care se străduiește mereu să medieze conflictele este șefa catedrei de engleză, profesoara Rezvan, un alt model de integritate civică și profesională, cea care i-a și făcut lui Azar Nafisi propunerea de a lucra la universitatea particulară. Din câteva tușe, autoarea îi conturează un portret care se reține:

„Părea mereu foarte hotărâtă: hotărâtă nu doar să facă ea ceva, dar să-i determine și pe ceilalți, pe care îi alegea cu grijă, să execute sarcini specifice, indicate de ea. Ceea ce nu pot descrie este energia ei debordantă, care părea a fi încătușată în corp. Era în permanentă mișcare [...] Nu cred că am mai întâlnit pe cineva la fel de impunător. Nu era numai simplitatea trăsăturilor ei, ci și hotărârea, voința și totul pe jumătate ironic, care rămâneau în minte” (*ibidem*: 235).

Doamna Rezvan și Magicianul îi dau lui Azar Nafisi puterea de a rezista și de a-și afirma libertatea de gândire și de exprimare. Într-o societate în care regimul controlează tot, chiar și lectura în sine devine blamabilă. Anticarii ascund cu grijă cărțile interzise, oferindu-le doar clienților fideli. Iranul e deja un stat polițienesc, în care ayatollahul (își) trimite pe străzi membrii unor organizații armate cu puteri nelimitate, care se autoprocلمă „apărătorii moralității” și arestează oameni pentru delictе precum băuturile alcoolice, dansul, muzica occidentală etc. Când femeile se revoltă împotriva purtării vălului, organizând manifestații stradale, sunt adesea atacate cu foarfeci și cuțite, mutilate cu acid.

Vorbindu-le studenților despre cărți, Azar Nafisi se sustrage presiunilor zilnice. Realizează ce putere miraculoasă au cărțile. Rezistența lor în fața vremelniceor, nedreptelor confruntări armate și religioase: „mă liniștea să știu că aceste cărți supraviețuiesc războaielor, revoluțiilor și foametei. Apăruseră în lume cu mult înaintea noastră și aveau să rămână acolo mult după noi” (Nafisi 2018: 267). „Semințele” sădite în discipolii profesoarei din Teheran nu întârzie să încolțească. Ea va trăi bucuria de a fi martora schimbărilor prin care trec acești tineri frumoși și curajoși, mulți dintre ei abandonând iluziile despre islamizarea universităților, alegând să iasă în stradă și să ceară schimbarea regimului. Fuseseră de ajuns lecturi aprofundate din Fitzgerald, Nabokov, Henry James sau Jane Austen, Spinoza și Hannah Arendt pentru ca acești tineri să pună la îndoială falsele valori cu care fuseseră meticolos îndoctrinați...

3. Cercul de lectură – o formă de disidență

În 1995, după ce și-a dat demisia din ultimul post de profesor universitar, Azar Nafisi și-a împlinit un vis secret: să organizeze un curs doar pentru studenții pasionați de literatură. Alege, în acest scop, șapte fete pe care le invită acasă la ea, timp de aproape doi ani, în fiecare joi dimineața. Admite, după îndelung insistențe, și un băiat, care citea textele propuse și care venea separat inițial pentru a le discuta cu profesoara. Studentele selectate „aveau o curiozitate autentică pentru operele interzise sau exilate ale marilor scriitori, o sete uriașă de a citi tot ce era condamnat la obscuritate, atât de regimul politic, cât și de intelectualii revoluționari” (Nafisi 2008 : 61). Intrând în acest spațiu privilegiat – casa profesoarei pe care o admirau – acea cameră devenea pentru ele toate „un teritoriu al transgresiunii”, scăpând astfel „de ochiul vigilent al cenzorului orb măcar câteva ore pe săptămână” (*ibidem*: 43).

Sunt emoționante paginile în care profesoara își descrie studentele, schimbându-le numele pentru a le proteja, felul în care se construiește relația lor umană, individualizându-le pe măsură ce fiecare dintre ele intră în încăpere și își dau jos burka¹ și chador-ul² obligatorii: „Când intrau

¹ *Burka*, vălul sau basmaua care completează *chador*-ul, acoperă în întregime fața și părul, lăsând să se vadă ovalul feței doar de la sprâncene până la bărbie.

² *Chador*, rochie (robă) lungă și largă, de culoare închisă, de obicei negru sau bleumarin, purtată de femeile musulmane în Republica Islamică Iran, precum și în alte țări arabe (unde se practică extremismul religios), deasupra hainelor, atunci când ies pe stradă sau acasă, atunci când sunt în compania unor persoane de sex opus, care nu fac parte din familie.

în încăperea destinată cursului, își scoteau mai mult decât robele și basmalele. Treptat, fiecare dintre ele câștiga un plus de contur, devenind ele însele entități unice și inimitabile” (*ibidem*: 16).

Ritualul fiecărei săptămâni era același: se citeau cu voce tare, din copii xerox, pasaje importante din textele autorilor propuși de profesoară și se discuta pe marginea raportului dintre realitate și ficțiune. Studentele au fost sfătuite să țină un jurnal de lectură în care să-și noteze atât impresiile despre cărți, cât și felul în care acestea le-au schimbat percepția și viziunea despre lume și despre viață. Le-a explicat, de asemenea, că autorii au fost selectați pe criteriul „credinței lor în puterea aproape magică a literaturii” (*ibidem*: 33). Despre cărțile citite în cadrul cursului secret de literatură, profesoara le mărturisește că

„operele în sine au fost alese astfel încât să reflecte întocmai tumultul războaielor dintre Iran și Irak, America și Rusia, libertate și înfrângere, vis și demolări. Rând pe rând, discuțiile literare transpun atmosfera încărcată de pe străzile iraniene, încorsetare la care erau și sunt supuse mereu femeile acestei culturi, pierderea individualităților și acoperirea oricărei realități cu chador-uri” (Beicu 2018: 68).

Romanele alese așezau sub semnul întrebării și al reflecției marile probleme, aparent insolubile, ale lumii; pentru profesoară și pentru studentele ei, „fiecare oră de artă era o sărbătoare, un act de nesupunere împotriva trădărilor, a ororilor și a infidelităților vieții” (Nafisi 2008: 71). Totodată, refugiindu-se în lumea ficțiunii, fetele uitau, pentru câteva ore, de patrulele care le condamnau orice gest sau privire, de epurările din universități, de condiția lor inferioară într-un stat în care privilegiile erau doar ale bărbaților.

4. Modele feminine

Reunite în casa profesoarei, fetele își eliberează nu doar trupul tânăr de sub chador-ul mohorât, ci și spiritul. Profesoara, referindu-se la grupul lor secret, aduce în discuție citate din *Domnișoara Brodie în floarea vârstei*¹, subliniind profunda legătură sufletească și devenirea lor una prin cealaltă, de-a lungul celor doi ani de întâlniri.

Fiecare text are în centrul său o femeie nonconformistă, care evoluează pe fundalul social al unei epoci încorsetate în reguli, în care dreptul la liberă alegere și la fericirea personală îi este îngăduit sau chiar refuzat. Deloc întâmplător, seria femeilor voluntare din lumea ficțiunii este deschisă de Șeherezada, cea care întrerupe șirul fecioarelor ucise din porunca unui calif care vrea să răzbune trădarea reginei sale. Ea „își construiește propriul teritoriu nu prin forță fizică, ci prin puterea imaginației și a reflecției” (*ibidem*: 35). Se salvează prin cuvânt. Se oferă, dar nu precum celelalte fecioare, care se supun fără crâcnire morții; Șeherezada riscă, își joacă inteligent cartea talentului ei de povestitoare, îl face pe rege dependent de forța nebănuită a cuvântului.

Pagini întregi din cartea lui Azar Nafisi sunt dedicate Lolitei, nimfeta-victimă din romanul omonim al lui Vladimir Nabokov, metaforă a vieții confiscate de un temnicer, Humbert, comparabil cu ayatollahul Khomeini. Lolita nu este astfel doar „micuța ipocrită, insensibilă și vulgară”, ci mai mult, „o fată singură și rănită, căreia i s-a furat copilăria, rămasă fără părinți și fără adăpost” (*ibidem*: 66). Humbert o izolează de toată lumea, o retrace de la școală, îi ucide mama, o mută dintr-un motel în altul, forțând-o să i se supună, să-și limiteze lumea doar la el și la plăcerile lui perverse. În Iranul lui Khomeini, vârsta la care o fată se putea mărita era aceea de nouă ani, iar bărbatul care o putea lua era chiar mai vârstnic decât Humbert. Fata din Iran trăia sub chador și sub burka, conform unui slogan scris pe zidurile de pe stradă: „O femeie este ocrotită de vâl precum perla într-o scoică”. Dar nu „ocrotire” este cuvântul care definește viața

¹ Roman scris de Muriel Spark.

femeilor din Iran, ci „ascundere”, „întemnițare”, așa cum însăși profesoara constată: „Fetele mele vorbeau de sărutări furate, de filme pe care nu le văzuseră niciodată, despre vântul pe care niciodată nu-l simțiseră pe piele. Amintirile lor erau dorințe doar pe jumătate alcătuite, din ceva ce n-au avut, de fapt, niciodată...” (*ibidem*: 107).

Din cărțile lui Henry James și Jane Austen se desprind alte femei care sfidează, riscându-și condiția și chiar viața, o societate cu prejudecăți și reguli conservatoare: Daisy Miller¹, Catherine Sloper², Elisabeth Bennet³. Primele două sunt personaje feminine controversate, deoarece amândouă aleg să meargă contrar direcției, „sfidând convențiile vremii”, refuzând astfel înregimentarea în cohorta femeilor nefericite, dar onorabile. Daisy Miller, deși îndrăgostită de Winterbourne, se afișează cu un alt bărbat, stârnind bârfele societății și derutându-l pe bărbatul iubit, dar care nu are puterea de a sfida, la rândul-i, această societate și de a o cere de soție. Șovăielile lui o irită și o întristează, căci ea dorește să fie acceptată pentru ceea ce este prin ea însăși, nu prin ceea ce trebuie să fie, conform normelor sociale.

Fără să fie la fel de frumoasă și de curajoasă ca Daisy Miller, o altă femeie, respectiv Catherine Sloper, se îndrăgostește de vărul ei, un tânăr frumușel, interesat inițial nu atât de ea, cât de averea pe care ar moșteni-o. Catherine e secondată mereu de un tată care nu o iubește și de o mătușă cicălitoare. E prinsă astfel între două personaje care o subestimează, care nu o văd, care sunt lipsite exact de ceea ce lui Catherine îi prisosește: empatia, compasiunea. Pentru cititori, ea „este exact opusul ideii de eroină: robustă, sănătoasă, banală, greoaie, prozaică și sinceră” (*ibidem*: 293). Evitată mereu de tată, cicălită de mătușă, părăsită de pretendent, Catherine Sloper învață să le țină piept, recăpătându-și astfel „sentimentul demnității personale” (*ibidem*: 296). Fericirea ei rezidă în această decizie de a nu mai asculta / depinde de ceilalți și de a nu mai avea așteptări nerealiste de la ei.

În romanele lui Jane Austen, femeile (re)descoperă secretul fericirii personale nu în instituția căsătoriei, minată de numeroase și stupide convenții, ci în iubire liber consimțită, în posibilitatea alegerii. Darcy și Elisabeth⁴ își încep relația la un bal, dar capitole întregi descriu această relație drept construită pe principiul atracție – respingere, Nafisi consideră că Austen scrie „un roman polifonic”, cu personaje care nu pot comunica eficient deoarece se află mereu în locuri publice, nu au niciodată suficientă intimitate. Căutarea fericirii prin iubire, la Austen, e mai importantă decât căsătoria, căsnicia. Femeile din romanele ei încearcă mereu să surmonteze barierele. Sunt niște rebele care luptă pentru dragoste într-o societate care le judecă aspru nonconformismul și alegerile. Luptând pentru dreptul de a alege, ele riscă astfel „ostracizarea și sărăcia” (*ibidem*: 394).

Pentru bărbații conservatori din Iran, aceste personaje feminine sunt „niște fete rele”, antimodele, ființe imorale și perverse. Pentru studentele profesoarei din Teheran, ele devin emblemele unei vieți trăite conform propriilor alegeri:

„Paradoxal poate, Nafisi recurge la Nabokov și la Lolita sa ori la Fitzgerald și la al său Gatsby pentru a înțelege viața femeilor din Iran, prizoniere în urma Revoluției Islamice, femei care – deși mamele lor merseseră la plajă în bikini se văd dintr-odată forțate să poarte văl, să renunțe la condus, din teama de închisoare sau de ceva și mai rău” (Mils 2018: 14).

Poveștile lor de viață se suprapun peste poveștile femeilor din romanele discutate. Tați sau frați care se opun iubirii pentru alt bărbat decât cel din căsătoriile aranjate. Mai liberal în

¹ Personaj feminin din romanul cu același titlu, scris de Henry James.

² Personaj feminin din romanul *Piața Washington* de Henry James.

³ Personaj feminin din romanul *Mândrie și prejudecată* de Jane Austen.

⁴ Cuplu din romanul *Mândrie și prejudecată* de Jane Austen.

concepții decât ei, însuși Bijan, soțul lui Nafisi, va fi apostrofat pentru că îi permite acesteia anumite încălcări ale legilor islamice:

„Legând evenimentele din familia sa de cele din istoria recentă a Iranului, Nafisi nu doar sugerează, ci indică direct influența pe care politica o are asupra fiecăruia. Politica și, implicit, nevoia de a lua poziție, de a nu privi impasibil deciziile puterii. Ea povestește chiar o situație în care soțul ei e acuzat de fundamentalisti că nu e atent la vestimentația ei (voalul nu îi acoperă complet părul)” (Piștea 2018).

Legătura profesoarei cu studentele sale continuă și după 1997, când aceasta emigrează în America. Câteva dintre ele se vor căsători și vor emigra la rândul lor; altele rămân în Teheran și își continuă învățăturile, alegând să citească și să discute despre texte literare occidentale încă interzise: „Fanatici de tot felul, de oricând și de oriunde, detestă schimbarea, se tem de ea și o suspectează ca fiind doar o formă de trădare ce izvorăște din motive întunecate și josnice” (Oz 2018:19). Departe de a fi „o formă de trădare”, pentru fostele studente ale lui Azar Nafisi, nevoia de schimbare este, de fapt, o formă de libertate.

Concluzii

În lumea islamică, femeile încă reprezintă o categorie aparte, un grup vulnerabil care își asumă riscuri în lupta pentru afirmare individuală și culturală.

Din cele prezentate mai sus se desprinde imaginea unei profesoare și scriitoare care a trăit în Iranul condus de regimul islamic și care, prin cele două cărți traduse în limba română, respectiv *Citind Lolita în Teheran* și *Lucruri nespuse*, face proba implicării sale civice și profesionale, a unui intelectual care luptă pentru drepturile umane fundamentale și pentru adevăr. Care demască, pe diverse căi, falsele valori ale regimului aflat la putere, crimele comise în numele unei așa-zise revoluții culturale. Azar Nafisi are puterea, implicit convingerea conform căreia un profesor trebuie să rămână, în orice împrejurare, un model, o conștiință verticală, capabilă să aleagă acele căi prin care să-și ajute dicipolii în devenirea lor. Cărțile selectate pentru cursul de literatura engleză, cercul de lectură ținut în secret, legătura afectivă dintre profesoară și studentele sale, toate acestea devin forme de rezistență și etape esențiale în formarea continuă. Recursul la cărți este recursul la libertate. Cărțile își croiesc propriul lor drum, lin și frumos câteodată, spinos și anevoios de cele mai multe ori. Cărțile străbat spații și surmontează granițele impuse de vremelnice regimuri politice, afirmându-și propriul adevăr. Cărțile au însă nevoie de însoțitorii potriviți. Cei curajoși, precum Azar Nafisi, care trăiește zilnic în proximitatea lor. Care le netezește drumul spre studentele sale, femei capabile să-i urmeze exemplul și să devină, la rândul lor, însoțitoarele cărților în floare, conștiințe care depun mărturie în timp, într-o formă sau alta, despre lupta și despre sacrificiile propriei rațiuni de a exista.

Surse

Nafisi, Azar, 2008, *Citind Lolita în Teheran*, traducere de Silvia Osman, București, Editura Rao.
Nafisi, Azar, 2018, *Lucruri nespuse*, traducere și note de Sânziana Dragoș, Iași, Editura Polirom.

Referințe

- Beicu, Raisa, 2018, „Azar Nafisi: În căutarea adevărului”, interviu publicat în *Harper's Bazaar*, 67 (6) din 18 iunie 2018, 68-69, <https://www.raisabeicu.ro>.
(consultat 19 decembrie 2018).
- Mils, Valerie, 2018, „Azar Nafisi – a citi, un secret tacit”, *Observator Cultural*, nr. 930, 13.07.2018, 13-14, traducere din limba spaniolă de Silvia Dumitrache
(consultat la 19 decembrie 2018).
- Piștea, Constantin, 2018, „Lucruri nespuse”, recenzie de carte 2018/09/09 [https:// constantin pistea.ro](https://constantin.pistea.ro) (consultat 19 decembrie 2018).
- Rowe, John Carlos, 2012, *Politica culturală a noilor studii americane*, Press Open Humanities Press, Biblioteca Universității din Michigan (consultat 26 decembrie 2018).
- Oz, Amos, 2018, *Dragi fanatici*, traducere din ebraică și note de Gheorghe Miletineanu, București, Editura Humanitas Fiction.

Aspecte intertextuale și imagologice în romanul *Magicianul din Lhasa* de David Michie

Marinică Tiberiu Șchiopu
Universitatea din Craiova

1. Introducere

Identificarea relațiilor transtextuale în domeniul studiilor de literatură comparată constituie o interesantă direcție de cercetare și constă în observarea modului în care apar conexiunile dintre texte. Termenul *intertextualitate* a generat numeroase dezbateri în rândul teoreticienilor, fiind definită în diverse moduri. Denumirea conceptului și stabilirea cadrului teoretic se datorează Juliei Kristeva; pentru teoreticiană de origine bulgară, intertextualitatea reprezintă „indicele modului în care un text citește istoria și se inserează în ea” (Kristeva 1980: 266). În teoretizarea acestui nou concept, Kristeva a avut drept punct de plecare lucrările unor precursori precum Saussure și Bahtin (Allen 2000: 11). Michael Riffaterre definea intertextualitatea ca o rețea „de funcții care constituie și reglează relația dintre text și intertext” (Riffaterre 1981: 4). Având în vedere că intertextualitatea constituie o „rețea de funcții”, *intertextul* reprezintă un corpus de texte, mai amplu sau mai restrâns, variind în funcție de cultura cititorului, care se declanșează în memoria acestuia în timpul lecturii unui text, având la bază „asociații memoriale” (*ibidem*). Cristina Hăulică definea intertextul astfel: „textul ca loc de răscruce, de întâlnire (receptare și inserție totodată) cu ansamblul social-istoric al umanității” (Hăulică 1981: 20). Referitor la situația actuală a intertextului, Carmen Popescu afirma că „a ajuns astăzi să desemneze deopotrivă relațiile de coprezență, incluziune și pe cele de derivare a unui text din altul; aluzia sau referința punctuală, aproape insesizabilă, și absorbția masivă a unor modele sau filiația în sens tradițional” (Popescu 2016: 54). În ceea ce privește diversificarea relațiilor intertextuale în literatura modernă și contemporană, Carmen Mușat a susținut că

„formele de dialog intertextual s-au diversificat foarte mult, mergând adeseori până la contopirea sau, dacă preferați, *con-fuzionarea* – adică *fuziunea* și *confuzia* deopotrivă –, atât a textelor, cât și a semnificațiilor, problema *reprezentării* și cea a *identității* devenind, astfel, mult mai acute” (Mușat 2017: 141-142).

Rolul esențial al lectorului, în cadrul teoriei intertextualității, constă în decelarea relațiilor intertextuale dintre texte. Am putea spune că intertextualitatea prezintă numeroase similitudini cu procesul de fagocitoză întâlnit la unele microorganisme vii, asemănarea esențială fiind aceea că un text poate îngloba și metaboliza alte texte. „Intertextualitate” și „interculturalitate” prezintă, de asemenea, unele similarități, ambele concepte presupun transgresarea unor granițe și stabilirea unor contacte cu „alteritatea”. De obicei, relațiile interculturale apar și se manifestă „în spațiul în care oameni ce interpretează lumea în moduri diferite își negociază reciproc alteritatea” (Rozbicki 2015:1). Domeniu de cercetare cu vaste deschideri interdisciplinare, *imagologia* este o disciplină de dată recentă, obiectul de studiu și statutul de disciplină socială autonomă i-au fost delimitate și stabilite în 1985, „în cadrul celui de-al XVI-lea Congres Internațional de Științe Istorice” de la Stuttgart (Chiciudean și Halic 2003: 15). Imagologia are ca obiect de studiu

imaginea și imaginarul; imaginea celuilalt (heteroimagini) sau imaginea de sine (autoimagini) și modul în care s-au format ele în mentalul colectiv.

Îmi propun să realizez în această cercetare o analiză detaliată a intertextului budist în romanul *Magicianul din Lhasa*. De asemenea, alte două direcții importante ale cercetării sunt reprezentate de evidențierea caracterului intercultural al romanului și de analiza modului în care autorul conține imaginea tibetanilor și a occidentalilor.

2. Procedee intertextuale decelate în trama romanului

Romanul *Magicianul din Lhasa* a fost publicat în 2009, autorul lui fiind un bun cunoscător al culturii tibetane și budismului *Mahayana*, un apropiat al lui Dalai Lama. Acțiunea romanului se desfășoară secvențial, pe două planuri ce urmăresc două vieți ale aceluiași personaj; primul plan este centrat asupra misiunii călugărului novice Tenzin Dorje de a transporta în India două texte provenite de la maestrul Padmasambhava¹ (împreună cu fratele său, Paldon Wangmo, și maestrul lor, Lama Tsering), iar cel de-al doilea plan urmărește viața nanotehnologului Matt Lester, reîncarnarea călugărului tibetan. Distanța temporală dintre cele două planuri este de 48 de ani, iar cea dintre cele două vieți ale personajului principal este de 13 ani. Peritextul cărții este amplu, încă de la început autorul utilizează ca motto o precizare referitoare la *dharma* și la calitățile dobândite în urma practicării ei:

„Calea budismului tibetan este deopotrivă extraordinară și profundă – nu însă și ușoară. Cei care aleg să urmeze Dharma își consacră adesea mii și mii de ore practicii meditative. Ca o consecință a acestei călătorii interioare, un practicant avansat va dezvolta uneori abilități psihice, printre care și clarviziunea. O astfel de persoană este numită un siddha sau un magician” (Michie 2016).

În acest mod, autorul introduce lectorul în subiectul romanului: budismul și ocultismul tibetan, realizând o glisare spre ficțiune. Începând cu prologul, aproape fiecare capitol debutează prin precizarea actantului a cărui perspectivă este redată în respectivul capitol și a locului în care se desfășoară evenimentele narate, precum și anul desfășurării acestora. În prolog este prezentată tema principală a romanului: misiunea de salvare a textelor sacre antice de către Lama Tsering (un lama foarte apreciat la Mănăstirea Zheng-po datorită realizărilor sale spirituale) și doi discipoli ai săi – călugării novici Paldon Wangmo și fratele său Tenzin Dorje. Acest prim plan, început în prolog, continuă prezentând călătoria întreprinsă de cei trei călugări prin ținuturile muntoase ale Tibetului, precum și aventurile tragice prin care trec protagoniștii misiunii: fuga de militarii chinezi, refugiarea în peștera lui Padmasambhava (o metaforă a mitului Shangri-la) și accidente prin care călugării trec, culminând cu moartea lui Tenzin Dorje (o autoimolare pentru salvarea textelor sacre). În cadrul acestui prim plan, autorul oferă numeroase date și informații istorice referitoare la invazia chineză din 1950-1959, prezentând în text modalitățile utilizate de chinezi pentru reprimarea tibetanilor, ilustrative fiind scenele în care sunt prinși cei trei călugări de către invadatori (chinezii îi lovesc cu brutalitate și urinează pe ei) și este devastat satul Tang. Textul surprinde genocidul tibetanilor în amplul proces de anexare a Țării zăpezilor la „Patria Mamă” (după cum considera Mao Tse Tung).

¹Padmasambhava a fost un maestru budist indian din secolul al VIII-lea, numit în Tibet Guru Rinpoche (*Guru cel Prețios*) și considerat de adepții sectei *Nyigma* ca fiind al doilea Buddha. Guru Rinpoche este, de asemenea, fondatorul tradiției *Nyigma* în Tibet. În limba tibetană este numit „*Pemajungne*, «cel născut din lotus», traducere a numelui său sanskrit” (Buswell and Lopez 2014: 608).

Cel de-al doilea plan urmărește activitatea și tribulațiile nanotehnologului englez Matt Lester. Inițial, Matt lucra la un institut științific din Londra, iar după semnarea unui contract pentru Programul Accelerate se mută în Los Angeles împreună cu iubita sa, Isabella. Dacă la început activitatea lui Matt și relația cu Isabella au un parcurs normal, se produce o ruptură între cei doi atunci când Isabella trebuie să se mute într-un alt oraș pentru a urma un curs. Activitatea lui Matt de la Accelerate urmează un curs descendent ce va culmina cu demiterea sa din funcția de director al Programului Nanobot, Bill Blakely (președintele Accelerate) dovedindu-se un escroc. În tot acest tablou al întâmplărilor negative apare un misterios călugăr tibetan, Geshe-la, care reușește să aducă echilibru în trăirile sufletești ale nanotehnologului. Dacă până acum Matt manifestase o propensiune pentru trăirile lumești, carnale, după întâlnirea cu Geshe-la începe să fie din ce în ce mai interesat de latura spirituală a vieții și de practica dharmaei, în acest fel dobândind serenitate și o viziune mult mai largă și clară asupra vieții. Meditația și filosofia budistă îl ajută să depășească obstacole foarte dificile precum: problemele de cuplu și demiterea din funcția de conducere. Coșmarul de care este urmărit în fiecare noapte (visează că alunecă pe gheață fără a se putea opri) i-a sfârșit în momentul în care, ajutat fiind de puterile oculte ale lui Geshe-la, își amintește viața anterioară în care fusese călugărul tibetan Tenzin Dorje, iar moartea acestuia survenise în urma alunecării pe gheață pe o pantă a munților Himalaya. Astfel, Matt află că Geshe-la era fratele său Paldon Wangmo, care, după studii ilustre în Anglia, venise în SUA, știind că aici va întâlni reîncarnarea fratelui său Tenzin Dorje, iar bătrâna doamnă Min (vecina binevoitoare a lui Lester) era mama lor. Geshe-la îl ajută pe Matt să își clarifice ideile despre transmigratia continuumului mental dintr-o viață în alta și, mai ales, despre propria sa călătorie prin *bardō*, anunțându-l că bătrânul lor maestru, Lama Tsering, încă trăiește și îl așteaptă în India pentru a deschide cele două manuscrise aduse din Tibet. Finalul romanului este deschis, nefiind oferite date despre procesul intentat de Matt colaboratorului său, Bill Blakely, sau despre călătoria pe care vrea să o întreprindă în India pentru a-l întâlni pe Lama Tsering. Titlul romanului este reprezentat de porecla lui Tenzin Dorje de la Mănăstirea Zheng-po.

Textul este conceput asemeni unui joc cu analepse, autorul trecând mereu de la viața actuală a actantului principal la cea anterioară, iar expunerea evenimentelor este autodiegetică.

În ceea ce privește procedeele intertextuale utilizate de autor, textul stabilind relații intertextuale cu mare parte din tradiția *Mahayana* a budismului, reprezentative sunt referința, aluzia, citatul și parafraza.

a. **Referința.** Referințele din text vizează, pe de o parte, idei, concepte sau teorii filozofice budiste, și pe de altă parte, evenimente istorice din Tibetul secolului al XX-lea. De exemplu, Geshe-la face referire la conceptul budist „shunyata”(„vidul”), înțeles ca lipsa unei existențe independente:

„Motivul pentru care nici Isabella, nici nimeni altcineva – sau altceva – nu poate fi adevărata cauză a fericirii este acela că nu au calități intrinseci.

– Budismul spune exact același lucru, afirmă Geshe-la. Nimic din lumea asta nu are existență inerentă” (Michie 2016: 106-107).

De asemenea, în text se face referire și la exilul autoasumat de către tibetani, atunci când Geshe precizează: „Mulți dintre noi au plecat în exil în 1959” (*ibidem*: 78). O altă referință de factură istorico-religioasă o constituie precizarea întâietății sectei *Nyigma* printre celelalte secte din budismul *Mahayana* de factură tibetană: „Nyigma este cel mai vechi ordin în budismul tibetan” (*ibidem*: 122).

b. **Aluzia.** Textul romanului este presărat cu aluzii, fie referitoare la civilizația occidentală, fie la cultura și obiceiurile tibetanilor. În discursul lui Tenzin Dorje apare o aluzie la opulența și nivelul de trai ridicat al vesticilor: „Oare voi vedea vreodată, cu propriii mei ochi, casele lor ca niște palate, femeile lor fermecătoare și Cadillacurile lor strălucitoare? Voi merge vreodată la un concert rock’n roll unde se cântă muzica lui Bill Haley?” (*ibidem*: 123). O altă aluzie vizează

practica *tummo*, generarea căldurii interioare, un *nexus* cu opera scriitoarei și exploratoarei franceze Alexandra David-Néel: „Știu și despre practica *tummo*, prin care călugării și măicuțele avansate sunt capabili să stea în zăpadă și, prin folosirea unei meditații secrete, pot topi literalmente zăpada din jurul lor” (*ibidem*: 296).

c. **Citatul.** Citatele utilizate de autorul romanului provin fie din texte sacre budiste, fie din operele unor intelectuali occidentali. Discutând despre fizica cuantică, Matt îl citează pe Niels Bohr: „cei care nu sunt șocați atunci când dau pentru prima dată peste teoria cuantică nu se poate să o fi înțeles” (*ibidem*: 106) și îl amintește pe Descartes: „Nu Descartes a făcut faimoasa declarație: «Cuget, deci exist?»” (*ibidem*: 145). Apar și citate din scripturi budiste, precum Dhammapada:

„«Gândul se manifestă în cuvânt;/ Cuvântul se manifestă în faptă;/ Fapta devine obicei;/ Și obiceiul se întărește în caracter;/ Așa că veghează asupra gândului și asupra drumului său cu grijă;/ Și lasă-l să țâșnească din iubirea izvorâtă din grija față de toate ființele.../ Așa cum umbra urmează trupul,/ Tot așa ceea ce gândim și devenim»” (*ibidem*: 146).

d. **Parafraza.** Parafrazele din *Magicianul din Lhasa* redau idei ce se regăsesc în textele sacre ale budiștilor, de exemplu o parafrază din *Kalama Sutta* referitoare la îndemnul lui Buddha ca adepții săi să nu-i urmeze învățăturile fără a le pune sub semnul întrebării și a le examina: „Lama totdeauna ne îndeamnă să nu credem un lucru până când nu-i verificăm autenticitatea. Încrederea oarbă nu este ceva ce trebuie încurajat” (*ibidem*: 188). O altă parafrază a îndemnurilor lui Shakyamuni se referă la legăturile karmice dezvoltate de-a lungul eonilor de existență a tuturor ființelor: „Buddha a spus că orice ființă ne-a fost mamă într-o viață anterioară – și nu numai pentru o viață. Este unul dintre motivele pentru care încercăm să arătăm compasiune pentru toate ființele, indiferent de forma pe care o iau ele în această viață” (*ibidem*: 378).

Prin intermediul acestor procedee intertextuale romanul este infuzat cu informații de proveniență budistă, căpătând un caracter oarecum enciclopedic și paidetic, totodată.

3. Aspecte imagologice

În ceea ce privește componenta imagologică, pot fi decelate două imagini sociale, prototipuri ale culturii occidentale și culturii tibetane. Aceste imagini sunt generate de mentalul colectiv al celor două civilizații ajunse în contact: pe de o parte, Occidentul cu propensiunea sa spre material și mercantil, iar pe de altă parte, Tibetul cu poporul său profund dedicat avansării pe calea spirituală a budismului. În spatele acestor imagini pot fi identificate o serie de stereotipuri etnice. În aglutinarea celor două imagini sociale, un rol esențial îl are descrierea tradițiilor, credințelor și mentalității celor două culturi. Atât din punct de vedere material, cât și spiritual, autorul conturează două profiluri antagonice: tibetanul implicat într-un *modus vivendi* guvernat de spiritualitate, pentru care salvarea învățaturii și a textelor sacre budiste constituie un țel suprem și occidentalul, care se zbate pentru confort și bunuri materiale, dar care, adesea, este deschis spre a adopta anumite practici budiste și o perspectivă holistică asupra lumii și vieții.

Conturarea imaginii tibetanilor și occidentalilor pornește de la două stereotipuri etnice majore: avansul spiritual al tibetanilor față de vestici și avansul tehnologic și material al acestora față de tibetani. Tibetul apare ca o țară cu numeroase carențe în ceea ce privește nivelul de trai al populației, o țară distrusă de invazia chinezilor din anii '50 ai secolului trecut, dar care are o populație devotată tradiției, culturii și religiei budiste. Devotamentul pentru cultura și spiritualitatea tibetană merge până la sacrificiu de sine. Cititorul este introdus în universul credințelor și practicilor spirituale tibetane de factură budistă, în trama romanului fiind incluse episoade în care fie se face referire la anumite obiceiuri tibetane, fie sunt prezentate unele tradiții

specifice. O practică religioasă efectuată zilnic de orice tibetan este recitarea *mantrelor*¹ și numărarea lor cu ajutorul *malei* (rozariul tibetan): „Așezat lângă Paldon Wangmo, încercăm amândoi să o luăm înaintea lui Lama Tsering, care stă pe locul din fața noastră și privește înainte cu calm, răsucind *mala* printre degete și recitând *mantra* în gând” (*ibidem*: 113). Așezările tibetanilor sunt marcate de prezența unor obiecte cu valoare simbolic-religioasă: stegulețe de rugăciune și pietre pe care este inscripționată mantra lui Chenrezig² (*Aum mani padme hum*) – denumite *pietre mani*, obicei reciclat de autor în textul romanului:

„Știm că ne-am îndepărtat multe de orice așezare după puținele semne de devotament religios, precum stegulețele colorate de rugăciune pe care tibetanii adoră să le atârne cu sutele de crengile ienuperilor. Cu toate acestea, mai ajungem la câte o curbă din când în când, iar pe margine se află un șir de pietre sculptate cu cea mai faimoasă mantră tibetană: *Om mani padme hum*– «Laudă perlei din lotus!» Indiferent de ceea ce gândim în acel moment, pietrele *mani* ne reamintesc că trebuie să ne reîntoarcem mințile către Dharma” (*ibidem*: 130).

Lectorul observă că pietrele inscripționate cu mantra compasiunii și mantra în sine constituie veritabile auxiliare în practica budiștilor tibetani. Un alt auxiliar, indispensabil călugărilor dedicați meditației, este cutia de meditație, o cutie de lemn în care *lama* stau ore întregi pentru a medita sau a studia scripturile de origine indiană (fiind subliniată originea alogenă a religiei tibetanilor):

„Noaptea târziu, după ce majoritatea călugărilor mergeau la culcare, obișnuiam să stau în cutia mea de meditație și să citesc texte sfinte la lumina lumânării. Ore întregi memoram scriptura, definiții, învățăturile lui Tsong Khapa, Nahajuna (!) și Asanga și ale tuturor marilor înțelepți de la începuturi și până în zilele noastre” (*ibidem*: 126).

De asemenea, în text se face referire la bucătăria tibetană prin precizarea unor alimente specifice Tibetului: *tsampa* (făina de orz prăjit) și *cha/ po cha* (ceaiul tibetan cu unt de iac): „Femeia pregătește mai multă *tsampa* și între timp ne toarnă fiecăruia câte un bol de *cha* – un ceai gros, din unt făcut din lapte de iac” (*ibidem*: 133). Autorul a introdus în textul romanului și figura emblematică a celui de-al paisprezecelea Dalai Lama, liderul spiritual (și temporal, până în 2011) al tibetanilor, considerat a fi reîncarnarea lui Chenrezig. Statutul și importanța lui Dalai Lama sunt foarte bine surprinse în dialogul călugărilor: „ – Având în vedere că însuși marele și gloriosul Padmasambhava a sigilat aceste învățături sacre, eu și Starețul credem de cuviință că ar trebui deschise numai de liderul tradiției noastre, Sfinția Sa Dalai Lama” (*ibidem*: 200). Aprecierea tibetanilor față de liderul lor a fost manifestată de nenumărate ori, inclusiv înainte și

¹ *Mantrelor* reprezintă „formule sacre” (Tournadre and Dorje 2003: 301), având un conținut simbolic și semnificație practică.

² *Chenrezig* este numele tibetan al lui *Avalokiteshvara* (bodhisattva compasiunii), iar mantra sa (*Aum mani padme hum*) vizează purificarea minții, trupului și vorbei prin combinarea compasiunii și înțelepciunii (înțelepciunea reprezentând aici capacitatea de a înțelege *shunya* – *vidul* – drept interdependența ce guvernează realitatea, nu ca nihilism). *Aum* reprezintă sunetul primordial format din trei sunete ce simbolizează mintea, trupul și vorba, *mani* înseamnă în sanscrită *giuvaier* și simbolizează compasiunea, *padme* se traduce prin *lotus* și este simbolul înțelepciunii, iar verbul *hum* se referă la combinarea și indivizibilitatea celor două concepte anterioare pentru purificarea completă. Tradusă *ad litteram*, mantra ar avea următorul sens: „Giuvaierul este în lotus”. Alexander Studholme, în *The Origins of Om Mani Padme Hūm: A Study of the Kāraṇḍavyūha Sūtra*, a stabilit că prima mențiune în Occident a mantrei analizate îi aparține călugărului franciscan de origine flamandă Guillaume de Rubrouck (William of Rubrouck) și datează de la 1254, din timpul misiunii sale de creștinare a mongolilor (Studholme 2002: 1).

în timpul plecării lui Dalai Lama în exil la îndemnul oficialilor tibetani, care, asemenea tuturor tibetanilor, erau îngrijorați pentru siguranța lui Tenzin Gyatso:

„Oamenii au început să se adune în jurul Norbulingkăi (reședința de vară a lui Dalai Lama, *n.m.*) în dimineața zilei de 10 martie și, în jur de ora zece, se aflau deja cu miile în fața intrării principale și cereau să-l vadă pe Dalai Lama, pentru a se convinge că era teafăr și că nu avea de gând să se ducă în tabăra chinezilor (unde fusese invitat pentru un spectacol de teatru și dans, cu scopul anihilării lui, *n.m.*)” (van Schaik 2016: 203).

Pe de altă parte, în expunerea sa autodiegetică, naratorul redă un stereotip referitor la civilizația occidentală, o imagine standardizată a aglomerației din marile metropole vestice: „Aterizând pe aeroportul din L.A., suntem întâmpinați de o limuzină de serviciu, scoși din aeroport și, pe o stradă cu șaisprezece benzi, simțim pentru prima dată gustul aglomerației urbane înțesate cu mașini care este Los Angelesul” (Michie 2016: 67-68). Așa cum precizează Ion Chiciudean și Bogdan-Alexandru Halic, în *Imagologie. Imagologie istorică*, „noțiunea de stereotip le evocă pe cele de prejudecată și discriminare” (Chiciudean și Halic 2003: 41), stereotipul menționat afectând, într-o oarecare măsură, complexitatea civilizației occidentale.

Ținut al misterului și practicilor magico-religioase, Tibetul a suscitât interesul nu numai al occidentalilor, ci și al celorlalte popoare asiatice vecine, de-a lungul timpului. Considerat de hinduși locaș al lui Șiva, de chinezi tărâm al înțelepților, Tibetul, în urma unor expediții militare de explorare și cercetare, precum cele ale lui Younghusband sau ale Alexandrei David-Néel, a ajuns în sfera de interes a occidentalilor. În perspectivă diacronică, au fost stabilite contacte interculturale cu Tibetul de către indivizi provenind din diverse țări:

„Pionierii de atunci își dau mâna cu exploratorii de mai târziu și cu turiștii de astăzi, formând, s-ar zice, un lanț cu verigi viu colorate, iar culorile sunt italiene și iberice pentru misionari, rusești și anglo-saxone (cu reflexe indo-britanice) pentru exploratori, nipone pentru o mână de călugări ce se îndeletniceau mai mult sau mai puțin cu spionajul, franceze pentru câțiva savanți scrupuloși și pasionați, dar și pentru cutezătorii din secolul trecut porniți să înfrunte culmile Himalayei” (Levenson 2008: 67).

Astfel, se poate susține că romanul lui David Michie are un caracter intercultural ilustrat de contactele dintre cultura tibetană și cea occidentală, prezentate în text.

Concluzii

Romanul *Magicianul din Lhasa* de David Michie prezintă două caracteristici principale: trama este construită pe ideea contactului intercultural dintre Est și Vest, iar textul are un caracter marcat intertextual. Din punct de vedere cultural și imagologic, romanul oferă o nouă perspectivă asupra relațiilor dintre Orient și Occident și pune în contact două universuri mentalitare total diferite, prin intermediul stereotipurilor (deja perimate) despre popoarele orientale și occidentale și a imaginilor sociale. Procedeele intertextuale decelate la nivelul textului sunt: referința, aluzia, citatul și parafraza; datorită lor, romanul devine un *melting pot* al literaturii budiste și al literaturii de factură occidentală.

Surse

Michie, David, 2016, *Magicianul din Lhasa*, traducere de Mariana Alexandru, București, Atman.

Referințe

- Buswell, Robert; Donald Lopez, 2014, *The Princeton Dictionary of Buddhism*, Princeton, Princeton University Press.
- Chiciudean, Ion; Bogdan-Alexandru Halic, 2003, *Imagologie. Imagologie istorică*, București, Comunicare.ro.
- Graham, Allen, 2000, *Intertextuality*, London, Routledge.
- Hăulică, Cristina, 1981, *Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges*, București, Eminescu.
- Kristeva, Julia, 1980, „Problemele structurării textului”, în Adriana Babeți și Șepețean-Vasilu, Delia (eds.), *Pentru o teorie a textului. Antologie Tel-Quel 1960-1971*, București, Univers.
- Levenson, Claude, 2008, *Tibetul*, traducere din limba franceză de Ileana Littera, București, Grafoart.
- Mușat, Carmen, 2017, *Frumoasa necunoscută. Literatura și paradoxurile teoriei*, Iași, Polirom.
- Popescu, Carmen, 2016, *Intertextualitatea și paradigma dialogică a comparatismului*, Craiova, Universitaria.
- Riffaterre, Michael, 1981, „L'intertexte inconnu”, în *Litterature*, nr. 41, febr., 4-7.
- Rozbicki, Michal Jan, 2015, *Perspectives on Interculturality: The Construction of Meaning in Relationships of Difference*, New York, Palgrave Macmillan.
- van Schaik, Sam, 2016, *O istorie a Tibetului*, traducere de Ovidiu-Gheorghe Ruța, Iași, Polirom.
- Studholme, Alexander, 2002, *The Origins of Oṃ Mañipadme Hūṃ: A Study of the Kāraṇḍavyūha Sūtra*, New York, State University of New York Press.
- Tournadre, Nicolas; Sangda Dorje, 2003, *Manual of Standard Tibetan. Language and Civilization*, New York, Snow Lion Publications.

„Puterea limbii” și „limbajul puterii”. Hameleonul cantemirian și Sanbalatul biblic: schiță comparativă

Ștefan Șuteu

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

1. Introducere

În schița de studiu de mai jos voi analiza succint o temă comună *Bibliei* și *Istoriei ieroglifice*: a tacticilor demonice utilizate de personaje malefice pentru discreditarea oamenilor integri. Ei au avut o oarecare influență asupra potențaților vremii, dintre care unii au abuzat de autoritatea proprie, comițând greșeli istorice.

2. „Puterea limbii” și „limbajul puterii”

2.1. „Puterea limbii” în *Biblie* și în *Istoria ieroglifică*

Se cunoaște anecdota în care Esop, trimis de Xantos în piață să cumpere „ce e mai bun și mai frumos”, aduce limbi de porc, justificându-se că „în ea [în limbă, n.n.] toată viața noastră stă” (Cartoian 1938: 255); apoi, trimis fiind să cumpere „ce e mai prost și rău”, înțeleptul își exasperează stăpânul, gătind iarăși limbi de porc și eschivându-se astfel: „prin ea [prin limbă, n.n.] toată viața de nenumărate răutăți se umple.” (*ibidem*). Tema puterii limbii este comună celor două lucrări: *Biblia* vorbește despre faptul că „moartea și viața stau în puterea limbii iar cei ce și-o stăpânesc îi vor mânca roadele” (Proverbe 18:21, VBO), iar în *Istoria ieroglifică* este recunoscută puterea malefică a cuvântului cameleonului. În pasajul biblic sapiențial, versetul 21 are legătură cu textul din Sirah 37:18 „binele și răul, viața și moartea, iar cea care pururea le stăpânește e limba” (VBO), iar în originalul ebraic (preluat din TM – textul masoretic), pasajul din Proverbele 18:21, tradus, este următorul (1→7) (v. și Green 2007: 621):

Nr. crt.	Termenul ebraic	Transliterația	Traducerea literală
1	מָוֶת	mā-wet	Moartea
2	וַיָּחַי	wə-ḥay-yîm	și viața [sunt]
3	בְּיָדָא	bə-yad-	în mâna
4	לְשׂוֹנָא	lā-šō-wn;	limbii;
5	וְיִבְיַח	wə-'ō-hā-be-hā,	și cine o iubește
6	וְיִכְלֹא	yō-kāl	va mânca
7	דְּרוֹתָא	pir-yāh.	Roadele ei

Se observă că, printr-un ebraism caracteristic, substantivul la feminin singular *יד* (*yad*), „mână” (vezi punctul 3 din expunerea tabelară), este utilizat literal în text pentru a sublinia că „moartea și viața sunt în *mâna* [s.n.] limbii”, adică în puterea ei. Autorul biblic utilizează aici o metaforă pentru putere, interpretând textul din *Deuteronomul* 30:15, în care moartea și viața sunt

marile alternative puse de divinitate în fața omului (Delitzsch 1875: 14). Versetul sapiențial a prilejuit interpretări precum a lui Evagrie, care afirma că „Sufletul este în stare să dea moarte și viață, ceea ce ne îngăduie să arătăm că el are liber arbitru” (Evagrie *apud* Bădiliță, Băltăceanu, Broșteanu 2006: 460). Nu sunt în totul de acord cu acest teolog celebru al secolului al IV-lea: sensul literal al pasajului studiat se referă strict la potențialul benefic sau malefic al limbajului omenesc.

Vorbirea umană era asimilată în sensul ei pozitiv cu pomul edenic al vieții, atât în cartea *Proverbelor*, unde pomul vieții „este transformat într-o imagine a înțelepciunii” (Walton, Matthews, Chavalas 2016: 604) (v. și Proverbele 3: 15, 11: 30), dar și în literatura Orientului Apropiat antic (în *Epopoea lui Ghilgameș* se vorbește despre o plantă numită „omul bătrân devine tânăr”: *ibidem*). De notat este și ideea comunicării dintre teluric și celest, transmisă de concepte ca Stâlpul de Aur al mongolilor, Stâlpul de Fier al tătarilor, Stâlpul Soarelui de la teleuți (Eliade 2000: 479 ș.urm.), sau de basmele din spațiul european referitoare la arborele ceresc (*Le pois de Rome* al lorenilor; „Moara de minciuni” a sârbilor; „Arborele miraculos” al sașilor; „Pe un fir de bob” al moldovenilor – înrudit cu versiuni ca cele bretone, picarde, corsicane, walone, italiene etc.) (Șăineanu 1895: 449 ș.urm.). În Scripturi, limba[jul] omului este caracterizat[ă] prin comparații și metafore *in bono* sau *in malo sensu*, precum: pană iscusită (*Psalmii* 45: 1), „pom de viață” (*Proverbele* 15: 4), „argint ales” (10: 20), „frâu”, „cârmă” (*Iacov* 3: 3-5), izvor de apă dulce (v. 11), smochin și viță de vie (v. 12); sau „brici ascuțit” (*Psalmii* 52: 2), „sabie” (57: 4), „arc” (64: 3), „limbă de șarpe” (140: 3), „foc”, „fiară”, „otravă” (*Iacov* 3: 6-8), izvorul de la Mara (aluziv: Iac. 3: 11), „o lume de păcate” (v. 11), „cangrenă” (2 *Timotei* 2: 17).

În romanul cantemirian, limba este caracterizată ca fiind substitutul cameleonului, astfel: „organul fărălegii”, „vasul otrăvii”, „lingura vrăjbiei”, „tocul minciunilor”, „silța amăgelii”, „cursa vicleșugului”, „văpsala strâmbătății”, „vânzătorul dreptății” (Cantemir 1883: 209); „minciună decât toată minciuna mai mare”, „vicleșug mai greu decât tot vicleșugul”, „boală mai lângedă decât toată boala”, „moarte mai amară și mai omărătoare decât toată moartea”, „răutate, răutate, de trii ori răutate și iar răutate” (*ibidem*: 226).

2.2. „Limbajul puterii” în *Biblie* și în *Istoria ieroglifică*

Prerogativele autorității laice sau religioase cu care au fost investiți oamenii produc efecte apropiate sau îndepărtate temporal, locale sau globale, personale sau interpersonale. Ele pot fi exprimate prin limbaj non-verbal (expresii fizice) sau verbal. Exemplele abundă în cele două lucrări, așa că voi extrage doar două: „Așa vorbește Cyrus, împăratul perșilor...”, în *Ezra* 1: 2, sau „Corbul, mai-marele epitrop a monarhiei tuturor pasirilor, Uleului și dulăilor, carii în munți să află, sănătate!”, în *Scrisoarea Corbului către supuși*, partea a XII-a (Cantemir 1883: 375). Întotdeauna când limbajul puterii este înclinat înspre interese personale, devine abuz de putere.

3. Sanbalat și Hameleonul: personaje malefice

3.1. Sanbalat horonitul, oponentul lui Neemia

Personajul malefic din cartea *Neemia* are un numele babilonian, *Sinuballit*, adică „Sin (zeul lunii) a dat viață”. El a fost unul din oponenții de frunte ai lui Neemia. Papirusul Elefantin arată că în anul 407 î.Cr. a fost guvernatorul Samariei. Când Neemia s-a întors din exil în 445 î.Cr., el a fost fie guvernator, fie își dorea să obțină funcția de guvernator și, fără îndoială, a dorit să-și extindă

controlul și asupra lui Iuda (H. H. Rowley, F. M. Cross)¹. El a luptat cu tot dinadinsul pentru a-i determina pe evrei să întrerupă rezidirea Cetății Sfinte, chiar dacă Neemia a fost numit în funcție și a primit permisiunea imperială să lucreze la aceasta. De ce a fost el oponentul principal al restauratorului evreu? Unii bibliști susțin că, deoarece mai înainte Ierusalimul și Iuda fuseseră sub jurisdicția sa, iar el nu accepta noua ordine a lucrurilor (Walton *et alii*, 2016: 508), alții spun că avea teama reconstituirii vechiului regat al lui Iuda (Losch 2014: 418), iar alții susțin că el a fondat templul samaritenilor și ar fi posibil de aceea să fi fost contra rezidirii Ierusalimului (Josephus *apud* Moisa 1998: 237).

Substratul atitudinii lui Sanbalat față de Neemia este întreit; *Biblia* vorbește în *Neemia* 4: 2-3 (vezi textul biblic integral mai jos, la subcapitolul 4.1.), despre un Sanbalat (1) furios, (2) supărat și (3) zeflemitor:

- (1) *furios* (acțiunea lui este caracterizată de וַיִּחַר – *wayyihar*, termen compus din *waw* conjunctiv și verbul חָרַח – *charah*, [„a arde de mânie”], la consecutiv imperfect),
- (2) *supărat* (acțiunea lui este caracterizată de וַיִּקְאָס – *wayyik'as*, termen compus cu același procedeu: *waw* plus verbul קָאָס – *kaas*, [„a fi supărat, indignat”], la consecutiv imperfect) și
- (3) *batjocoritor* (acțiunea lui este caracterizată de וַיִּלַּחַץ – *wayyal'êg*, termen compus din *waw* și verbul לָחַץ – *laag*, [„a batjocori, a lua în derâdere, a zeflemisi, a bolborosi imitator”], la consecutiv imperfect).

3.2. Hameleonul, „anticristul” romanului cantemirian

În descrierea lui Aristotel (*Historia animalium*: II, 11) și apoi a lui Pliniu (*Naturalis Historia*: VII, 51), apoi a lui Brunetto Latini ș.a., cameleonul se bucură în viziunea lui Cantemir de o descriere cel puțin echivalentă cu a Stagiritului². Acest personaj este asociat, în „Scara tâlcuitoare” din roman, cu Scarlat Ruset (Grigoraș 1927: 45). Acesta, frate mai mic al lui Iordache, a fost elevul lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul (Camilopardalul) la Istanbul. Dacă Iordache (Pardosul) este caracterizat în viziunea lui Cantemir de „răutate peste răutate, vicleșug peste vicleșug și nebunie peste nebunie” (Cantemir [I] 2001: 163), Scarlat (Hameleonul) „la puțința trupului mai mult decât un șoarece nu era [era mic, n.n.], însă în puterea a învoiații a tot răul decât un balaur mai putincios era [era foarte rău, n.n.]” (*Ibidem* 280). Acest om mic și plin de răutate s-a angajat să-l atragă pe Dimitrie Cantemir în cursă pentru a fi capturat de munteni (*ibidem* 281).

Scarlat Ruset poate fi asimilat cu anticristul romanului; deși era mic, răutatea sa rezida în puterea limbii sale, despre care Cantemir precizează: „Limba nu mai scurtă decât coada îi iese, încă poate și mai lungă să-i fie”³.

„Armele” din panoplia acestui personaj cantemirian fatal au fost utilizate pentru ca „pre nepriietin supt legăturile izbândzii și în obedzile biruinții a aduce pozvolenie să dă”:

- atacul direct: „spre nepriietin a năvăli, ce când vremea slujește și unde locul spre lesnire să socotește”;
- atacul indirect prin disimulare: „prin chipul prieteșugului”;
- atacul indirect prin ipocrizie: „prin dulceța cuvântului”;
- atacul indirect prin mituire: „prin vârtoasă și pătrundzitoare sula aurului”;
- atacul indirect prin pseudo-umilință: „prin zugrăvită plecarea capului”;
- atacul indirect prin pseudo-invocație: „și în cea mai de pre urmă prin frumos meșterșugul giurământului” (Cantemir 2003: 602).

¹ Vezi: H.H. Rowley, *Sanballat and the Samaritan Temple*, F.M. Cross, *Discovery of Samaria Papyri* (*apud* Douglas 1995: 1152).

² Este posibil ca portretul cameleonului să fi fost preluat integral de la Aristotel (cf. Crețu [II] 2013: 281 ș. urm).

³ În varianta lui Em. C. Grigoraș, fragmentul textual este puțin mai pitoresc: „Limba nu-i este mai scurtă decât coada; poate chiar să fie și mai lungă” (Grigoraș 1927: 202).

4. Sanbalat și Hameleonul: tactici comune

Neemia rezidea Ierusalimul, iar străinii din jur nu doreau așa ceva; Inorogul, nimeni altul decât masca zoomorfă a autorului însuși, era refugiat pe vârful unui munte, fugind de oamenii Corbului (Constantin Brâncoveanu), care voiau să-l captureze, ca nu cumva să-i pericliteze acestuia poziția de monarh în Muntenia. Este remarcabil faptul că în momentul în care Șoimul și Dulăii din *Istoria ieroglifică* se aflau în impas, neștiind cum să-l captureze pe Inorog, apare Hameleonul:

„Și așé, cu toții în labirintul neafării și în rătăcirea nenemeririi ar fi rămas, de nu în munți pre acéia vréme jiganiia carea Hameleon să cheamă s-ar fi aflat (că precum în tot adevărul organul dreptății, așé în toată minciuna organul strimbătății a lipsi nu poate). A căruia fire în toate fețele a să schim/ba, precum să fie, mai denainte sau pomenit.” (*ibidem* 590).

Studiind cele două lucrări, observăm că unele din tacticile abordate de cele două personaje sunt oarecum asemănătoare: atacul verbal indirect, atacul direct (atacul armat), ambuscada și atacul prin scrisori de discreditare.

4.1. Atacul verbal indirect prin ridiculare și minciună

Insulta, calomnia, amenințarea, șantajul, denunțarea calomnioasă – rostite în absența subiectului, sunt lucruri care fac parte din categoria atacului verbal indirect.

Sanbalat, auzind că evreii reconstruiesc zidul, a rostit în fața fraților săi și a ostașilor Samariei: „La ce lucrează acești iudei neputincioși? Oare vor fi lăsați să lucreze? Oare vor jertfi? Oare vor isprăvi? Oare vor da ei viață unor pietre înmormântate sub mormane de praf și arse de foc?” Tobia, unul din cei de față a completat: „dacă se va sui o vulpe, le va dărâma zidul lor de piatră” (*Neemia* 4: 2-3). Dacă Sanbalat a ales arma ridiculizării, la fel Hameleonul, dorind vânarea și uciderea Inorogului, „minciuna cu multe împuticioasă flori împodobind” (Cantemir 1883: 219), l-a vorbit de rău în fața animalelor și în fața Crocodilului și astfel „A răului răul cuvânt tuturor răilor bun și plăcut fu” (*ibidem* 210). Despre el autorul spune că „Aședară, și într-acesta chip Hameleonul, după ce cât putu cătră toți minciunile fiarsă, coapsă, sără, pipără, înghiți și borî, într-un duh la locul unde Inorogul să afla alergă...” (Cantemir 2003: 609).

4.2. Atacul direct (atacul armat)

Cu armele lor (săbii, săgeți, sulite) – în cazul celor din timpul lui Neemia, sau cu celelalte arme (colții dulăilor sau fălcile Crocodilului) – în cazul *Istoriei ieroglifice*, oamenii travestiți sau nu în costume zoomorfe au căutat să facă rău. În *Neemia* 4: 8 scrie: „S-au unit toți împreună împotriva Ierusalimului.” Planul lor era următorul: „Nu vor ști nimic până vom ajunge în mijlocul lor; îi vom ucide și vom face să înceteze rezidirea” (cf. v. 11). Totuși, evreii fiind înarmați ca și dușmanii lor cu săbii, sulite și arcuri (v. 13), au reușit să contracareze atacul: „Dumnezeu le-a nimicit planul vrăjmașilor” (cf. v. 15). Nu tot așa a fost în cazul *Istoriei ieroglifice*. Inorogul a scăpat de colții fiarelor, dar nu de fălcile Crocodilului; jeliania sa rămâne unul dintre pasajele cele mai fermecătoare din istoria literaturii române vechi. De ce s-a întâmplat acest lucru? Pentru că în romanul lui Cantemir era un iudă infiltrat: cameleonul.

4.3. Ambuscada

Provenind din termenul italian *imboscata* (sec. XVI), care însemna literal „ascuns în tufiș” (Webster 1832: f.p.; vezi lit. AME), termenul *ambuscadă* semnifică „o capcană, o acțiune la luptă în care inamicul este atacat prin surprindere.” (DEX 2012: 34).

Neemia a fost invitat să meargă la o întâlnire cu dușmanii, într-un loc ferit: „«Vino și să ne întâlnim în satele din valea Ono.» Își pusese rădăcinile de gând să-mi facă rău.” (*Neemia* 6: 2). El scapă, oferindu-le un răspuns concret: „Am o mare lucrare de făcut și nu pot să mă cobor; cât timp l-aș lăsa ca să vin la voi, lucrul ar înceta” (v. 3). De patru ori este invitat și le răspunde la fel, evitând capcana. Inorogul, în schimb, coboară lângă apă, invitat fiind de Hameleon, pentru o întâlnire specială cu Șoimul (Toma Cantacuzino). În cadrul uneia dintre întâlniri este prins, „fălcile Crocodilului” fiind traduse de autor în Scara tâlcuitoare drept „Închisoarea bostanșilor turci” (Cantemir 1883: 400).

4.4. Atacul prin scrisori de discreditare

O altă armă utilizată în cele două lucrări a fost caracterizată de scrisorile trimise de Sanbalat lui Neemia sau de animale Corbului, de Șoim Inorogului, de Corb animalelor.

Se observă ușor că Sanbalat a trimis o „scrisoare deschisă” guvernatorului Neemia. De ce nu era aceasta pecetluită? Pentru că se urmărea discreditarea acestui personaj. Conținutul ei putea fi lecturat de oricine. Iată ce era scris acolo: „S’a dat de veste printre neamuri cum că tu și Iudeii puneți la cale o răscoală; de aceea zidești tu zidul, că vrei să le fii rege; mai mult, ți-ai pus și profeți cum că vrei să locuiești în Ierusalim ca rege peste Iuda. Toate acestea vor fi acum aduse la cunoștința regelui, așa că vino acum să ne sfătuim împreună” (*Neemia* 6: 6-7, VBO). Riposta este admirabilă: Neemia nu alege să răspundă în scris – fapt care poate să-l fi expus, ci verbal. Oricine era interesat, putea să afle următorul răspuns din gura solului evreu: „Nimic nu s’a întâmplat din cele ce spui tu; pe acestea tu le-ai născocit din inima ta...” (v. 7).

Însă arma Hameleonului a fost cu atât mai periculoasă cu cât era mai ascunsă. El a ales ipocrizia. Sub directa lui influență, „Șoimul, ogarâi, dulăii și coteii” i-au scris „Inorogului, slăvitului, sănătate”, scrisoare prin care el, iuda romanului este numit „al vostru și al nostru prieten”. Animalele folosesc jurământul strâmb „pre numele cerescului Vultur și pre tăria stelescului Leu”, pentru a-l atrage în cursă pe Inorog. În același timp Hameleonul, văzând că Șoimul este înclinat să-i ia apărarea Inorogului, alcătuiește în numele tuturor vietăților scrisori către Corb, denunțându-l pe Șoim și rugându-l să ia atitudine. În acest timp el este prietenul Șoimului și al Inorogului. Dar și al Crocodilului și al celorlalte animale. Se observă clar faptul că el joacă rolul omului fără verticalitate. Prin însăși acțiunile lui, Hameleonul este malefic la cota cea mai înaltă în romanul cantemirian.

Concluzii

Deocamdată la final pot emite următoarea teză: „puterea limbii” (vorba) utilizată eficient în malo sensu poate determina „limbajul puterii” (autoritatea) în același sens și astfel se poate produce abuzul de putere.

Ce înseamnă „abuz de putere”? Ca termen juridic, are sensul de „săvârșire a unui delict de către cineva prin depășirea atribuțiilor sale” (DEX 2012: 4). Atât Sanbalat – personajul malefic din cartea Neemia – cât și Hameleonul – personajul fictiv care oferă o mască zoomorfă personajului istoric aferent din *Istoria ieroglifică* – au fost caracterizați de aceste două defecte: utilizarea cuvântului și a autorității în sens malefic, mânați de interese personale.

Nu susțin ideea că „hieroglifile” lui Cantemir au fost preluate exclusiv din Scripturi. Nici că osatura ideatică a unui personaj precum Hameleonul, care „este responsabil de mai bine de jumătate din materia epică a romanului, dominând, din acest punct de vedere, a doua parte a cărții” (Crețu [II] 2013: 277), ar fi fost inspirată din cazul biblic al maleficului Sanbalat. Există în oameni un cod intern comun celor care trăiesc fără conștientizarea prezenței divinității. Acei *a-theoi* pe care îi descrie printr-un *hapax legomenon* Sfântul Pavel în *Efeseni*, cap. 2: 12 nu sunt alții decât cei

despre care scrie contemporanul său Josephus (în *Contra Apion* 2, 14, 2), sau mai înainte Pindar (în oda pithiană IV, 162. Vezi: Slater 1969: 14); erau cei necredincioși, care batjocoreau și repudiau zeitatea recunoscută de contemporani. Pavel îi numește pe efesenii din timpul anterior convertirii astfel: ἄθεοι ἐν τῷ κόσμῳ („fără Dumnezeu în lume”). Astfel, în maniera acestora, *ex instinctu* acționează specimene umane precum Sanbalat Horonitul, sau precum Hameleonul cantemirian.

Surse

- Academia Română (ed.), 1883, *Operele Principelui Demetriu Cantemiru*, tom VI: *Istoria ieroglifică, Compendiolum Universae Logices Institutionis, Enconium in I. B. van Helmont et virtutem physices universalis doctrinae eius*, București, Tipografia Academiei Române.
- Cantemir, Dimitrie, 2001, *Istoria ieroglifică*, vol. I, București / Chișinău, Editura Litera Internațional.
- Cantemir, Dimitrie, 2003, *Opere: I. Divanul. Istoria ieroglifică. Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, Eugen Simion (coord.), București, Editura Academiei Române, Editura Univers Enciclopedic.

Referințe

- Bădiliță, Cristian, Francisca Băltăceanu, Monica Broșteanu (coord.), 2006, *Septuaginta*, vol. 4/I: *Psalmii, Odele, Proverbele, Ecleziastul, Cântarea Cântărilor*, București / Iași, Colegiul Noua Europă / Polirom.
- Cartoian, Nicolae, 1938, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II: *Epoca influenței grecești*, București, Editura pentru Literatură și Artă.
- Coteanu, Ion, Luiza Seche, Mircea Seche (coord.), 2012, *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold.
- Crețu, Bogdan, 2013, *Inorogul la Porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir. Studiu comparativ*, vol. II: *Bestiae Diaboli*, Iași, Editura Institutul European.
- Delitzsch, Franz, 1875, *Biblical Commentary on the Proverbs of Solomon*, vol. II, Edinburgh, T. & T. Clark.
- Douglas, J. D. (ed.), 1995, *Dicționar biblic*, Oradea, Editura Cartea Creștină.
- Eliade, Mircea, 2000, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Green, Jay P. (ed.), 2007, *The Interlinear Bible: Hebrew-Greek-English*, Peabody, Massachusetts, Hendrickson Publishers, Inc.
- Grigoraș, Em. C., 1927, *Lupta dintre Inorog și Corb*, București, Editura Casei Școalelor.
- Losch, Richard R., 2014, *Dicționar enciclopedic de personaje biblice*, Oradea, Editura Casa Cărții.
- Moisa, Constantin (ed.), 1998, *Dicționar biblic*, vol. 3: P-Z, București, Editura Stephanus.
- Slater, William J. (ed.), 1969, *Lexicon to Pindar*, Berlin, Walter de Gruyter.
- Șăineanu, Lazăr, 1895, *Basmale românilor în comparație cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele poporeloru învecinate și ale tuturor poporeloru romanice: studiu comparativu*, București, Lito-Tipografia Carol Göbl.
- Walton, John H., V. H. Matthews, M. W. Chavalas, 2016, *Comentariu cultural-istoric al Vechiului Testament*, Oradea, Editura Casa Cărții.
- Webster, Noah, 1832, *A Dictionary of the English Language: Intended to Exhibit*, vol. I, London, Black, Young & Young.

Analiza discursului în *Cealaltă jumătate a istoriei. Femei povestind*

Niculina-Iuliana Vîrtej

Școala de Studii Avansate a Academiei Române

Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan – Al. Rosetti București

1. Tipuri de acte de limbaj: locuționare, ilocuționare, perlocuționare

Lucrarea de față analizează funcționarea limbajului ca acțiune în cadrul comunicării din discursul autobiografic românesc de după 1990. Obiectivul central este comentarea discursului, cu mijloacele puse la îndemână de metodele și conceptele proprii semioticii și pragmaticii lingvistice. Am optat pentru acest tip de analiză a actelor de limbaj în relatarea autobiografică românească (1990-2010), din dorința de a evidenția mecanismul producerii semnificațiilor și corelarea proceselor de semnificare cu cele de comunicare și de a analiza specificul comunicării verbale în narațiunea autobiografică –tip particular de discurs.

Volumul *Cealaltă jumătate a istoriei. Femei povestind* este o colecție de interviuri cu femei trecute de șaptezeci de ani; un prilej pentru acestea de a-și povesti viețile. Unele dintre ele au studii superioare, altele au studii liceale, altele nu au studii. Unele sunt deschise, dispuse să povestească; altele sunt reținute și rămân la suprafața lucrurilor. Intervievatorii sunt atenți și notează reacțiile povestitoarelor (oftează, râde, face o pauză, își duce mâinile la piept). Limbajul nonverbal și paraverbal ajută mult la înțelegerea și empatizarea cu vorbitoarea.

Corpusul cuprinde o antologie memorialistică, pe bază de interviu, coordonată de Zoltan Rostás: *Cealaltă jumătate a istoriei. Femei povestind* (volum coordonat împreună cu Theodora-Eliza Văcărescu). Pentru a simplifica parcurgerea textelor și a nu încărcă inutil pagina, am recurs la convenția de abreviere CJIFP.

Volumele lui Zoltan Rostás se înscriu într-o categorie aparte a literaturii memorialistice românești contemporane, deoarece reprezintă o formă ușor editată a interviurilor, care păstrează stilul oral (ezitări, repetiții, fraze uneori incomplete), dar nu evidențiază particularitățile fonetice din vorbirea intervievaților. Aceasta ar fi fost importantă în analiza textelor din primul volum menționat, ai cărui subiecți provin din diferite zone ale țării și au grade de instrucție variabile.

Cealaltă jumătate a istoriei. Femei povestind cuprinde șaptesprezece povești de viață ale unor femei în vârstă de peste 70 de ani, din pături sociale diferite, din zone geografice diferite, de etnii diferite, cu nivele de educație și convingeri diferite. Fiecare experiență este diferită, dar toate demonstrează că destinele femeilor asigură continuitatea societății. Dăm mai jos lista intervievatelor în ordinea în care apar în volum: Ioana Rotaru, muncitoare la CAP, cu studii primare, din comuna Dumbrăveni, județul Vrancea (IR); Mita Dumitru, casnică, cu studii primare, din comuna Ogreneni, județul Giurgiu (MD); Ecaterina Stoienescu, o femeie care nu a urmat școala, născută în județul Teleorman, cu domiciliul în București (ES); Elisabeta Ovanesov croitoreasă, profesoară de croitorie, cu studii elementare, din Slatina, județul Olt (EO); Larisa Slanovschi, croitoreasă la Apaca, absolventă de școala primară, cu domiciliul în București, originară din Basarabia (LS); Elena Poiată, librăreasă și croitoreasă, absolventă a șapte clase, născută la Sulina, cu domiciliul în Tulcea (EP); Elena Rădulescu, învățătoare, cu studii liceale, din județul Ialomița (ER); Silvia Nedelea, cadru didactic, ulterior casnică, născută în județul

Teleorman, cu domiciliul în București (SN); Viola Kiss, învățătoare, cu studii liceale, din județul Hunedoara (VK); Flavia Pinte, secretară, ulterior casnică, cu studii liceale, din Ploiești. (FP); Stela Dragota, secretară, născută în județul Buzău, cu studii gimnaziale, cu domiciliul în București (SD); Gertrude Redlinger, directoare de grădiniță, ghid turistic, funcționară, născută la Timișoara, cu studii la Facultatea muncitorească, cu domiciliul în București (GR); Lelia Duță, născută la Ploiești, cu studii la Școala normală, cu domiciliul în Câmpina, învățătoare și profesoară de biologie, poreclită Madam Poveste (LD); Lucreția Gioroc, născută în Rm. Vâlcea, a studiat la Conservator, profesoară de muzică și pian (LG); Ioana Ștefănescu, născută în Iași, cu studii la Facultatea de Drept și Conservator, cu domiciliul în București (IȘ); Ariana Kunner Stoica, născută în Galați, cu studii superioare, regizoare, cu domiciliul în București (AKR); Lia Crișan, născută în Basarabia, cu studii la Facultatea de Drept, Institutul de Teatru, Secția de teatrologie (nefinalizate), dramaturg, secretar literar la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, cu domiciliul în București (LC).

Acele de vorbire se centrează pe observarea limbii în uz în cadrul structurilor conversaționale. Cuvintele, enunțurile ajung să modifice perspective și să producă schimbări esențiale în comportamentul vorbitorilor. Statutul actelor de vorbire în discursul autobiografic se apropie de cel specific limbajului curent. Problematizarea vizează tipurile de acte verbale, conceptul de forță ilocuționară, condițiile de reușită, enunțurile performative sau enunțurile constative. S-au exemplificat actele de vorbire, semnificative pentru relațiile interumane, tipurile de atitudini, raportarea la celălalt și la lume, autoevaluarea privită prin prisma faptelor săvârșite și a vorbelor rostite. O privire atentă asupra actelor reprezentative, directive, comisive, expresive sau declarative din replicile analizate reflectă specificul relatării autobiografice, al limbajului și al comportamentului, tipice acestui univers. Intervievații manifestă o poftă molipsitoare de a vorbi, „de a trăncăni”, de a ironiza, de a stârni reacțiile celor din jurul lor. Conversația lor reduce la putere un „fresc” asociat mai ales limbajului oral, iar acest fresc se materializează textual prin actele ilocuționare și a verbelor performative.

J.L. Austin a fost primul cercetător care a studiat complexitatea actelor de vorbire, distingând în structura lor trei aspecte: cel locuționar, cel ilocuționar și cel perlocuționar. Teoria actelor de vorbire se bazează în primul rând pe studiul aspectului ilocuționar al actelor de vorbire, ilocuțiile uzând, în exercitarea forței lor comunicative, de așa-numite verbe performative. J.L. Austin (1962, trad. rom. 2003) identifică cinci categorii de acte ilocuționare, care au în vedere verbele performative: actele ilocuționare veridictive, exercitive, comisive, comportamentale și expozitive. În 1959 J.R. Searle optimizează schema lui J.L. Austin, propunând o taxonomie bazată pe douăsprezece criterii, cu ajutorul căreia se poate urmări diferențierea actelor de vorbire. Cercetătorul american distinge următoarele categorii de acte ilocuționare: actele reprezentative, directive, comisive, expresive și declarative. Dificultatea întocmirii unei clasificări constă tocmai în faptul că, în conversația curentă se întâlnesc rareori cazuri clare sau tipice de acte verbale; prin urmare, o astfel de clasificare a cunoscut procese de nuanțare și de redefinire.

Conform clasificării lui J.L. Searle, un act de vorbire poate fi:

a. locuționar: dimensiunea locuționară nu depinde de contextul comunicativ; este actul de emitere a unor enunțuri.

b. ilocuționar: act realizat prin rostirea unor cuvinte; dă seama de intențiile comunicative și acționale ale locutorului (forța convențională desemnează intenția cu care se performează actul locuționar).

b.1. Acte reprezentative (asertive): acele acte al căror obiectiv este angajarea emițătorului, în grade diverse, față de adevărul propoziției exprimate; în această situație propozițiile pot fi evaluate pe dimensiunea adevărat – fals. Le este caracteristică orientarea dinspre cuvinte spre

realitate. Atitudinea exprimată este convingerea cu privire la conținutul propozițional, în legătură cu care nu există restricții. Dăm mai jos câteva exemple:

„Păi țin minte că povestea Mitică și cu Mandița că ei se duceau de 1 Mai, de 23 August...luau trenulețul care pleca de la Gugești... aaa...Gura Căliței și urca sus la Rudari, unde era o cabană, cabana ăstora de la Gugești, făcută special acolo, și acolo se distrau, stăteau la odihnă cu brăduleți... cabană... foarte frumos...”(IR, CJIFP: 21).

Actele reprezentative (asertive) sunt, de regulă, narațiuni care descriu o situație, o stare de fapt, spun o poveste. Se regăsesc în vorbirea tuturor interviuatelor și se remarcă angajarea emițătorului față de adevărul aserțiunii. Exemplificăm: „Îmi amintesc așa” (EP, CJIFP:146) – este un act reprezentativ (asertiv) care introduce o poveste.

O subcategorie de acte reprezentative, mai ales pentru interviuri și povești de viață, în general, sunt actele în care vorbitorul se prezintă: „Sunt Elena Rădulescu. M-am născut la Mărculești, deci în județul Ialomița. Mă trag din părinți intelectuali. Tata a fost notar. Am fost zece copii” (EP, CJIFP: 146).

Schimbările verbale nu sunt succesiuni de enunțuri fără legătură între ele, ci expresie a unor eforturi de cooperare. Folosirea reală și eficientă a limbii în conversație este guvernată de un principiu de colaborare. În mărturisirea Ioanei Rotaru se presupune că sunt satisfăcute condițiile de sinceritate, aceasta crezând ceea ce afirmă: „Dar asta-i viața, cu urcușuri și coborâșuri” (EP, CJIFP:150). Aceste acte emit o judecată de valoare. Au un caracter sapiențial.

b.2. Actele directive: au ca obiectiv încercarea emițătorului de a-l determina pe receptor să efectueze o anumită acțiune; sunt acte care îl vizează pe receptor. Actele directive se caracterizează prin orientarea dinspre cuvinte spre realitate. Conținutul propozițional este reprezentat de acțiunea viitoare a receptorului. Atitudinea transmisă este dorința sau voința emițătorului, rugămintea, indicațiile exprimate prin verbe la imperativ, interjecții, substantive în vocativ. Un exemplu concludent este: „Bă, nu vă mai chinuiți să cumpărați pământ pentru că vine colectivul!”(IR, CJIFP: 23).

În cazul actelor directive, vorbitorul pare sincer în încercarea de a-l determina pe receptor să efectueze o anumită acțiune. Se remarcă formele verbale de adresare: „Doamna Redlinger, nu vă lăsați! Puneți pe dumneavoastră ce aveți mai negru, mai de doliu, și mergeți acolo la decan și plângeți cum știți dumneavoastră mai bine!” (GR, CJIFP: 257). Exemplele subliniază intenția emițătorului de a-l determina pe receptor să facă o anumită acțiune.

b.3. Actele comisive exprimă angajarea emițătorului de a realiza o anumită acțiune; sunt acte care îl vizează pe emițător. Se caracterizează prin orientarea dinspre cuvinte spre realitate, la fel ca actele directive. Conținutul propozițional este reprezentat de acțiunea viitoare a emițătorului. Atitudinea exprimată este intenția emițătorului. Un exemplu în acest sens este: „Ai să vezi de ce îți povestesc asta; că într-o zi n-a venit să mă ia, adică a întârziat și eu n-am mai avut răbdare să stau să aștept și am pornit-o.” (GR, CJIFP: 248). Vorbitorul își exprimă atitudinea față de o situație viitoare posibilă, printr-un act comisiv (*Ai să vezi*), impunând un orizont de expectații de veridicitatea căruia nu se poate îndoii. Exemplificăm: „Deci am ajuns, la douășpe trebuia să mă ia și am ajuns pe la trei acasă. Părinții mei – înnebuniți! Dar eu am venit frumos.” (GR, CJIFP: 248). Prin aceste tipuri de acte se remarcă angajarea emițătorului de a realiza o anumită acțiune.

b.4. Actele expresive exprimă atitudinea emițătorului, specificată de condiția de sinceritate, față de starea de lucruri specificată de conținutul propozițional. Se presupune adevărul propoziției emise. Aceste acte exprimă o gamă largă de atitudini. Conținutul propozițional atribuie o proprietate fie emițătorului, fie receptorului. Un exemplu grăitor este: „Mergeam peste tot unde

se putea vedea ceva frumos. Au fost vremuri extraordinare și frumoase!” (GR, CJIFP: 252). Atitudinea pe care o exprimă aceste acte e explicită. Un astfel de exemplu este: „Cu prietenii făceam și excursii la Băneasa. (...) Și se zice că și eu am fost o fată foarte frumoasă în tinerețe și acolo, din această excursie, ne-am plăcut unul pe altul.” (GR, CJIFP: 252).

În următoarele exemple atitudinea emițătorului e implicită. Putem presupune că exemplele sugerează o atitudine apreciativă a vorbitoarei; aceasta e mândră de bunicul și de tatăl ei, dar nu exprimă acest sentiment. În exemplul următor atitudinea este transmisă prin mijloace paraverbale: *oftatul* și reiese dintr-un context mai larg. Exemplificăm: „Întotdeauna am ajutat-o pe mama /oftează lung/.” (GR, CJIFP, p.251). Vorbitorul „încenează” gama de atitudini comunicate (mulțumire, regret) la nivelul literal prin diferiți indicatori. Dacă nu ar fi fost explicația metatextuală din paranteză (oftează lung), nu am fi știut că e un act expresiv și, poate, l-am fi considerat un act asertiv.

b.5. Actele declarative exprimă faptul că situația specificată de conținutul propozițional este realizată prin indicatorul forței ilocuționare. Actele din această categorie nu exprimă atitudini și în această categorie sunt incluse actele performative convenționale: declarații legate de ceremonii, sentințe, formule testamentare. Nu am întâlnit astfel de exemple în textul studiat.

c. Actele perlocuționare sunt constituite de efectele pe care le produce enunțul asupra interlocutorului. Acestea pot fi eficiente sau ineficiente. Cele două tipuri de efect se evaluează în funcție de relația dintre efectul real produs asupra receptorului și efectul scontat de emițător.

Așadar, actul locuționar descrie, actul ilocuționar performează, actul perlocuționar provoacă un răspuns. Enunțurile emise sunt supuse acțiunii unor filtre specifice fiecărui nivel al structurii actelor verbale pe care le realizează: la nivel locuționar – filtrul gramaticalității, la nivel ilocuționar – filtrul reușitei, la nivel perlocuționar – filtrul eficienței.

2. Conectori

Dintre diversele accepțiuni și școli de gândire contemporane, teza de față se va axa pe lucrarea Ariadnei Ștefănescu, de la care am preluat discuția teoretică privitoare la conectorii semantici, pragmatici, sintactici și la marcatorii discursivi – cu care, de altfel, vom opera în lucrarea de față. Conectorii îndeplinesc atât rolul coeziv (coordonare, subordonare, supraordonare sintactică) și rolul de structurare discursivă, cât și pe acela de reconfigurare a sensului enunțului prin declanșarea uneia sau mai multor inferențe sau prin formarea unei înlănțuirii argumentative; îndeplinesc funcționalități importante în ceea ce privește coerența globală a frazei, a enunțului și chiar a ansamblului discursiv. Sensul inferențial declanșat în cadrul enunțului este confundat cu sensul lexical al conectorului, în măsura în care acesta are un sens lexical.

În exemplul: „Dădeam apă la vaci dimineața... era un grajd cu vaci și pe o parte și pe alta, cu viței lângă ele, iar grăjdarul le dădea mâncare, eu le mulgeam și tot în curtea gospodăriei era...” (IR, CJIFP: 22) se declanșează inferențe pragmatice: „Erau vaci”; „Era un grajd cu vaci”; „Vacile aveau viței”; „Era un grăjdar”; „Grăjdarul le dădea mâncare vacilor”; „Vacile erau mulse”. Mărturisirea Ioanei Rotaru, muncitoare la CAP, continuă: „Se dădea numai din laptele de seara... mai dădea și la oameni care mai voia să cumpere.” (IR, CJIFP: 22) și declanșează inferențe pragmatice dependente de cunoștințele interlocutorului: „Vacile erau mulse de două ori pe zi”; „Erau oameni care aveau nevoie de lapte”; „Erau oameni care cumpărau lapte”; „Laptele muls seara se vindea”.

Gertrude Redlinger relatează propria experiență din perioada comunistă, fiind conștientă, spre deosebire de Ioana Rotaru, de impactul pe care îl are mărturisirea sa. Având origini evreiești, ea participă activ la mișcări politice și sociale și ilustrează cu propriul destin capacitatea de a-și

modela existența, de a se adapta, de a supraviețui: „Pe vremea aia, noi, de multe ori, făceam muncă voluntară. Adică stăteam acolo noaptea, la sediu, și făceam manifeste și decoram unele săli” (GR, CJIFP: 256). Confesiunea acesteia declanșează inferențe pragmatice dependente de cunoștințele interlocutorului: „Exista munca voluntară”; „Exista un sediu”; „Se scriau manifeste”; „Se decorau sălile”.

Conectorii sintactici sunt reprezentați de conjuncțiile, prepozițiile, pronumele, adjectivele și adverbele relative, precum și de locuțiunile lor, deci de toate „cuvintele de legătură” care conectează sintactic unități la nivel de propoziție și de enunț. Ei au o componentă sintactică și o componentă semantică, participând în grade și moduri diferite la condițiile de adevăr ale enunțului, fie prin stabilirea lor, fie prin implicarea lor. Exemplificăm aici rolul pe care îl are conectorul și în stabilirea condițiilor de adevăr:

„Păi țin minte că povestea Mitică și cu Mandița că ei se duceau de 1 Mai, de 23 August...luau trenulețul care pleca de la Gugești... aaa... Gura Căliței și urca sus la Rudari, unde era o cabană, cabana ăstora de la Gugești, făcută special acolo, și acolo se distrau, stăteau la odihnă cu brăduleți... cabană... foarte frumos” (IR, CJIFP: 21).

Informația semantică este o informație stabilă, care poate fi descompusă în unități de sens mai mici; are o natură conceptuală, descriptivă și denotativă. Noțiunea de adevăr poate fi analizată prin stabilirea unei corespondențe între concept (sens) și obiectul sau starea de fapt din lumea reală. Există sărbătoarea zilei de 1 Mai și exista sărbătoarea zilei de 23 August. În cadrul informației pragmatice se înscrie și informația de tip procedural, care conține indicații despre contextul mental al locutorilor, despre schemele de organizare a tuturor informațiilor dintr-o frază sau dintr-un enunț:

„După ce s-a făcut colectivul, și-am văzut că este foarte greu, că se muncește zi și noapte pe mai nimic, am zis copiii să nu ajungă ca noi și să învețe carte, să nu aibă o viață ca noi și i-am dat la școală...Chiar începuse moda cu meditațiile... I-am dat în sat de i-am meditat la matematică” (IR, CJIFP: 25).

Informația pragmatică poate să aibă o natură conceptuală, numai că informația conceptuală nu este dată de enunț, ci de contextul enunțului, nu se află explicit codificată în forma lingvistică a comunicării, ci este cel mult semnalizată de enunț prin indici, mărci pragmatice, morfeme, operatori discursivi, deictice și conectori. Exemplificăm:

„Și numai bine că a venit legea că poți cumpăra tablă cu bani și...am oprit lâna, am vândut oile și-am cumpărat tabla numai cu bani...Lâna ne-a rămas și am făcut în casă plăpumi, coverturi, am țesut la...cine știa să țesă în sat, la Ioana lu' Andrei, ea se pricepea la coverturi – Dumezeu s-o ierte, că și ea a murit” (IR, CJIFP: 23, 24).

Informația pragmatică de tip conceptual – cum ar fi datele concrete despre timpul și locul enunțării – este extralingvistică și, prin relevanța ei, influențează interpretarea informației codificate lingvistic de enunț, îi impune constrângeri de interpretare.

Un exemplu concludent este:

„Cristea, bărbatul meu, a murit... n-avem cu ce să le muncim pentru că... muncile sunt foarte scumpe, să plătești un tractor, să plătești...eu știu... Și cu caii nu mai poți munci, că viile nu mai sunt de-a le munci cu calul... E greu, e greu tare...” (IR, CJIFP: 25).

Informația procedurală, după cum sugerează și denumirea ei, conține indicații de structurare în argumente sau scheme mentale a conținutului propozițional și al altor date relevante din contextul de enunțare.

3. Analiza implicaturilor

Implicaturile sunt un tip pragmatic de deducție. Conceptul a fost introdus de H.P. Grice; se pot distinge implicaturi convenționale și implicaturi conversaționale. Implicaturile convenționale reprezintă un grup de presupuziții asociate local prin convenție cu uzul anumitor forme lingvistice. În acest sens, un exemplu grăitor este:

„Și se zice că și eu am fost o fată foarte frumoasă în tinerețe și acolo, din această excursie, ne-am plăcut unul pe altul. După aceea a venit nu prea des la noi. De ce? Pentru că și el lucra la tipografia ilegală” (GR, CJIFP: 252).

Implicaturile conversaționale se întemeiază pe presupunerea esențială a naturii cooperative a schimburilor verbale; astfel, implicatura devine o strategie conversațională folosită pentru a transmite mai mult sau altceva decât exprimă literal enunțul. Astfel, Gertrude Redlinger mărturisește că a născut un băiat căruia i-a pus numele Gheorghe. Exemplificăm:

„Eu m-am dus, deși eram în luna a noua. M-am întâlnit cu Gheorghe Gheorghiu-Dej. El m-a invitat, așa cum eram eu, să dansez. În timp ce dansam, mi-a spus că dacă va fi băiat să-i dau numele lui, Gheorghe” (GR, CJIFP: 257).

Implicaturile conversaționale pot fi standard – generalizate și particularizate – și nonstandard. Implicaturile conversaționale standard – pornind de la presupunerea că emițătorul respectă principiul cooperativ și maximele pe care acesta le subsumează, se bazează pe capacitatea receptorului de a amplifica prin deducție ceea ce se spune.

Implicaturile conversaționale generalizate sunt asociate cu o anumită expresie lingvistică: „Și acum a știu unde: era aicea – cum se numește asta? Care făcea pălării de damă – o doamnă care avea un magazin unde vindea pălării de damă. Și acolo au avut... întotdeauna aveau un om de legătură” (GR, CJIFP: 249). Prezența articolelor „o” și „un” determină implicatura generalizată că nici doamna, nici magazinul nu sunt legate de persoana emițătorului și a receptorului, deci caracterul obiectiv al expunerii.

Implicaturile conversaționale particularizate nu sunt dependente de structura lingvistică a unui enunț, ci de contextual comunicativ în care este emis enunțul. În acest sens, exemplificăm: „De acolo am învățat puțin engleza, franceza, germana; toate trei limbile și româna, plus că știam ungurește de acasă” (GR, CJIFP: 250).

Figurile de stil din conversația curentă: catahreza „Pericolul războiului se simțea în aer.” (GR, CJIFP: 255); interogația retorică: „Ce-am mai avut ca zestre?” (IR, CJIFP: 24), „Da’ acum, mai pot eu, la optzeci de ani, să mă duc la câmp?” (IR, CJIFP: 26), „Știi că ai să fii nevasta mea? Mă uit așa la el și-mi zic: ce vrea ăsta de la mine?” (GR, CJIFP: 256) sunt exemple de implicaturi non-standard. Caracterul evident al încălcării unor maxime conversaționale (a calității, a cantității) semnaleză, în acest caz, necesitatea ca receptorul să reinterpreteze enunțurile în conformitate cu cerințele principiului cooperativ. După cum se știe, implicaturile asigură coerență și continuitate schimburilor verbale și așa se întâmplă și în fragmentele citate mai sus.

O abordare pragmatică transpune la nivelul prooziției și al enunțului relațiile semantice. Analiza se situează la nivelul relațiilor dintre sensul cuvântului, al frazei și sensul locutorului, al enunțării. Un locutor poate avea tendința de a spune mai mult semnifică fraza – prin actele de

limbaj și implicaturi conversaționale; el poate dori să spună altceva decât ceea ce este semnificat de frază – prin metaforă; poate să spună contrariul frazei – aceasta este accepțiunea clasică a ironiei. O. Ducrot consideră că enunțul se apropie întotdeauna într-o măsură variabilă, dar determinată de condiții de pertință, de un gând al locutorului; metafora și ironia fructifică un aspect fundamental al comunicării verbale (Ducrot, Schaeffer 1996: 383).

4. Perspectiva sociolingvistică

Sociolingvistica este definită ca o sociologie a limbii și reflectă raportul de implicație reciprocă dintre lingvistică și sociologie. Actul lingvistic are aspect dublu: fapt de interacțiune între indivizi și manifestare coordonată a unor elemente lingvistice.

Indivizii se disting între ei după modul în care utilizează limba; acest mod variază în decursul timpului și în funcție de aria geografică, regiune, profesie. Variantele lingvistice pot fi urmărite la nivelul individual și la nivelul comunităților lingvistice. Totalitatea deprinderilor verbale ale unui individ într-o anumită perioadă a vieții sale generează idiolectul. Un loc foarte important se acordă în cercetare laturii subiective a comportamentului verbal. Atitudinile locutorilor în raport cu propria exprimare rețin atenția; exemplul de mai jos este concludent:

„În acest timp cât a fost deportat soțul meu, la Timișoara, au fost deportați un unchi de-al meu și întreaga lui familie, soția și doi copii. Băiețelul avea vreo cinci ani, iar, fetița, pe care o chema Suzana, avea vreo opt ani. I-au dus în Transnistria /plânge /. Pe urmă a venit un soldat la noi și i-a căutat pe părinții mei, cărora le-a spus că acolo au fost împușcați toți patru: întâi copiii și după aceea părinții” (GR, CJIFP: 254).

Sociolingvistica interacțională, din perspectivă dihotomică, studiază comportamentul verbal individual – microsociolingvistica – și comunicarea la nivelul comunității lingvistice – macrosociolingvistica. În cadrul comunicării pe plan individual un loc important se acordă tipului de situație de comunicare pentru stabilirea căruia sunt luați în considerare factori ca: statutul interlocutorilor: Ioana Rotaru – muncitoare la CAP, cu studii primare; Gertrude Redlinger – directoare de grădiniță, ghid turistic, funcționară, cu studii la Facultatea muncitorească; felul relațiilor: „Ioana Rotaru este bunica mea. Pe umerii ei m-am cățărât ca să cunosc lumea...” (IR, CJIFP: 13); „Gertrude Redlinger este bunica mea. Pentru mine ea este, simplu, Trudi” (GR, CJIFP: 243). Dăm mai jos câteva exemple: „Acestea sunt poveștile cu care mi-am petrecut copilăria... (...). Îmi aduc aminte cu fidelitate anii '80, când mă duceam cu bunica la colectiv...” (IR, CJIFP: 12). „De-abia acum am înțeles o parte din ea și am descoperit-o pe Trudi ca om și nu doar ca bunică. Am văzut-o pentru prima oară în viața mea plângând, tremurându-i vocea și mâinile de emoție” (GR, CJIFP: 245).

Realizarea actului comunicării implică aprecierea contextului social în care are loc comunicarea prin evaluarea și selectarea elementelor constitutive în raport cu datele personale și pregătirea culturală a vorbitorului (Ioana Rotaru – muncitoare la CAP, cu studii primare; Gertrude Redlinger – directoare de grădiniță, ghid turistic, funcționară, cu studii la Facultatea muncitorească), precum și cu informațiile pe care acesta le deține cu privire la interlocutor. Abordarea sociolingvistică a limbii presupune analiza ansamblului de roluri caracteristice și atributele acestora. Rolul desemnează modurile – funcțional delimitate – de acțiune într-o societate. Astfel, individul poate avea mai multe roluri: Ioana Rotaru, muncitoare la CAP, soție, mamă, bunică, actor și martor al istoriei, intervievată; Gertrude Redlinger, directoare de grădiniță, ghid turistic, funcționară, soție, mamă, bunică, intervievată.

Concluzii

Cealaltă jumătate a istoriei. Femei povestind este o colecție de interviuri cu femei trecute de șaptezeci de ani; un prilej pentru acestea de a-și povesti viețile. Unele dintre ele au studii superioare, altele au studii liceale, altele nu au studii. Unele sunt dispuse să povestească tot ce cred ele că este important despre viața lor; altele sunt reținute și rămân la suprafața lucrurilor.

La nivelul comportamentelor interacționale, s-au putut recunoaște coordonate pragmatice și sociolingvistice specifice oralității: mărci ale adresării, dialog alert, atitudine relaxată a vorbitorilor, politețe, umor, diferențiere a vorbirii; de aceea, cartea prezintă interes pentru lingvist. Au fost identificate și analizate acte verbale și s-a constatat că actele reprezentative (asertive) care sunt, de regulă, narațiuni care descriu o situație, o stare de fapt, spun o poveste, se regăsesc în vorbirea tuturor interviuatele; s-au remarcat actele în care vorbitorul se prezintă – o subcategorie de acte reprezentative, mai ales pentru interviuri și povești de viață, în general. S-a observat că lipsesc actele declarative (legate de ceremonii, sentințe, formule testamentare).

Interviuatorii sunt atenți și notează reacțiile povestitoarelor (oftează, râde, face o pauză, își duce mâinile la piept). Limbajul nonverbal și paraverbal ajută mult la înțelegerea și empatizarea cu interviuata. Lipsa educației, sărăcia, părinții și soții abuzivi, lipsa controlului asupra propriului corp, moartea copiilor, percepția dezaprobării „celorlalți”, în cazul femeilor divorțate sau necăsătorite, sunt subiecte dureroase și delicate. Fiecare face față cum poate, potrivește isorisirea cum știe mai bine sau evită să vorbească prea mult. Analiza interviurilor din perspectivă pragmatică este relevantă mai ales în asemenea cazuri.

Surse

Rostas, Zoltan și Theodora-Eliza Văcărescu, 2008, *Cealaltă jumătate a istoriei. Femei povestind*, București, Curtea Veche.

Referințe

- Austin, J. L., 2003, *Cum să faci lucruri cu vorbe [How To do Things with Words]*, Oxford, Clarendon Press, 1962], traducător Sorana Corneanu, Pitești, Editura Paralela 45.
- Bidu-Vrânceanu, Angela, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană-Dindelegan, 1997, *Dicționar de științe ale limbii*, (ed. a II-a, Editura Nemira, 2001), București, Editura Științifică.
- Charaudeau, Patrick, 2000, *Langage et discours. Eléments de sémiolinguistique*, Paris, Hachette.
- Charaudeau, Patrick. Maingueneau, Dominique, 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- Ducrot; Oswald, 1972, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann.
- Ducrot, Oswald, 1984, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.
- Ducrot, Oswald. Schaeffer, Jean Marie, 1996, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, București, Editura Babel.
- Herseni, Traian, 1975, *Sociologia limbii*, București, Editura Științifică.
- Grice, Herbert Paul, 1991, *Studies in the Way of Words*, Harvard UP, Cambridge Mass.
- Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, Dumitru Chițoran, 1975, *Sociolingvistica. Orientări actuale*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, 1981, „Sociolingvistică și semantică. Termeni de adresare în schițele lui I.I. Caragiale”, *Semantică și semiotică*, București, Editura Științifică, 240-257.
- Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, 1991, *Narațiune și dialog în proza românească*, București, Editura Academiei.

- Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, 1995, ed. II. 1999, *Conversația. Structuri și strategii*, București, Editura All.
- Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, 2003, *Limba și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*, București, Editura ALL.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1980, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1986, *L'implicite*, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1990, *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin.
- Măgureanu, Anca, 2008, *La structure dialogique du discours*, București, Editura Universității din București.
- Moeschler, Jacques. Reboul, Anne, 1999, *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, traducere de Liana Pop, Cluj, Echinox.
- Reboul, Anne. Moeschler, Jacques, 1999, *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, coord. trad. de Carmen Vlad, Liana Pop, Cluj, Echinox.
- Reboul, Anne. Moeschler, Jacques, 2001, *Pragmatica azi*, traducere de Liana Pop, Cluj, Echinox.
- Roventă-Frumușani, Daniela, 2004, *Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*, București, Tritonic.

Absurdity as a Key Message to Modern Troubles

Amer Ali Dahham Wateefi
University of Craiova

1. Introduction

Absurdity comes to the fore as inharmonious and grotesque in the depiction of life as it is and logic does not always move in tandem with reality. Perhaps the absurd stands for the irrational, illogical and intangible and could be considered as a new fashionable concept. The events prove that we are in an absurd world, a chaotic and meaningless one, such a world tends to be a tenet in fiction. Writers take absurdity as a literary mode to criticize both life and themselves, to reflect the sense of loss, dislocation and death in life, it is a kind of despair and frustration man endeavours to confront but in vain. Laughter and despondency suffuse such a theory, hence the comic acts suggest certain discrepancies and paradoxes people experience throughout their life: to smile designates death in life, but “nothing is more real than nothing” (Gontarski 2014, 82). This was in response to Beckett’s desire, who used the notion of absurd for investigating perspective and spontaneously revealing his own affliction by the interplay with a symbolic presence of words.

1.1. Aim of study

There are many issues which we can explore through a diverse ramification of absurdity and insanity. Literature in general and fiction in particular respond to such a tug of war between the sanity man exerts himself to take hold of and insanity he averts but in despair. Specific novelists broach a vision of absurdity performance as a disarming farce that cannot eradicate existentialism. Disillusionment, hopelessness, rootlessness and nasty situations especially for the middle-class youth: lack of moral assurance, human life that becomes meaningless and creates a sense of emptiness and despair. Therefore, laughter is in a certain sense a response to the existential fears: “laughter created ease” for those “who were seldom joined in stable communities” (Rourke 1931: 45). Some philosophers feel that life itself is absurd because life is not always satisfying with your ambitions and dreams. On the contrary, without absurd there is not a good and happy life; the absurd is thus associated with the contradictory.

1.2. Hypothesis

For writers like Samuel Beckett, Eugene Ionesco and others, absurd literature is designed to reform the perversion and contradictions in society. Although the conflict between the individual and the universe may be considered the real reason behind the absurdity, for the individual, triumph will occur as much as there is a flicker of hope so as not to plunge into the impossible or to slump in the mire of ostracism and nihilism. The assumption is that nothing is more real than troubles, pains, economics and political problems for the people. Writers attempted, through their “absurd” literary works, to make the audience aware of the futility of seemingly important things. This was, perhaps, their key message for the stage. Therefore, the absurd aesthetic is a

type of art which points to the deprivation, prejudice and contradiction of the state, but in a cheerful way. Sigmund Freud makes a significant distinction regarding the features of the joke:

“A joke is the arbitrary connecting or linking, usually by means of a verbal association, of two ideas which in some way contrast with each other... The contrast remains, but it is not some contrast between the ideas attached to the words, but a contrast or contradiction between the meaning and the meaninglessness of the words... A contrast arises only because ... [sic] we grant its words a meaning which, again, we nevertheless cannot grant them” (Freud 1963: 11-12).

In contrast, Freud wants to show us that the meaning of the words itself is dependent on the interpretation of particular experiences. The individual's awareness of his own perceptions considers the fundamental element of the absurdity: an ability to distinguish the essence of the issues, the implicit elements in a comedian's joke, and taking into account the real misery of the life of human beings that Beckett endeavoured to portray.

1.3. Techniques

Absurdity may be used not only as a comic device but as a mirror to show leaders the troubles and pains of innocent people. Perhaps, many writers look for absurdity as a real instigator to the artistic movement, and the main idea of absurdity is to focus upon the dominant issues that may affect the public. The notion of laugh and comic of absurd theatre is deliberately mixed with a tone of sadness and also cheerfulness which became a standard of this genre. It is also an apt medium for a combined variety of feelings or expressions of the despair and hopes to be assimilated. Philosophers acknowledge the meaninglessness of the world. For instance, Albert Camus' the *Myth of Sisyphus* used it as a metaphor for optimism rather than frustration and despair, irrespective of circumstances. The experience of individual performance indicates suffering and disproportion in the world. The expression “it's absurd”, he also says, “means it's impossible but also contradictory.” Consequently, “the absurd is essentially a divorce. It lies in neither of the elements compared; it is born of their confrontation” (Camus 1955: 22).

The absurd is a manifestation for reality and human intention without external implication or justification acting on the individual character: it is based on a pessimistic view, meaning that an action can occur at any place. Paradoxically, the authors are embracing humour and entertainment to express despair and desolation. An apparently muddled and incoherent aspect of a new form of theatre has adequately proved itself as a vivid genre of literature. A strange and singular form of literature was not expected to become canonical for the literary scene because it did not have a certain name or purpose. Therefore, the name is firmly assigned by Martin Esslin to be the *Theatre of the Absurd*. Martin Esslin has been frequently criticized for the term “absurd”, but no one improved his proposed name. The name itself has a connotation of triviality and ridicule. The primordial belief of the absurd is that the universe is entirely arbitrary; also, the contradiction strongly resonates and echoes in the characters of any theatre work.

2. The theatre of the absurd

Writers have increasingly associated once again with the reality of dream and rejected the controlling forces of reason. Yet harmony would be inevitably attacked by the absurd theatre: harmony does not belong to the realm of reason, which constitutes a provocation act against the societal harmony.

Theatre of the absurdity “that was applied willy-nilly to plays written after 1950 in Europe and the United State, is not only insufficient for a discussion of the expression of Absurdity in the theatre that has occurred after 1980” (Philips 2008: 05). Absurdity theatre is accurately used by Beckett to create a new mode of expression, manifesting the emptiness and impotence in both performance and textually. Beckett’s theatre is concerned with the anxiety that affected the cultural boundaries “at the root of all of this the encounter with meaninglessness that has given the twentieth century a particularly bleak level of anxiety”. Beckett captured the essence of the real crises: anxiety, meaninglessness and disappointment with the world. Beckett attempts to capture these anxieties in his inspired theatre, in a similar manner with other twentieth century playwrights such as Chekov, Brecht, Artaud, Lorca, Pinter, Ionesco, Von Horvath, Diaz, De La Parra, Kane, Koltes and others. Beckett tries to emphasize the difficulty of the individual’s action or decision concerning the essence of human life, all in an intellectual mood or atmosphere.

Sartre has overtly claimed that he was an existentialist: “The immediate consequence of the existential concepts such as temporality isolation, anxiety, choice, dread and death is that all these existential experiences find their culmination in the theatre of absurd” (Balaga 2015: 22). Therefore, existentialist philosophers attempt to retrieve the human value, morality and ethics; there are many writers taking hold of the fact that the absurd is a primarily sociological element. Therefore, they satirize the inconsistencies and distortions in the society.

2.1. Philosophical aspects of absurdity

Absurdity is a philosophical content expressed in the artistic language through theatre in order to motivate the audience’s feelings, and also absurdism offers, “as a cultural and literary reality” (Hardy 1990, 02), substantive elements of the realistic theatre that is characterized by a specific technique and purpose of the absurd in order to confront the illogical and meaningless universe: the confrontation is to resist the irrational and wild world. Although the absurd depends on man more than the world, this world in itself becomes no reasonable place for human beings. In *The Theatre of Absurd*, Martin Esslin shows:

“A world that can be explained by reasoning, however faulty, is a familiar world. But in a universe that is suddenly deprived of illusions and of light, man feels a stranger. His is an irremediable exile, because he is deprived of memories of a lost home as much as he lacks the hope of a promised land to come. This divorce between man and his life, the actor and his setting, truly constitutes the feelings of absurdity” (Esslin 1961: 23).

Beckett aims to provoke the consciousness of audiences by depicting the harsh fact of the human situation, which is ultimately the struggle for human dignity, nobility and responsibility. Existentialist writers endeavour to liberate people from the illusion of despair and a meaningless world. According to Esslin, the Absurd Theatre begins with the first performance of *Waiting for Godot* on January 5, 1953, in Paris and ended on December 30, 1964. The general verdict “had one great fault: its meaning and symbolism were a little too obvious”. Initially, Absurd Theatre referred to incomprehensible dramatic works and received critical words from the other philosophers and the public too. Absurdity becomes a more familiar and famous genre by 1964.

2.2. Theoretical aspects of absurdity

According to Esslin, absurd plays should not theoretically be proper dramatical forms. Therefore,

“Beckett’s plays lack plot even more completely than other works of the theatre of the Absurd. Instead of a linear development, they present their author’s intuition of the human

condition by a method that is essentially polyphonic; they confront their audience with an organized structure of statements and images that interpenetrate and echo each other and must be apprehended in their totality, rather like the different themes in a symphony, which gain meaning by their simultaneous interaction” (Esslin 1961: 45-6).

Beckett’s narration implies the bleak pictures of humanity’s anguish that may or may not result from the playwright’s feelings. There are several forms of absurdity which reflect the loneliness of individuals and the alienation of humankind. Absurdist writers emphasize their inability to communicate with their audiences. Theoretically, the futile norm is designed to provoke the consciousness and feelings of the audience. Although Eugene Ionesco’s plays have the same aspect of absurdist writers, Ionesco endeavours to portray the struggles of humankind through inadequacy, as a tragedy of language. He thematically achieves his goal by the disintegration of language which is similar to Beckett and Adamov.

3. Bohemianism and absurdity

With the process of time, man denudes himself of the human feature, he ends by being dehumanised. He fails to lead a serious talk or to do something great. Bit by bit, he tends to be more bohemian: paying little attention to his decorum, to his deportment and etiquettes. The modern age is rapidly changed by intense social and political upheaval, which includes the diminution of man’s faith in God. Life has become chaotic and random, while the peace and solidarity among people are constantly disturbed. The unparalleled bloodshed and destruction in society shattered every single foundation. Certainly, man is without confidence in his destiny, he has no assurance about tomorrow and is not able of getting relief from tension to refresh his spirit of hope for a civilized life. Unsurprisingly, man has lost his confidence in the logical universe that is utterly undermined by chaotic war, and eventually finds himself alone in this world. Therefore, the criticism is not purely destructive to tackle the issues regarding society’s falseness and self-deception.

Aptly, literary works have functioned as a primordial remedy from absurdity and futile habits. Ionesco has thoroughly rejected any ideology that will entrap him: hence, an antibourgeois way of life and anti-fascism in his life. He seeks his freedom abroad by leaving his own country. Ionesco attempts to alleviate the anguish in the face of realities of life, always marked by ambivalent symbols.

Ionesco’s works are not the expression of realism, rather, they are excursions from the realistic world: to imagine truth remains the real interesting thing for absurd theatre. Ionesco’s theatre is based on exaggeration in order to expose the reality of our existence, he believes that language may become a powerful instrument. The trivial language may strengthen the confidence between the characters. Therefore, Ionesco uses this mode of language to address some social solutions through trivial and ridiculous language. Ionesco has constantly expressed his refusal to return to the past and annihilate the present:

“the dramatist’s return to the past is actually this interrelation of historical and non-historical, of timely and timeless, that reveals the common, unalterable substance which can also be discovered instinctively, within the self: without it, no work has any value” (Coakley 1964: 06).

Ionesco is concerned with the traditional comic technique that cannot mean he veered from the concept of the play. The medium is not just language, but theatre itself, “a complex of word – one might say, simply, sound-and silence, movement and posture, expression and the absence of expression. His play lives only on the stage, or, if on the printed page, then only to

those who approach them with a theatrical imagination” (Coakley 1964: 18). Indeed, Ionesco has a wealth of material, a sort of correlation narrative, and is indulging in the use of reforming forms as if a smooth revolution against the current situation.

It is not easy to separate the comic or farce from the absurd which assumes merely entertainment in the theatre, becoming a kind of liberation for the audience. Ionesco has consistently revealed the logic theme at the end of the play. He has seen the farce or comic as a way to expose the frustration and meaninglessness of human life. Derision and burlesque become the inescapable or inevitable mode of Ionesco’s works only to solve issues of the middle-class life. Another technique of his works was to practically create a character and then to use that character in the play. This notion of character begins with the two Jack plays: *Jack or the Submission* (1950) and *The Future is In Eggs or It Takes All Sorts to MAKE a World* (1951). Hence, Jack is the character resisting the heritage of his family, refusing to follow a certain role in the bourgeois family and being responsible for family status in their society. Nonetheless, he finally obeys the family’s demands in the *Submission*. The play is a grotesquely comic exploration of Jack’s submission.

Ionesco writes his plays with a different norm of language. His characters speak a worthless, meaningless, riddled and exhausted language. His political interest is overtly marked in his tumultuous career. He has relentlessly defended his ideas and beliefs as an indefatigable fighter for rights. Initially, his harsh criticism is polemically directed towards ideologies, either the French bourgeois one and the German one, or those which flourished in the Romanian environment. Reality and illusion are mingled: “Does Ionesco believe he can still be convincing? Behind affirmations, confirmations, refutations and changes of mind are intricate personal, political, and literary ambitions” (Teodorescu-Regier 2000: 147). Ionesco’s criticism is ornamented with aestheticism, to establish a new system of criticism based on the “theory of the masterpiece”. Nevertheless, he struggles to unmask himself and everyone else. Propaganda lies in finding appropriate and emotional messages to influence most of the people: “All propaganda must be popular and its intellectual level must be adjusted to the most limited intelligence among those it is addressed to” (*ibidem*: 178).

Ionesco utilizes his literary works to demystify the vague vision of reality and to edify the audience. He rejects the idea of believing in conformity, considering it as a kind of slavery or making the people prisoners to other ideologies:

“Although against liberalism and modernity, against individualist democracies and collective societies, against the bourgeois society, against both communism and Nazism or any totalitarian society, the personalism adherents regarded themselves as traditionalists and refuted ideologies” (*ibidem*: 186).

Writers are necessarily adapting humanitarian issues in their literary contributions rather than politics or religions etc.

4. Absurdity in political literature

Some literary works have engaged in polemics to re-evaluate the power of theatrical works so as to be a forum of objective discourse. It is essential to reflect the relationship between truth and arts in the theatre that will provide a sufficient interpretation of reality. Productions, which could only have been extrinsic imperfections, obscure and disown criticism:

“should we adopt the political guidance he sometimes offers us announcing that we have finally found the enlightening larger picture of which all the plays’ complexities are simply constituent parts, or should we be defining his early plays against their author’s

belated desire to convert them into illustrations of political oppression and abuse of authority?" (Aragay and Raby 2001: 08).

It all depends upon the ability to integrate the power of literature with politics. To take a glimpse of alienation and desolation which also remains our inevitable reason for political literature? The necessity of this sort of literature is to recur the dissipation and insincerity of the contemporary world, which directly effects and causes a more acute pain: mentally, physically and other tragic issues.

5. Absurdity as confessional literature

Confessional literature in its own assumptions may implicitly portray the troubles and difficulties of the common life, by making a serious political action, whether it is agrarian, imperial and communist. Political discourse in the light of the confessional literature has more questions that seem highly inductive to serious discourse itself. The rhetorical speech of confessional and political literature is widely accepted: ". . . our ancient nature was thus, and we were wholes; therefore *eros* is the name for the desire and pursuit of the whole. And before this, like I say, we were one, but now on account of our injustice we have been broken" (Ludwic 2002: 57). Confessional literature may adopt various forms: such as political literature, agitprop, absurd theatre as well as other literary perspectives. The focus will shift from ordinary explanations towards philosophical, rhetorical and political discourse.

The main ambition of writing about political literature is to move the discussion and debates over any personal object and goal. The writers have suggested that literary creativities are mainly aimed at political utility about the truth in spite of fragmentation of the social culture. Indeed, political literature portrays the civilized acquisition of rhetoric, convincing people of what ought to be done, and avoiding aggregates of selfish individual interests. The fact is that human beings have difficulties changing the political system due to brutality, corruption and pervert justice. Political perspective is different only in the shape of justice constraints and other liberal rights. The major portion of literature is thematically contained in resisting, reforming and revising the political dialogues. Although this sort of dialogue does not exhaust the moral aspects of writings, they are fully human expressions in the implicit speech, while the intellectual narration resorts to concrete textual methods.

Conclusion

The literature of the absurd has carried out the message that meaninglessness is a central part of human existence, indeed, of the human condition. Absurdity and meaninglessness pervade every aspect of the characters' lives, while events and symbols that were once rich with significance are now rendered sterile and meaningless.

Absurd theatre is the only means for Ionesco to stir the consciousness of people through artistic and literary criticism. He thinks that writers must be witnesses for important events of history: rescuing innocent people from fascism and communism remain the source of inspiration for him. He was an indefatigable fighter for individuality, trust, and political rights through his entire life. Due to its conflictual nature, the absurd is associated with the contradictory and the paradoxical. Death in life, ostracism and nihilism acquired true metaphysical power, language begins to be used as a communicative tool of absurdity.

References

- Aragay, Mireia. 2001. "Pinter, Politics, and Postmodernism (2)". *Cambridge Companion to Harold Pinter*, edited by Peter Raby. Cambridge: Cambridge University Press.
- Badiou, Alain. 2003. *On Beckett*. Manchester: Glimanem Press.
- Balaga, Venkata Ramana Murty. 2015. "A Drama Reflections of the Situation Existing in the Society." *Journal of Virtual Realities, Interactive Dramas, and Literary Constructs*, Victoria University, Melbourne, 8.1: 22.
- Blanchot, Maurice. 1993. *Infinite Conversation*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Bloom, Harold. 1985. *Samuel Beckett: Modern Critical Views*. Langhorne: Chelsea House.
- Bruns, Gerald L. 2005. *The Material of Poetry: Sketches for a Philosophical Poetics*. Athens: University of Georgia Press.
- Camus, Albert. 1955. *The Myth of Sisyphus and Other Essays*. New York: Vintage.
- Coakley, James Francis. 1964. *The Comic World of Eugene Ionesco: A Study in Dramatic Technique*. Michigan: University Microfilms, Inc., Ann Arbor.
- Critchley, Simon. 1997. *Very Little...Almost Nothing*. London: Routledge.
- Esslin, Martin. 1961. *The Theatre of the Absurd*. New York: Anchor Books.
- Freud, Sigmund. 1963. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. New York: Norton.
- Hardy, Ed. 1990. *Martin Esslin and the American Absurdists. A "Viewer Response" Analysis of American Playwrights Discussed in The Theatre of the Absurd*. Denison: Denison University Press.
- Jasper, Alison Tracy. 1980. *A Cheerful Nihilism: Absurdity and Humour in Contemporary American Fiction*. Michigan: The University of Michigan.
- Ludwic, Paul W. 2002. *Eros, Polis, Desire and Community in Greek Political Theory*. New York: Cambridge University Press.
- Philips, Jennifer Beth. 2008. *Traces of Beckett: Gestures of Emptiness and Impotence in the Theatre of Koltès, Kane, de la Parra and Durang*. Austin: The University of Texas Press.
- Rourke, Constance. 1931. *American Humor: A Study of the National Character*. New York: Harcourt, Brace.
- Teodorescu-Regier, Jeanine. 2000. *From Bucharest To Paris: Ionesco At War with Politics and Literature*. New York: Bell & Howell Information and Learning Company.
- Tereszewski, Marcin. 2013. *The Aesthetics of Failure: Inexpressibility in Samuel Beckett's Fiction*. London: Cambridge Scholars Publishing.
- Turner, John. 1986. *Wordsworth. Play and Politics*. London: The Macmillan Press Ltd.

Dramatic Monologue in Thomas Hardy

Amer Ali Dahham Wateefi
University of Craiova

Hayder Kadhim Jerri
Misan University

1. Introduction

The paper intends to explore the dramatic monologue as a literary propensity in the Victorian era: “Victorian novel and the space of art sets forward its deceptively straightforward approach: to examine the novel not according to ‘what’, rather ‘how’ the Victorians saw” (Loar 1914). The first half of the nineteenth century records the triumph of Romanticism, which Victor Hugo calls “liberation in literature” i.e. the expression of life as seen by the imagination, as opposed to the common sense which was the central doctrine of English philosophy in the eighteenth century. Romanticism culminated in the poetry of Wordsworth, so that it was also called “the age of Wordsworth”. The romantic “spirit” continued to influence the innermost consciousness of the age in writings by Tennyson, Thackeray, Browning or Arnold. The novel of the eighteenth century closes with Thackeray, who protested against the ideals of the Romantic Movement. The influence shows itself most unmistakably in the Brontë Sisters, whose novels and poems were dominated by Wordsworthian feelings for nature, a frank consciousness of passion, and a sense of the deeper things that make the poetry of life. The Brontës form a link between the older realists and the fiction of Hardy and Meredith. Dickens has shown some tendencies in the same direction. The current article addresses several literary works, where the desire to express everything meaningful about the most basic elements of Victorian life is obvious. The aim of the study is to include the aesthetic and theoretical speculation in order to embrace a spiritual reading, attuned to the metaphorical imagery.

1.1. Aim of study

During the eighteenth century, the novel could be divided into three distinct types emerging in the romantic historical novel, the novel of manners and the realistic social novel. As the century passed, however, all three types underwent modification, especially when compared to one or another of the other types. The second type considered influences from the external life of that period. The romantic novelist, for example, found increased knowledge of the past and of the alien culture. The novel of manners tends to abandon the treatment of the circumscribed lives of the upper-middle class or the aristocracy. Therefore, it extends to include the life of the army, the Church, and also politics and the industry. Social novelists found rich materials in the growing awareness of the economic evils of the time, in an attempt to eliminate them, together with the conflict between the traditional belief and scientific skepticism. The social novel contains a strong infusion of romanticism, along with its avowed realism. At the end of the eighteenth-century, however, Romanticism also responds to the increasing environmental degradation generated by the industrial revolution.

1.2. Method of study

This is a revelatory concentration in the actual events that were reflected in literature in the frame of mind at the time of the Victorian era. In this research, the intention is to gather the information about such a very sensitive period and its various works manifesting the writers awareness of economics, as well as their political and cultural awareness. Thomas Hardy and Robert Browning share the same ideas in showing us the utterly tragic transition taking place in society, in particular in the labour class and the peasants. Cruelty and atrocity are the main focus, and they are issues which divide and generate discrimination among the poor from their births. The analysis of prominent themes and texts is based on literary theories such as feminism, narratology and so on. Browning's dramatic monologue in his early short poems reveals a social and cultural ideological trend which will be continued in postmodernism.

2. Thomas Hardy

Thomas Hardy was born near Dorchester in 1840. He belonged to the well-known family of Nelson Captain Hardy, and his father was a builder. He started his education in his native place, he later moved to Dorchester, and finally settled his life near his birth place till he died. He was accepted at the architecture college in London; during his studies Hardy wrote fourteen novels, the "Wessex series" and three collections of short stories, then he turned to poetry because poetry was stronger at that time. Surprisingly, he wrote a vast epic-drama about the Napoleonic wars which was called *The Dynasts*. He started his writing when George Eliot was at the height of her fame and her influence was overtly observed in his work, inspiring him, perhaps, to boldly write like a psychologist and a realist. Indeed, his literary works focused on the current social structure, in order to expose those painful blows which were inflicted on the innocent and simple people.

Hardy was extremely sensitive in temperament, he was very sociable and eager to communicate with people even though his memories were full of melancholy reminiscences, suggesting a pessimistic aspect. He attempted to change the despair and the state of failure among his people, therefore, he wrote to steer their consciousness against the current circumstances, describing something with charm and another thing with terrifying impressiveness. He realized the scope of human tragedy and was affected by it; pessimism could be bound to refreshing effects, therefore, he presumed that tragedy always underlies comedy, and he thought very deeply about the bitter struggle for existence within capitalism.

The gloomy and melancholy feelings were deemed fundamentally part of Hardy's writing, its darkest acting under the tremendous wave of expressions: Hardy wanted to showcase the ruthlessness in the destruction of English peasantry, his main theme in *Tess of the D'Urbervilles* was about the fate of a pure woman, it was the story of the destructive effects of capitalism. Tess was a peasant girl and she belonged to a class ranking above the farm-labourer, a class including the carpenter, the smith, and the shoemaker. Hardy suggested that life is a punishment inflicted by discrimination, which seemed to continue in the world, determining a struggle for suffering, a clash of duties, disappointment and disillusionment, aspirations ending with miserable failures. He also had different notions regarding children whom he found might increase the poverty. Hardy, who was later to offer rather unconvincing denials of his own indebtedness to the sensation novel, was the author of a thoroughgoing example of the genre, *Desperate Remedies*, published in 1871. Hardy's description of this novel might serve as a template for the mindset of the Victorian Sensation Novel: a long chain of circumstance (David 2012).

3. Jude the Obscure

It is considered a remarkable novel: “The germ of the novel can be traced back to 1890s, when Hardy recorded in his diary his plan for a short story about a young man” (Matz 2006). It is a product of Hardy’s gloomy disposition as a deterministic philosopher, which also shows the conflict between flesh and spirit. The gloom becomes steadily heavier as a circumstance conspires to keep the hero from realizing any happiness he seeks. The story certainly seems to be a vehicle for Hardy’s feelings towards the contemporary marriage laws. The sense of the sexual difference is clearly shown in this novel, also including the horrific events such as the death of the young child Little Father Time due to poverty and a general state of failure.

The events of the novel begin with the eleven years old Jude Fawley when he says goodbye to his schoolmaster, Richard Phillotson. “That Phillotson was not previously intended to turn up in the first chapter of the novel as he now does is attested by a peculiarity in the formation of the manuscript” (Paterson, *The Genesis of “Jude the Obscure”*, 1960). Jude leaves his own village for Christminster in order to pursue his academic studies because he is yearning and thirsting for knowledge and education, however, he decides to go to Christminster with his great aunt, Drusilla Fawley, to help her on her bakery at the Christminster and join his school where the school teacher Phillotson lives and gives the basic material for grammar. Apparently, Jude has learnt many things during his existence in the religious place where he turns into a stonemason with the job to reconstruct the old medieval Church which was in his town.

Jude encounters Arabella with whom he wants to arrange a marriage, unfortunately the law does not allow him to get married because of the second girl he had already married before, the vulgar girl Embittered. He realized that his life is going to be in hell, he decides to commit suicide. Arabella does not have faith in her marriage with Jude, because their marriage is not based on spiritual and emotional exchange, and it seems to be destined for infelicity. Jude feels entrapped after her alleged pregnancy, meanwhile, the convention of the marriage oath is, Hardy suggests, intrinsically problematic because of the nature of promises and the nature of human emotions. Here the criticism of marriage as offering an inadequate basis for their marriage also takes into consideration sexual desire, consent and the natural law, especially when Arabella meets the Australian man and demands to get divorced from Jude in order to be able to remarry: “It was interpreted in quarters as Hardy’s contribution to the growing contemporary debate on the marriage question, the prominence of the public debate, as well as Hardy’s candid and even sensational treatment of the marriage and sex in his novel” (Goetz 1983).

Here Jude is very depressed and goes back to Christminster where he works as a stonemason, and he finds out new things about his cousin Sue Bridehead: “Jude’s fatal fascination for Christminster was to have been generated not only by Phillotson but by Sue Bridehead” (Paterson 1960). Initially, Jude’s plan was to stay there for a month or more, but when he heard about Sue he decided to stay longer. Meanwhile, his aunt Drusilla warned him about meeting and talking with her, reminding him that he was a married man. Sue is an artist employed in an ecclesiastical warehouse. Jude meets the teacher for whom Sue works as a personal assistant. The teacher soon falls in love with his helper, involving her in an intimate relationship. When he becomes aware of the relationship between the two, Jude feels deeply hurt and becomes a drunkard. Eventually, he loses his previous job then he turns back to Marygreen. Sue gets a scholarship at Manchester which is near Jude, she writes him a letter to request a meeting, while Jude is working at the stonemasonry.

Sue tells Jude that she gave a promise to the schoolteacher to marry him after completing her school. But Sue was dismissed from her school due to an innocent escapade with Jude. Obviously, Sue and Jude’s destiny was to live together and perhaps enter an unofficial marriage, because Sue was already married to Phillotson. Jude decides to go back to Christminster to find a job and continue his academic studies; there his aunt died and he gets to know that his former

wife Arabella works in the bar, in an unbearable situation with her little boy. During his aunt's funeral, Jude and Sue realize that they cannot live separate from each other, so Sue deserts Phillotson and gets involved into an unauthorized relationship with Jude. As a result, Phillotson gets to know about their relationship and she obtains the divorce from her husband. Nevertheless, Sue is determined to resist the law of the religious institution when she accepts to elope with Jude and only verbally pronounce their marriage. They are compelled to continue living in Aldbrickam where no one could recognize them, Jude's business begins to decline and eventually he loses his contract with Christminster to rebuild the old church in the rural place. The people find out about his illegal marriage, now Sue has two babies and the third is on the way, and at the same time, Arabella appears in this situation, giving the pathetic child the nickname Little Father Time. Jude is utterly defeated by the failure. He realizes that "I am neither a dweller among the men or ghosts" (Hoopes 1957). Jude's illusion of the unreal world in which he preferred to dwell for his perpetual disappointment assumed that the unreal world existed and was visible for him, the happy life could not be attained by him so that his dream to settle his life in the city which he deems the city of knowledge and life for his prosperous future was nothing but an illusion.

Notably, "In one of the most dramatic scenes in Hardy's fiction, Jude Fawley returns with his wife to her apartment to discover that his son, Little Father Time, has hanged himself and their other two children, leaving as explanation only the terse suicide note" (Gordon 1967). Destiny is chasing Jude's family even with the owner of the lodge and asking them to vacate as soon as possible and move to another place. The cruelty of that particular society thus becomes very clear.

Jude and Sue come back from outside and found the little boy hanged himself and two other children; immediately Sue collapsed so she gives premature birth to the dead baby, and they realize that what happened with them was a punishment for their sins. Subsequently, Sue expresses her desire to return to her previous husband Phillotson. Finally, Sue reenters the marriage bed of her lawful husband Mr. Phillotson. Jude faces critical health problems; he knows that he will not live for a long time. Eventually, Jude wants to meet Sue for the last time and confesses to her, pointing out that they have committed mistakes in their life. Sue returns to her husband and Jude is dead in desperate misery of mind and body (W. R. Goodmen 1994).

4. Dickens

Dickens suffered from his childhood and strived to fight against poverty. He raised himself from physical and emotional destitutions to become, undoubtedly, the most prominent voice of his time. Dickens' ability to describe London and the urban experience vividly and realistically is balanced against overtones and direct expression of disgust: "Dickens is a writer of the second kind, whose significance is, in certain areas, inexhaustible. There are times when he knows exactly what he is doing" (Watkins 1987).

The novel *Hard Times* started with a scene in the classroom, where Mr. Grandgrind proclaims his philosophy of fact by asking the children about numbers. Perhaps his intention was to teach the children that only the fact was the essential element for capitalism, and thus he attempted to destroy their innocence. He did that by killing the pretty fancy of the children and by fetishizing machinery and industrialism. The novel's opening scene takes place in a plain, bare, monotonous vault of the worst condition, in the spot which should be the utopian place for education. The purpose of Dickens' novel was to expose despondency and despair in society, he was utterly against Grandgrind's philosophy, especially when the latter asked Sissy Jupe about the horse and also when he corrected her name. Sissy might be the victim of this new system. There was another connection between the two novels: Slackbridge represented the innocent figure among his colleagues, he honestly persisted to fight for labour's rights. The novel, indeed, was considered one of the revolutionary novels able to provoke the consciousness of the reader

and show the cruelty and darkness of industrialism. Both novelists (Dickens and Hardy) emphasized natural humanity. Simultaneously, they condemned the inhumane policies against the poor and their children, they even saw it as a crime against society itself.

5. Robert Browning

Robert Browning was born in Camberwell in 1812. He did not get a formal education, his real masters were the poets (especially Shelley); and he carried on studies in music and picture. In 1838 he sailed for Trieste, en route for Venice. In 1816 he married the poetess Elizabeth Barrett (it was a runaway match), and for years the pair lived in Florence (where his wife died in 1861), visiting England only occasionally while the rest of his life was passed mainly in London, with constant visits to the Continent. He died in Venice, 1889, and was buried in Westminster Abbey.

The whole of the boyhood and youth of Robert Browning had the quality of pure poetry as the boyhood and youth of Shelley. When he was twelve years old, his father managed to publish privately a volume of his son's verses under the title *Incondite*. Next work for him was called *Pauline: A Fragment of a Confession*. It contained all the peculiarities and powers of his genius. The poem is a monologue, a form which proved suitable to his genius. But he was completely disappointed with the first works as he was not successful in executing it dramatically, but still we can say that Browning followed his own original and independent course. He also wrote *Paracelsus*, perhaps one of the greatest poems in the nineteenth century. *Paracelsus* was in dramatic form, but to give relief to the main character Paracelsus, he holds to the greater principle of love and knowledge. Browning's well-known collection of poems i.d. the *Men and Women* has retained the widest popularity. These Men and Women were fifty in number, and there was an additional poem, the beautiful *One Word More*, addressed to his wife. Many of them are now to be found among the dramatic lyrics and dramatic romances. All that is the best and all that is most characteristic of Browning is represented in the dramatic monologue. In Browning the intellectual element is too powerful to allow this predominance of sense even when the poet is dealing with the relations of the sexes (Goodmen 1994).

5.1. Browning's artistic involvements

Visual art, painting and other artistic modes could be found in all his poems. Painting imagery throughout his work revealed the fact that Browning's imagination was thoroughly furnished with images of visual art. He used a unique technique on the images to provide the complement to his verbal art. In the sister arts of painting and poetry Browning found the formal expression of his poetics of fitting the "infinite" with the "finite", a notion that has its religious manifestation in the image of the incarnation of Christ. T. S. Eliot saw in him a model. Actually, both poets create in part by convergence of Elizabethan and Jacobean drama and 19th century poetry. They arrive at a relationship beyond the stylistic field, which includes their dialogue with the same literary past, their uses of dramatic elements in poetry, their shared moral and thematic concerns.

As one of the most talented poets in the world, Robert Browning (1812-1889) from the Victorian age is notable for his mastery of dramatic monologue which undoubtedly made a great contribution to the world literature. As for traditional interpretations of his dramatic monologue, most criticism focused on the analysis of his themes and poetic art by using literary theories such as feminism, narratology and so on. Browning's dramatic monologue in his early short poems established a social and cultural ideological trend. Postmodernist features sprung up in 1980, building on this legacy. His works can be divided into different groups according to various themes such as heterosexual relationships, religion and painting. Therefore, this tension between subversion and containment is irreconcilable. Instead, it not only keeps the social structure in balance but also participates in the evolution of society and history.

Conclusion

I wanted to explain that the marriage theme in Hardy's novel was tackled in such a way so as to show that the civil law should be modeled on the law of nature. Hardy's opinion on the marriage law as sanctioned by society is that it can provoke tragedy. He emphasizes the divorce or annulment rights, in Jude and Sue's marriages.

The Dramatic Monologue takes an essential place in English poetry in the Victorian phase, when the lyric starts rejecting the romantic reliance on mere thoughts or feelings that are separated from action. Victorian poets preferred depicting situations, episodes and the characters' action rather than contemplation. Although the dramatic monologue was practiced by Tennyson in *Ulysses and Maud* as well as by Arnold in *Dover Beach* and *To Marguerite*, it was really developed and perfected by Browning's *My Last Duchess*. It is the first attempt to define and codify the genre. The dramatic monologue's contribution to world literature is notable. Most of literary criticism focuses on themes to find a solution to the social troubles for the current events. Literature will remain an active tool or weapon to raise awareness about the political or social pains without violence.

References

- David, Deirdre. 2012. *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goetz, William R. 1983. *The Felicity and Infelicity of Marriage in "Jude the Obscure"*. Oakland: University of California Press.
- Goodman, W.R. 1994. *A History of English Literature*. Delhi: Majid Offset Delhi.
- Gordon, Walter K. 1967. *Father Time's Suicide Note in "Jude the Obscure"*. Oakland: University of California Press.
- Hoopes, Kathleen R. 1957. *Illusion and Reality in "Jude the Obscure"*. Oakland: University of California Press.
- Loar, Christopher F. 1914. *Political Magic Fictions of Savagery and Sovereignty*. Scoresby: Fordham University Press.
- Matz, Aaron. 2006. *Terminal Satire and "Jude the Obscure"*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Paterson, John. 1960. *The Genesis of "Jude the Obscure"*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Watkins, Gwen. 1987. *Dickens in Search of Himself*. London: The Macmillan Press LTD.

Partea a II-a

Comunicare și practici discursive

Toponime provenite din apelative ce denumesc căi de comunicație în Câmpia Blahniței

Diana Loredana Arbănași

Colegiul Național Pedagogic „Ștefan Odobleja”, Drobeta-Turnu-Severin

1. Introducere

În literatura de specialitate, câmpul terminologic ce cuprinde apelativele cu impact toponimic este denumit în mai multe feluri: *terminologie entopică*, *terminologie geografică populară*, *terminologie geografică locală* etc.

Privită sub aspect teoretic, relația apelativ – toponim este discutată în lucrări de specialitate precum: Anton Oprescu, *Din toponimia Olteniei*, în „Arhivele Olteniei”, 1924, 14, p. 250-302; cursurile litografiate ale lui I.-A. Candrea, *Introducere în studiul toponimiei, cu privire specială asupra toponimiei Olteniei și Banatului*, București, 1927-1928 și *Principii de toponimie cu privire specială la toponimia Olteniei și Banatului*, București, 1934-1935; Th. Capidan, *Numele geografice din România și dicționarul toponimic român*, în „Analele Academiei Române, Memoriile secțiunii literare”, seria III, tomul XV; Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, București, 1963; Emil Petrovici, *Studii de dialectologie și toponimie*, București, 1970; Gh. Bolocan, *Dicționarul entopic al limbii române*, în SCL, 1975, 5, p. 467-472; *idem*, *Sistemul entopic al limbii române și rolul lui în toponimie*, în „Limba română”, 1977, 2, p. 205-209; Gheorghe Bolocan, Elena Șodolescu-Silvestru, *Dicționarul entopic al limbii române*, litera A, publicat în „Studii și cercetări de onomastică” (SCO), nr. 1, 1995, Craiova, 1996, p. 67-102; *ibidem*, litera B9, în SCO, nr. 1, 1996, Craiova, 1996, p. 179-240; Vasile Frățilă, Viorica Goicu, Rodica Suflețel, *Dicționarul toponimic al Banatului*, I-VII (A-O), Timișoara, 1984-1994; Litera R a dicționarului a fost publicată de autori în SCO, nr. 7, p. 267-327; *Dicționarul toponimic al României. Oltenia*, vol. I-VII, 1993-2007, în coordonarea lui Gheorghe Bolocan; Vasile Frățilă, *Studii de toponimie și dialectologie*, Timișoara, Excelsior Art, 2002; *idem*, *Contribuții de onomastică și dialectologie*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2004; Teodor Oancă, *Probleme controversate în cercetarea onomastică românească*, Craiova, Scrisul Românesc, 1996; Dumitru Loșonți, *Toponime românești care descriu forme de relief*, Cluj, Ed. Clusium, 2000; Mircea Ciubotaru, *Oronimia și hidronimia din bazinul superior al Bârladului*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2001 etc.

Rolul entopicelor în formarea toponimelor este evidențiat plastic de Iorgu Iordan în monumentală sa lucrare, *Toponimia românească*:

„Oamenii simt nevoia, de ordin practic, să dea un nume și celui mai neînsemnat loc pe care împrejurările vieții de toate zilele îi pun în situația de a-l cunoaște. Pentru ei, orice ridicătură de pământ, orice baltă, pădure, pășune etc., adesea orice pâlci de copaci[...] trebuie să aibă un nume, care înlesnește identificarea și îl deosebește astfel de altele similare, după cum semenii noștri tot numai cu ajutorul numelor (propriu-zise sau al poreclelor) îi putem individualiza” (Iordan 1910: 15-16).

2. Natura apelativelor cu impact toponimic care denumesc căi de comunicație

Din punctul de vedere al frecvenței acestor apelative în arealul Câmpiei Blahniței, le putem împărți în două:

a. *Apelative existente în vocabularul activ al limbii;*

b. *Apelative ce aparțin vocabularului pasiv al limbii.*

a. Apelativele cu impact toponimic aparținând vocabularului activ sunt: *cale, cot, cotitură, curbă, drum, intersecție, linie, margine, poartă, pod, șosea, uliță, vad*. Remarcăm faptul că, deși sunt polisemantice, sensul de bază al acestora constă în denumirea unei căi de comunicație.

b. Apelativele cu impact toponimic care denumesc căi de comunicație, aparținând vocabularului pasiv, se pot împărți în două:

- apelative aparținând fondului arhaic al limbii: *obraț, olac, șleau;*

- apelative ce se constituie în regionalisme: *colnic, cumpănă, curmătură, hunie, pârleaz, plan potecă, punte, răscruci, scoborâș.*

Din punct de vedere semantic, aceste apelative sunt:

a. monosemantice (în ceea ce îi privește pe vorbitorii din zona cercetată);

b. polisemantice;

c. în relație de omonimie lexicală.

Monosemantice sunt apelativele: *colnic, curmătură, hunie, obraț, olac, pârleaz, potecă, scoborâș, șleau și uliță.*

- *Colnic* – este, conform localnicilor zonei cercetate, „drum de țară pe un deal”.

- *Curmătură* –, „locul unde se curmă drumul, după deal”.

- *Hunie* –, „o adâncitură îngustă și uniformă printre dealuri, folosită ca drum”.

- *Obraț* –, „o cărare printre holde, un drum în laturile tarlalei, traversând-o”.

- *Olac* –, „drum vechi, de pe timpuri”.

- *Pârleaz* –, „loc de trecere peste un gard”.

- *Potecă* –, „cărare îngustă, scurtătură peste câmp”.

- *Scoborâș* –, „drum pe pantă abruptă”.

- *Șleau* –, „drum de țară neamenajat, pe marginea Dunării”.

- *Uliță* –, „drum secundar în sat”.

Polisemantice sunt apelativele:

Cale – sensul primar îl constituie acela de „fâșie de teren special amenajată pentru a înlesni circulația oamenilor, a vehiculelor și a animalelor, drum” (cf. DEXI 2007: 277). Este un apelativ cu o largă paletă semantică, făcând obiectul a nenumărate locuțiuni „cu cale”: *afară din cale, a ieși / a se duce în calea cuiva, a pune la cale, a-și face cale, a fi pe cale de a (să), calea – valea, a o scoate la cale, cale de mijloc, a(-i) netezi calea, a sta par în calea cuiva, a-și pune stomacul la cale, a pune țara la cale, cale-ferată, căi respiratorii, cale diplomatică, cale de atac, cale ierarhică* etc.

Cot – sens primar: „parte exterioară a articulației dintre humerus și cubitus, care unește brațul cu antebrațul” (*ibidem*: 457); sens secundar: „loc, porțiune unde un drum, o vale, o apă, etc., își schimbă brusc direcția, cotitură, întorsătură” (*ibidem*: 458). Sensuri conotative: *fudul de coate* = sărac, *cot-la-cot* = împreună, *din cot* = zadarnic, *a da din coate* = a-și face loc, *a-și băga mâinile până la coate* = a fura fără jenă, *a-i arăta cuiva cotul* = a refuza pe cineva, a întoarce spatele cuiva, *mă doare-n cot* = puțin îmi pasă, *a-și toci coatele pe băncile școlii* = a învăța mulți ani, *coate goale* = sărac, *a-și da coate* = a-și face semne. Expresii: *a scoate limba de un cot, a veni cotul la măsură, a veni tafta la cot, trei coți de pânză (pământ)* (*ibidem*: 458).

Cotitură – sens primar: „cot al unui drum, al unei văi; cârnitură” (*ibidem*: 459); sens figurat: „transformare calitativă (esențială) produsă în desfășurarea unei acțiuni, a unui eveniment”. Expresii: *a aștepta la cotitură pe cineva, a urma o cotitură în viața cuiva*.

Cumpănă – sens primar (pentru localnicii din zona cercetată): „punte improvizată, unde e necesar să-ți ții echilibrul la trecere”. În DEXI, sensul de bază îl constituie acela de „cântar format dintr-o pârgie cu brațe egale, care oscilează la cea mai mică apelcare a talerelor” (*ibidem*: 488). Locuțiuni: *a sta în cumpănă, a arunca ceva în cumpănă, a trage în cumpănă, a pune pecineva în cumpănă*. Sensurile figurate: „limită”, „măsură”, „moderație”, „echilibru”. Alte sensuri: „cumpănă de fântână”, „cumpăna noptii”.

Curbă – sens primar: „figură geometrică”, „linie care nu este dreaptă” (*ibidem*: 493); sens secundar: „cotitură în forma de arc”, „porțiune din traseul unei căi de comunicație terestră cu axa curbă”. Expresii: „*a lua curba*”, „*curba ofertei*”, „*curbă de sacrificiu*”, „*a fi pe o curbă ascendentă / descendentă*” (*ibidem*: 493).

Drum – sens primar: „porțiune îngustă și continuă de teren bătătorit, pietruit, pavat, asfaltat, pe care se merge pe jos sau cu vehicul, cale de comunicație” (*ibidem*: 610). Sensuri secundare: *drum de fier, drum de halaj, drum de coloană, drumul sării, drumul mătășii, drum detranzit, drum de țară, drumul mare*. Expresii: *a pune pe cineva pe drumuri, a bate drumul, a fi pedrum, a ajunge pe drumuri, a rămâne pe drumuri, a aduna pe cineva de pe drum, a-și croi undrum în viață, a da drumul cuiva, a-și da drumul, a-și da drumul la gură, pe aici ți-e drumul, a călca pe lângă drum, a se așterne drumului, a sta cu punga-n drum, a-i sta cuiva în drum, a tăia drumul cuiva, a zvârli pe drumuri, hoț la drumul mare, a-și vedea de drum, drumul robilor, a oapuca pe alt drum, a greși drumul, a-și lua lua drumul, a se duce pe drum neîntors, drumul dracilor* (*ibidem*: 610). Intersecție, linie, margine, plan, poartă, pod, șosea, vad.

c. În relație de omonimie lexicală:

- *Colnic* ≈ „drum și deal mic”.
- *Cot* ≈ „cotitură a drumului” și „unitate de măsură”.
- *Obraț* ≈ „ogor” și „drum”.
- *Olac* ≈ „poștă cu cai” și „drum”.
- *Plan* ≈ „plan geometric”, „proiect”, „program”, „element al filmării” (*ibidem*: 1474), „instrument de producție”, „etaj”, „suprafața unui corp”, „ogor”, „parcelă”, „potecă”, „punte”.
- *cumpănă* ≈ „cântar”, „semn zodiacal”, „punte”, „cumpăna fântânii”, „numele unor instrumente de măsurat”, „miezul noptii”, „soartă”, „primejdie” (*ibidem*: 381).
- *poartă* ≈ „intrare printr-un zid sau gard”, „defileu”, „curtea sultanului”.
- *pod* ≈ „construcție ce leagă malurile unei ape, asigurând continuitatea căii de circulație” (*ibidem*: 1495), „podul casei”, „pavaj cu care se podeau străzile”, „puntea vasului”.
- *punte* ≈ „pod îngust”, „pârleaz”, „dispozitiv de măsură a unor mărimi electrice”, „stinghie care susține fagurii în stup”, „pervaz”, „posadă”, „schelet de lemn pe care este așezată roata”, „coardă de viță de vie”, „claviculă” (*ibidem*: 1604 – 1605).
- *Vad* ≈ „porțiune în albia unei ape curgătoare care permite trecerea cu piciorul, cu căruța, etc., de pe un mal pe altul”, „loc de scăpare, mijloc favorabil”, „albia minoră / matca unei ape curgătoare”, „canal de scurgere, jgheab” (*ibidem*: 2136).

3. Apelative cu impact toponimic care denumesc căi de comunicație

Aceste apelative sunt: *căle, colnic, cot, cotitură, cumpănă, curbă, curmătură, drum, hînie, intersécție, linie, obraț, olac, pârleáz, plai, plan, poartă, pod, potecă, punte, răscurci, scoborăș, șleau, șoseá, úliță, vad*.

Căle: „drum”: Călea Cujmirului Bu, GM, NB, Pl, Re, VM „drumul spre Cujmir”; Călea Drăcului Tr „drum spre pădure”.

Colnic: „Drum îngust care trece peste un deal sau prin pădure” (DEX). Ca și în nordul Mehedințiului, există confuzie între colnic „deal” și colnic „drum, cărare”. Fiind un derivat de

la colină „deal”, considerăm că sensul inițial pentru colnic a fost „deal mic”. Utilizându-se rar, entopicul a devenit ambiguu în conștiința localnicilor, de aici suprapunerea „deal-drum”.

Colnicu Adânc B Ma „fost drum, hunie”; Colnicu cu Crăcăni Re; Colnicu Hotărului Br; Colnicu lu Iépure Hi „reper local”, probabil, „fost drum pe deal”.

Cot: „Porțiune unde un drum, o vale își schimbă brusc direcția; cotitură, întorsură, meandru” (DEX). În zona cercetată, entopicul cot este funcțional, cu impact toponimic redus și are sensurile cunoscute, de „cotitură, curbă, întorsură”. Pentru toponimele provenite de la entopicul cot, vezi supra: *Cot*.

Cotitură: „cot, covei, curbă, meandru”. *Cotitura Pr* „cotul drumului”.

Cumpănă: „punte improvizată unde e necesar sa-ți ții echilibrul la trecere”.

Cumpăna Țg „baltă”; Poteca cu Cumpănă Bi.

Curbă: „locul unde drumul, șoseaua virează spre stânga sau spre dreapta”. Cúrba Gruii Gr; Cúrba Izvoărelor Iv; Cúrba Pădurii Pătulelor Ci, Pă; Curba Pristólului Pl „locul, la marginea satului, unde șoseaua se curbează”.

Curmătură : „locul unde se curmă dealul”: La Curmătură Iz „drum”.

Drum: „cale de comunicație terestră” (DEX).

Drúmu al Adânc Gg; ~ al Mic IA; ~ Almăjélului Cl; ~ Anéștilor VI; ~ Atárnășilor GM; ~ ăl Mare DM, Pl; ~ Bálta Mazilu Sc; ~ Bálții Cl; ~ Bândălăului Do; ~ Bâclánii Do; ~ Bálciului GM, Vi; ~ Beșicii FN; ~ Biséricii Bt; ~ Borúgiului Os M; ~ Căliciuului Bis; ~ Călugăreásca Gg; ~ Cântăránilor VI; ~ Cárjii Gg; ~ Cimitírului Iz; ~ Colectívului Gr; Córbului Cl; ~ Crángului Dv; ~ Creánga FN; ~ Cujmírului Mic Au; ~ Curélelor Pă; ~ Dăescánilor VI; ~ Dârváriului Op; ~ de Cără Hi; ~ de Fier Pă; ~ Deálului Cl; ~ Destinát Cv, De, Ti; ~ Devesélului Ro; ~ di la Biserică Sa; ~ di la Brániște Ci; ~ di la Crúce Gr, IA; ~ di la Curéla Cj; ~ di la Gără Pl; ~ di la Jleáu (~ Șleau) Pl; ~ di la Josám Pl; ~ di la Mánea PM; ~ di la Moára Sa; ~ di la Nicolícea Or Ma; ~ di la Pódu de Piatră Pl; ~ di la Púnte Sa; ~ di la Rudár Au; ~ di la Salcám Pl; ~ di la Spítal; ~ di la Vací NB; ~ di la Zasím Pl; ~ din Coásta Spítálului Cu; ~ din Plugáru IA; ~ Dósului De; ~ Făgădăului Ci; ~ Fântánelelor GM; ~ Fântânií Cetínií Sc; ~ lu Găletán Cu; ~ lu Maxím Rg; ~ lu Mihai al Pópii VM; ~ lu Negrílă PoM; ~ lu Pátru Po M; ~ lu Săróiu Cu; ~ lu Vasile Bratu VM; ~ lu Văldáf Au; ~ Lúpilor Bi, Sl; ~ Máre GM, Gv; ~ Mariénilor Bi, Sl; ~ Nisípului Os M; ~ Óii FN, St; ~ Olácului FN, Ib; ~ Olténcii P Mi; ~ Oréviței FM, FN, Ib, Tr, VM; ~ Osiácului Lv; ~ Pădínii Ib, Ol, P Mi, Sl; ~ Pălóșilor VI; ~ Pétrii Ib, Pd G, P Ma, Sl; ~ pe Fățá Ib, Pe. ~ Plugáruului Lv; ~ Poiénii Gr, GM, Pă, Ro; Póștei (~Póștii) FN, Ib; ~ Pristólului Gr, GM, Pl; ~ Puișorénilor FN; ~ Rávului Al, Cl, Ib, Ol, P Ma, Sl; ~ Récii Vu; ~ Sálciei Au; ~ Săpát Rg; ~ Sării (~ Oilor) IF; ~ Stárminii Bt, Hi, Rg, Sc; ~ Șcólíi VI; ~ Ștircoviței Cl; ~ Tarlálelor (~ Târlálelor) Cl; ~ Șleáului Pl; ~ Tejliánilor P Mi; ~ Traiánului VM; ~ Țárinii Gr; ~ Untărăștilor FN; ~ Úrsului Po M; ~ Vácii Al, Cu, Do, Sa; ~ Vácilor Ci, Cg, Gr, Os M; ~ Valea Lungă Cl; ~ Valea Sácii Lv; ~ Valea Smádului VM; ~ Vălénii Cl; ~ Vlădái Cl; Balta di la Drmu de Cară Hi; Cróvu de la Drumu Plopului OsC; Fântâna din Drumu Sácii Au; La Drumu Poienii Gr, Pă „teren arabil; stație de autobuz”; Valea cu Drumu Cl.

Húnie: „adâncitură îngustă și uniformă printre dealuri, folosită ca drum”. Vezi supra: Húnia.

Intersecție: „locul unde se întretaie două sau mai multe drumuri”.

Intersecția Stárminii Hi, Rg, Sc.

La Intersécție Cu, Gr, Hi, Ho, JM, OC, Pă, PMi, Rg VM.

Línie: „drumul principal dintr-o localitate; șosea”.

~ Aráméștilor Au; ~ Babár Ionești Bt; ~ Batóțiului Os C; ~ Biséricii Cl, IJ; ~ Blăgoiéni Bt; ~ Boghinéști Bt; ~ Boșnegárilor Ge; ~ Ciocárlánilor Sc; ~ Ciocoiéștilor Sc; ~ Ciocoțél P Ma; ~ Cojocinului PG; ~ Copácului Pă; ~ de la Bistréțu Ho; ~ de la Corneásca Hi; ~ de la Damiésu Cu; ~ de la Iován al Bâfî Cu; ~ de la Mitráche Ánghel Cu; ~ de la Poárta din Vále Dn; ~ de la Porcáru Cu; ~ de la Săróiu Cu; ~ de la Stárciu Cu; ~ de la Țioácă Cu; ~ de la Țáricuț Au; ~ di la Lăcúț Bă; ~ di la Moáră Cu; ~ di la Pópa Ioníță Cu; ~ di la Póștă Cu; ~ din Mijlóc

Or Ma; ~ din Vále Vd; ~ Dreáptá Ci; ~ Dúdului PG; ~ Dúnării DM; ~ Gonțánilor Bă; ~ Icoánelor VM; ~ Ionéști DM; ~ lu Pátráșcu Cu; ~ lu Pópa Au; ~ lu Préda lu Róșu Au; ~ lu Stárciu Cu; ~ lu Șóntea Au; ~ lu Tátu Cu; ~ lu Țátoáicá Cu; ~ lu Țóca Cu; ~ lu Vácáru Au; ~ lu Vláiçu Au; ~ Lúngá Ci; ~ Mare Bi, Bu, NB, Pă, PG, Pl, Pu, Ro; ~ Martalóhu Bb; ~ Míța Mírea Bb; ~ Mucicáni Sc; ~ Mucicánilor Sc; ~ Niță Cétină Sc; ~ Pescăránilor Bă; ~ Pistoláni Cl; ~ Róșie Gr; ~ Suméra Cu, Ro; ~ Tobánilor De;

Fântána din Línie Ib; In Línie Pu „teren arabil”; La Línia Poiénii Gr, Pă, PG „teren arabil”; Valea la Línie Vd.

Obrát: „cărare printre holde; drum de câmp printre ogoare” (DLR). Entopicul nu mai este recunoscut în Câmpia Blahniței. Obráțele Ciócilor Cv „teren arabil”. Avem de a face cu o resemantizare a toponimului, sensul de „drum” fiind amestecat și apoi abandonat în favoarea celui de „teren arabil”. Este exact ceea ce s-a petrecut în cazul plaiului. Nu găsim conformă cu realitatea definiția obrátului dată de Maria Dobre în DTRO, V, p.13, „loc la capetele ogarului”. Asemenea locuri nu pot avea impact toponimic, chiar dacă, conform DLR, există și acest sens. Sensul corect, plauzibil, este cel de „cărare, drum printre holde”, înregistrat tot de DLR, întâlnit de autorii DTB, vol VII (O), p. 19-20.

Olác: „Curier special (călare) care ducea vești sau corespondență în țară și peste hotare; sol, ștafetă, mesager. Serviciu de transport pentru călători și pentru corespondență, folosit înainte de introducerea căilor ferate; poștă. Căruță de poștă; poștalion, diligență” (DEX). Localnicii nu mai cunosc sensul apelativului olác, pentru ei denumind „anumite drumuri vechi, de pe timpuri”.

Olácu Bis, Li „drum”; FN, Li „deal”; Or Ma „teren arabil”; Bb, Sl „drum vechi de poștă” numit și Drumu Viei sau, de cei în vârstă, Olácu (Oleácu) Vechi.

Olácu Vechi Ib „drum vechi” (1898-MDG). Fântána de la Olác Po; La Olác Rg „teren arabil”; La Olácu Vechi (La Oleácu Véichi) Ib „teren arabil”.

Párleáz (Priláz, Prileáz – în grai local): „loc de trecere peste un gard”: La Priláz De; Potéca de la Prileáz Rg.

Plai: „drum de car, căruță” – informație din anchetă.

Noțiunea de „plai” a comportat o discuție mai largă în rândul specialiștilor, având în vedere ipostazele în care este întâlnit entopicul. Cele mai frecvente sensuri sunt „deal domol cu pantă lină”, „picior de deal” și, foarte frecvent, „drum”. Amănunte privind sensurile entopicului *plai* oferă Ion Conea, Plaiul și muntele în istoria Olteniei, în „Oltenia”, volum jubiliar, Craiova, 1943; Iordan, Top. rom., p. 42; Oancă, Probleme, p. 96.

În ultimul timp, în arealul Blahniței, plaiul semnifică „suprafață cultivată”, probabil, transferul făcându-se de la „drum” la „terenul” prin care trece acesta, căci În Plaiul Viilor, toponim frecvent, înseamnă „locul plantat cu vii” și nu „drumul din vii”.

Pentru impactul toponimic al apelativului *plai*, vezi supra: *Plai*.

Plan: „drum”.

Plánu Pl, Pr „drum”; ~ lu Bóldea „drum”; ~ lu Călin Țigánu „drum”; ~ lu Meică; ~ lu Nicólcea; ~ lu Rígá; ~ lu Úcá; ~ lu Vărgátu Ro „drum, ogor”; ~ Vacilor Sa „drum, ogor”.

Poártă: „loc amenajat, în trecut, pentru intrarea animalelor în sat sau ieșirea acestora din sat”. Fiecare localitate avea una sau mai multe porți; unele, cu impact toponimic, mai dăinuie și astăzi în mintea localnicilor.

Poárta Broscáruului Pt; Poárta Țárnii Hi; La Poarta Grúii Pă „teren arabil”; La Poarta Țárinii Gr „teren arabil”; La Poártă în Deal Pă „teren arabil”.

Pod: „Construcție..... care leagă între ele malurile unei ape sau marginile unei depresiuni de pământ, susținând o cale de comunicație terestră (șosea sau cale ferată) și asigurând continuitatea căii peste un obstacol natural sau artificial” (DEX).

Pódu al Mare Iz; ~ al Mare din Livézi Op; ~ Ascúnsa Sa; ~ ál Máre Bi, Ho; ~ Bărácii IJ; ~ Búcurii Bu, NB; ~ Căiánului VI; ~ Cérului De; ~ Chiriță Pt; ~ Colectivei Bu, NB; ~ cu Două

Guri JM; ~ cu Salcâmi Rg; ~ de Cimént Pă, Pt; ~ de Fier (~ de Fter) Gg; ~ de Lemn Li; ~ de Piătră (~ Chiătră) Pl; ~ de la Argetoiănu Sa; ~ de la Bărâne Bis; ~ de la Bejenăru Ho; ~ de la Bețiu Bis; ~ de (di) la Bîlă Op; ~ de la Cearăng Br; ~ de la Dóbne DM; ~ de la Făsui Op; ~ de la Grécea DM; ~ de la Gura Bibănului Bb, Sl; ~ de la Gura Vârcănelui Bb, Sl; ~ de la Hoága lu Chiorlân Cu; ~ de la Miriște Op; ~ de la Nícu Delíu Sa; ~ de la Nilă Cl; ~ de la Oprică Cu; ~ de la Șuşă Iz; ~ de la Tițoaica; ~ de la Târg Cu; ~ de la Țigăni Ho; ~ de la Vârcăne Op; ~ de la Zăcătóri Iz; ~ de peste Ierúgă Bu, NB; ~ din Belci Go; ~ din Scăpău Cu; ~ din Vále Gr; ~ Fântâniei Pu; ~ Flămânzii De; ~ Florentin Sa; ~ Gólului Br; ~ Grosului (și Podu Grósu) „sat”, comuna Bâcleș; 1835-PR; „comună” (1898-MDG); „moșie”; „pârâu” (1853-HR, II); ~ lu Sítáru B Ma; ~ lu Súrdu De; ~ lu Șerpe Op; ~ lu Șúică Dr; ~ lu Tănăsúică Br; ~ lu Țipărescu Or Ma; ~ lu Tocălie Do; ~ lu Tuleán Lv; ~ lu Tuléi GM; ~ lu Uréche Or Ma; ~ lu Vârzáru Or Ma; ~ lu Zăria VM; ~ Máre de la Grécu Sc; ~ Négru Rg; ~ Putinéi Pt ~ Pléșii Iz; Pódu Punghínei „sat”, comuna Punghina, denumirea neoficială a satului Măguréle; ~ Radului al Furghíniei Rg; ~ Rogovánului Dn; Roșióruului Ro; ~ Róșu Li; ; ~ Sávii Sa; ~ Stáncii GM; ~ Șcólui Br; ; ~ Vârtópului Sa; ~ Vișteríului Cl.

Podișca Sc „reper local” (< podișcă „podeț” < pod + suf. -ișcă).

Podítu Dn „pod mic” (< podiț < pod + suf. diminutival -iț).

Fântána de la Podu lu Fuiór Cz; La Pod Ci, Cl, Gr, Hi „baltă”; La Podiț Dn „teren arabil”; La Pod la Drăghía Tr „teren arabil”; La Pódu ăl Mare Sc; La Podu Cearăngului Mg; La Podu de la Lión al Bălii Sa; ~ La Podu Mare Iz; La Podu Stánii GM „reper local”.

Potécă: „cărare, scurtătură”:

Potéca Ci; ~ Cârțului Pt; ~ cu Cúmpănă Bi; ~ de la Cótu Morii Rg; ~ de la Cujmíru Mic Au; ~ de la Dúdă CM; ~ de la Ghejáni Cu; ~ de la Iordán Po; ~ de la Măgură Po; ~ de la Micșireánu Po; ~ de la Rudári Au; ~ de la Tei Rg; ~ de la Via lu Frumósu Cu; ~ de pe Coastă Gr; ~ di la Prileáz Rg; ~ Dríncii Ce~ Olténcii Cl; ~ Oréviții Cl; ~ pe Cúlme Ib. ~ Pescárilor Rg; ~ pi la Fântána lu Mestecău Pr; Pietróiului Br; ~ Prisăcélii Op; ~ Ram Cl; ~ Rávului Cl; ~ Văii lu Vatáu Cl; ~ Viilor Rg;

La Potéci Pl „teren arabil”; La Potecile Țigănelui IA „teren arabil”.

Punte: „pod îngust format dintr-o bálnă”, „cumpănă”, „podeț, podișcă”:

Puntea Sa; ~ Babiéniei BV; ~ de la Ciorbănică Cu; ~ de la Fântânița Mare Au; ~ de la Floárea Oláru Cl; ~ de la Gáe Cu; ~ de la Marinéscu Cl; ~ de la Mándréci Cl. ~ de la Oprică Cu; ~ di la Rebegilă Iz; ~ de la Țătoaică Cu. ~lu Dínu Móți Iz; ~ lu Gagiu Iz; ~ lu Gădău Pă; ~ lu Mucică Cu; ~ lu Moacă Vr; ~ lu Ónea Cu; ~ lu Oréi Cu; ~ lu Pátru Cu; ~ lu Pátru-Úță Pă; ~ lu Șteflea Cu; ~ lu Țóca Cu; ~ lu Vélici Cu;

Punți Bi „baltă, pârâu”; același cu Púnțile Cérului;

Púnțile Cérului Bi; același cu Punți.

Răscrúci: „intersecție de drumuri, de uliți”:

Răscrúci Ib; ~ la Ghítă Chélu Pl; ~ la Opróiu Pl; ~ la Pópa Pl.

Răscruciu lu Béngu Vr; ~ Măritíșu Iz; ~ Olăreștilor Cl; ~ de la Vasile Iliéscu Sa; ~ di la Costándín Cărmáru Sa; ~ di la Costándím Stánói Sa; ~ di la Dumitru Oléscu Sa; ~ di la Floárea Dinte Sa; ~ di la Lión Údrea Sa; ~ di la María Údrea Sa; ~ di la Monumént Cl; ~ lu Mánta Cl; ~ lu Marín Buzátu Cl; ~ lu Rádu Énea Cl;

La Răscruci NB „vie”.

Scoborás: „drum pe pantă”: Scoborásu Pă „drum pe coastă”.

Șleáu: „drum de țară neamenajat” (DEX).

Șleáurile se găesc numai pe marginea Dunării.

Balta Șleáului Cz, GM, Gr, Pl, Sa „baltă”; GM, Pl „pichet de graniță”

Drúmu Șleáului Pl. Deși pare o tautologie, în realitate, aceasta nu se justifică, deoarece entopicul șleau nu mai este cunoscut de localnici, iar drumul apare ca denotat numai după ce șleau și-a pierdut utilitatea, ieșind din uzul lingvistic al localnicilor²⁹.

Șoseá: „drum principal”:

Șoseáua Almăjélului SI, Vd; ~ Aurórii Cu; ~ Bălăciței Op; ~ Bisericii Cu, Iz; ~ Búcrei VM; ~ Cetății Iz; ~ Corlățelului VM; ~ Cujmírului Pl, VM; ~ Culcătă Bt, DM; ~ Dăncénilor Gr; ~ Dărvărului Ge, OC; Dóbrii Bă; ~ Dríncii Op; ~ Iáblăniței Ol, Pe, Pd G, P Ma, P Mi; ~ Hotărâniului VM; ~ Sálciei Iz; ~ Severinului Rg; ~ Târgului Cu, VM; ~ Vânătoriului Cu; ~ Vânjulétului Rg; ~ Vânjului Bu, Cl, Rg; ~ Vrătei (~ Vrăți) Cu; Fântána de la Șoseá (~ Șușá) Vc; Gura Șoselei Hi.

Úlița: „drum secundar în sat”:

Ulița Arjócilor Op; ~ Balauréștilor Sg; ~ Bălăcésťilor Și; ~ Bisericii DM, Ge, IA, Sr, Sg; ~ Casieránilor IA; ~ Cazácilor FN; ~ Cămenițésťilor Po M; ~ Căsăeránilor IB; ~ către Hornoiéști Vj; ~ Cămpénilor FN; ~ Cătulánilor FN; ~ Chisáilor Po M; ~ Cilibții Și; ~ Cioclovésťilor Și; ~ Cioránilor Do; ~ Crețánésťilor Și; ~ Cujmirénilor Vn; ~ Danoiéștilor Do; ~ de la Bălói Cu; ~ de la Băsărábíe De; ~ de la Biserică De, Pe; ~ de la Cimitír Sa; ~ de la Ciocardá Pe; ~ de la Cocóș Vd; ~ de la Ciofán Pe; ~ de la Cótea Sr; ~ de la Costică Spérdea De; ~ de la Dumitru Floricél Sa; ~ de la Dumitru Poroján Sa; ~ de la Dunărea Mică DM; ~ de la Fântánile Pétrii Pe; ~ de la Ion Chisár Sa; ~ de la Ion Mănescu Sa; ~ de la Ilie Spiridón Sa; ~ de la Iovănéști Hi; ~ de la Iulică Búmbea De; ~ de la Jenilă Cotói Sa; ~ de la Láiche Iz; ~ de la Mal Sr; ~ de la Martalógu SNP, Pu; ~ de la Mărin Vintilă Sa; ~ de la Mărțuicáni Bis; ~ de la Mihai Sfetéscu Sg; ~ de la Nicolae Ungureánu Sa; ~ de la Pátru lu Șeicáru Sa; ~ de la Pátrulésclu Bis; ~ pe la Gráure De; ~ pe la Mála De; ~ pe la Ștefan Buligă De; ~ Pelésťilor Sg; ~ Pistolánilor Cl; ~ Primăriei Bu; ~ Pristolénilor Vn; ~ Prodánilor Op; ~ Pufárilor De; ~ Puicánilor Cl; ~ Purecánilor IA; ~ Ruiésťilor Go; ~ Sálcie Vn; ~ Slătínícului Vn; ~ Stăiculanilor Do; ~ Stănciulésťilor Cl; ~ Strámbánilor Do; ~ Trușcánilor Dv; ~ Stăiculanilor Do; ~ Stănciulésťilor Cl; ~ Strámbánilor Do; ~ Trușcánilor Dv; ~ Zgondánilor Ib; ~ Țárinii Vj; ~ Țântăráni Sc; ~ Zgondánilor Ib;

Vad: „loc de traversare cu un mijloc de transport, a unui curs de apă”:

Vadu al Mare Vc; ~ Birișteicánilor Os M; ~ Cáilor IF; ~ Cárului BV; ~ Ceaúșilor Țg; ~ di la Beichét Vr; ~ di la Via lu Titu Vr; ~ Jenárilor Os C; ~ lu Bălă De; ~ lu Bálu B Ma; ~ lu Bulácu Ti; ~ lu Buleándră Cv; ~ lu Burlácu De; ~ lu Chébă Cv; ~ lu Ciupágea Ti, Rg; ~ lu Cotováie Cv; ~ lu Dájicu Cv; ~ lu Gușátu Cv; ~ lu Manolache Ti; ~ lu Șoacă Vc; ~ lu Tábán Vc; ~ lu Tánásie De; ~ Múșii Pă; ~ Oilor IF; ~ Văduvii P Ma; ~ Vitelor IF.

Vădulețe Vi.

Gura Vădului Ti „drum”.

Concluzii

Entopicele care denumesc căi de comunicație se întâlnesc în toponomia minoră a Câmpiei Blahniței în trei situații:

- apelativ în funcție toponimică la singular: *Colnicu, Curmătura, Hunia, Linia, Plaiu, Poarta, Poteca, Puntea, Răscruce, Scoborășu*;
- apelative în funcție toponimică la plural: *Șleauri, Vădulețe*;
- în toponime compuse, reprezentând majoritatea dromonimelor din zona cercetată: *Calea Cujmirului, Cotu Gruii, Curba Pristolului, Colnicu cu Crăcani, Drumu de țară, Intersecția Rogovei, Linia de la Colnicu, Obrațele Ciocilor, Olacu Vechi, Plaiu Viilor, Planu lui Boldea, Podu al Mare, Poteca cu Cumpână, Poteca de la Gae, Șoseaua Bisericii, Ulița Arjocilor, Vadu Cailor*.

Raportul întinderii ariilor toponimelor și apelativelor evidențiază trei situații distincte:

- a. aria apelativelor ce denumesc căi de comunicație este superioară celei a toponimelor (dromonimelor) provenite de la acestea: *cale, cot, cotitură, cumpănă, drum, linie, pod, potecă, răscruți, uliță*;
- b. aria dromonimelor este superioară apelativelor de la care au provenit: *curmătură, plan, poartă, podișcă, punte, vad*;
- c. suprapunerea lor este întâlnită în localități izolate: *colnic, curbă, hunie, obraț, olac, pârleaz, plai, scoborăș, șleau*.

Toponimia slavă (dromonime) din Câmpia Blahniței a fost creată din elemente lexicale slave, inexistente în limba română, uneori cu adaptări fonetice: *Băcătin, Călămătaru, Călămătrag, Călăteu, Copanipuț, Culița, Pătătir, Pântina*.

Referințe

- Arbănași, Marius, 2008, *Din Tiponimia Mehedințiului. Stratificare genetică*, Drobeta Turnu-Severin, Editura ȘTEF.
- Bolocan, Gheorghe, 1993, „Introducere la DTRO” vol I, Craiova, Editura Universitaria.
- Bolocan, Gheorghe, Șodolescu-Silvestru, Elena, 1995, *Dicționarul entopic al limbii române (DELR)*. Litera A a fost publicată în *SCO*, nr. 1, 1995, 67-101. Litera B a fost publicată în *SCO*, nr. 1, 179-240.
- Candrea, Ion Aurel, 1936, *Onomastică română – cu privire specială la onomastica Olteniei* (curs), București, Editura Universitatea din București
- Coteș, Petre, 1957, *Câmpia Dunării*, București, Editura Științifică.
- Giuglea, George, 1910, „Schiță din toponimia românească”, *Anuar de geografie și antropogeografie*, I.
- Frățilă, Vasile, 1993, *Contribuții lingvistice*, Timișoara, Editura de Vest.
- Pajură, C., 1947, *Dicționar geografic, istoric și topografic al județului Mehedinți*, Drobeta Turnu-Severin.
- Roman, Ileana, Rățoi, Tudor, 2003, *Dicționarul enciclopedic al județului Mehedinți (DEJM)*, Drobeta Turnu-Severin, Editura PRIER.
- Szathmary, Carol Pop de, 1864, *Charta României Meridionale, publicată din ordinea Măriei Selle Principelui Domnitoriu Alessandro Ioanne I după planul original redicatu prin dispozițiunea și cu spesele guvernului României de ingineri militari austrieci la anulul 1856 în stabilimentu artisticu Szathmary*, București.

Sigle

- DEX = *Dicționarul explicativ al limbii române*, 1975, București, Editura Academiei.
- DEXI = Dima Eugenia, 2007, *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*, Chișinău, Editura ARC; GUNIVAS.
- DLR = *Dicționarul limbii române*, tom VI – XII, 1965 – 1994, București, Editura Academiei.
- DTB = Frățilă Vasile, Goicu Viorica, Suflețel Rodica, 1984 – 1994, *Dicționarul toponimic al Banatului*, I – VII (A – O), Timișoara, Editura Universitatea din Timișoara.
- DTRO = Bolocan, Gheorghe, 1993, *Dicționarul toponimic român – Oltenia*, Craiova, Editura Universitaria.
- MDG = Lahovari G.I., Brătianu C.I., Tocilescu G. Grigorie, I-IV, 1898-1902, *Dicționarul Geografic al României*, București, Editura Stab. grafic I.V. Socecu.

Localități anchetate

- comuna Bălăcița, sat Bălăcița – Bă; sat Dobra – Do; sat Gvardenița – Gv.
comuna Băcleș, sat Pétra – Pe; Pódu Grósului – Pd G.
comuna Brâniștea, sat Brâniștea – Br; sat Goanța – Go.
comuna Burila Máre, sat Burila Máre – B Ma; sat Crívina – Cv; sat Izvóru Frumós – I F; sat
 Țigănași – Țg; sat Vrânca – Vc.
comuna Corlățel, sat Corlățel – Cl; Válea Ánilor – V A.
comuna Cujmír, sat Cujmír – Cu; sat Auróra - Au; sat Cujmíru Mic – C M.
comuna Dârvári, sat Dârvári – Dv; sat Gémeni – Ge.
comuna Devesél, sat Devesél – De; sat Batóti – Bt; sat Bistrétu – Bi; sat Chília – Ch; sat
 Dunărea Mícă – D M; sat Miléni – Mi; sat Scăpău – Sc; sat Tismána – Ti.
comuna Gârla Máre, sat Gârla Máre – G M.
comuna Gogóșu, sat Gogóșu – Gg; sat Bálda Vérde – B V; sat Burila Mícă – B Mi; sat Óstrovu
 Máre – Os
comuna Grúia, sat Grúia – Gr; sat Izvoárele – Iv; sat Poiána Grúii – P G
comuna Hinóva, sat Hinóva – Hi; sat Bístrița – Bis; sat Cârjéi – Cj; sat Óstrovu Córbului – Os C
comuna Jiána, sat Jiána – Ji; sat Cioroboréni – Ci; sat Dăncéu – Dn; sat Jiána Máre – J M; sat
 Jiána Véche – J V
comuna Livézile, sat Livézile – Lv; sat Izvóru Anéștilor – I A; sat Izvorálu de Jos – I J; sat
 Petríș – Pt; sat Sat Nóu – S N L; sat Válea Izvóruului – V I
comuna Obârșia de Câmp, sat Obârșia de Câmp – O C; sat Izímșă – Iz.
comuna Oprișór, sat Oprișór – Op; sat Prisăceá – Pr.
comuna Pădína Máre, sat Pădína Máre – P Ma; sat Bíbăn – Bb; sat Iáblănița – Ib; sat Olteánca
 – Ol; sat Pădína Mícă – P Mi; sat Slășoma – Sl.
comuna Pătúlele, sat Pătúlele – Pă; sat Viáșu – Vi.
comuna Poróina Máre, sat Poróina Máre – Po M; sat Fântána Máre – F M; sat Fântánile Négre
 – F N; sat Stígnița – Sg; sat Șípote – Și.
comuna Prístol, sat Prístol – Pl; sat Cózia – Cz.
comuna Punghína, sat Punghína – Pu; sat Cearáng – Cg; sat Dríncea –Dr ; sat Récea – Re; sat
 Sátu Nóu – S N P; sat Măguréle – Mg.
comuna Rógova, sat Rógova – Rg; sat Poroinița – Po.
comuna Sálcia, sat Sálcia – Sa.
comuna Vânători, sat Vânători – Vn; sat Roșióri – Ro.
comuna Vânu Máre, sat Vânu Máre – V M; sat Búcura – Bu; sat Nicoláie Bălcéscu – N B; sat
 Orévița Máre – Or Ma; sat Orévița Mícă – Or Mi; sat Traián – Tr.
comuna Vânjulét, sat Vânjulét – Vj; sat Hotăráni – Ho:
comuna Vlădáia, sat Vlădáia – Vd; sat Almăjél – Al; sat Ștircovița – Șt; sat Scorila – Sr.

Schola Graeca e Latina din Târgoviște

Maria Andreea Fanea

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I” București

1. Introducere

Învățământul târgoviștean, dat fiind faptul că este vorba despre o fostă capitală a Țării Românești și despre un vechi centru de cultură, a fost în atenția cercetătorilor de multă vreme. Pe plan național, s-au remarcat: școala slavonă de la Târgoviște (sec. al XVI-lea, condusă de Stanislav Văcărescu), școala bisericească condusă de Constantin Zugravul (sec. al XVII-lea), școala de tipografi, cu seriile întrerupte și reluate (sec. al XVI-lea – al XVIII-lea), *Schola Graeca e Latina*, a erudiților greci Pantelimon Paisie Ligaridis și Ignatie Petritzis (sec. al XVII-lea), școala de la Mănăstirea Stelea, condusă de dascălii Rafail și Mitilineu (începutul sec. al XIX-lea), școala particulară de limbă franceză a lui I. Codru- Drăgușanu (sec. al XIX-lea), școala publică a lui Mihalache Drăghiceanu (sec. al XIX-lea), Liceul Militar de la Mănăstirea Dealu și Gimnaziul „Ienăchiță Văcărescu” (sec. al XX-lea).

Existența școlii slavone a lui Stanislav Văcărescu la Târgoviște, de nivel mai ridicat decât al școlilor de până atunci, precum și preocupările pentru o școală latină, erau ceva firesc pentru acea epocă, întrucât ele corespundeau condițiilor social-economice ale Țării Românești de la sfârșitul primei jumătăți a secolului al XVII-lea.

2. *Schola Graeca e Latina*

Schola Graeca e Latina din Târgoviște s-a înființat în toamna anului 1646, sub conducerea unui vestit dascăl originar din Chios – Pantelimon Paisie Ligaridis. În drum spre Moldova, invitat de Vasile Lupu, Pantelimon Paisie Ligaridis s-a oprit la Târgoviște, în casa postelnicului Constantin Cantacuzino, să dea lecții celor doi fii ai săi mai mari, Drăghici și Șerban, pentru a pune bazele unei școli de nivel mai înalt; muntenii fiind interesați să învețe limba latină, își trimiteau copiii în acest scop în Transilvania. De asemenea, interes pentru învățături mai înalte, pentru o școală latină avea și Moldova.

La Târgoviște s-a deschis mai întâi o școală particulară, de latină și greacă, adăpostită în casele marilor dregători ai vremii. Pantelimon Paisie Ligaridis a predat mai întâi în casa postelnicului Constantin Cantacuzino. Interesul manifestat de alți boieri, precum și de domnitor, a făcut ca numărul tinerilor pregătiți pentru învățături superioare să crească și să apară, în acest fel, o școală domnească, în care plata profesorului și celelalte cheltuieli legate de organizarea și întreținerea școlii, să fie suportate de stat. *Schola Graeca e Latina* din Târgoviște, ca și colegiul de la Biserica „Treii Ierarhi” din Iași, au fost școli domnești, așadar.

Despre existența școlii aflăm din rapoartele unor misionari catolici trimise la Propaganda Fide¹, precum și din corespondența lui Pantelimon Paisie Ligaridis (Bârsănescu 1966: 191-210).

¹ Congregație sacră, organ central al Curiei romane instituit în 1599, întemeiat de Papa Clement al VIII-lea și reconfirmat în 1622 de Grigore al XV-lea cu scopul de a centraliza activitatea misionară. Congregația romană era responsabilă de răspunderea credinței și de desfășurarea unor activități cu caracter misionar.

Angajarea lui Pantelimon Paisie Ligaridis ca preceptor la Târgoviște pentru fiii postelnicului Constantin Cantacuzino rezultă din scrisoarea lui *De Magistris*, din 24 noiembrie 1648, trimisă cardinalului „Propagandei Fide” (Hall 1945: 66-140) care conducea în acel moment Congregația, că postelnicul îi plătește 15 reali, masă, locuință și îmbrăcăminte. Dintr-o scrisoare a lui Pantelimon Paisie Ligaridis trimisă din Târgoviște la 3 martie 1648 secretarului „Propagandei Fide”, avem informații despre activitatea desfășurată în acest oraș. El scrie, între altele, că, venind în Valahia „avui dreptul să predic, să officiez, să predau, să fac tot ceea ce cere Sfânta Congregație” (*ibidem*: 66-140). Rezultă că el nu-și exercită numai funcția de profesor, ci își îndeplinea sarcinile de misionar al „Propagandei Fide”, pentru care și fusese trimis.

Despre *Schola Graeca e Latina* se vorbește și în raportul arhiepiscopului catolic P. Diodato, care a făcut o vizită la Târgoviște în anul 1648, venind de la Sofia. Acesta nota că la Târgoviște „trovai d. Pantelimon Paisie Ligaridis greco, che teneva la schola greca e latina et predico giorni di festa...”¹ (Diplomatarium 1930: 362). Aici se confirmă clar existența școlii greco-latine pe care Pantelimon Paisie Ligaridis o organizase la Târgoviște.

Trebuie menționat faptul că, în scrisorile sale, Ligaridis subliniază în primul rând activitatea didactică și apoi pe cea de predicator. La 26 iunie 1649 Ligaridis însuși nota că, de trei ani, deci din 1646, de când a venit în Valahia și conduce școală, îndeplinește tot ceea ce ține de misiunea care i-a fost încredințată.

Continuitatea cursurilor pe care Pantelimon Paisie Ligaridis le susținea la școala din Târgoviște este dovedită și prin scrisoarea din 16 august 1650, în care menționa că „di quattro anni m'affaticai insegnando a duodeci giovani Rhetorica e Logica, lingua Greca e Latina”² (*ibidem*: 396). *Schola Graeca e Latina* este atestată și în august 1650, cursurile ei încheindu-se cu plecarea din țară a lui Ligaridis, în vara anului 1651 (Bârsănescu 1966: 197).

Școala a fost organizată pe o durată de cinci ani de studiu și s-au predat trei materii principale: gramatica (inferior, media și superior), retorica și logica. Pentru ca cei 12 elevi să poată audia cursurile de retorică și logică în limbile latină și greacă, precum și pentru a putea studia gramatica din primii ani, se presupunea că mai înainte aceștia primiseră cunoștințe de gramatică latină și greacă. În acest caz, pe lângă școala slavonă sau prin diverse alte tipuri de lecții particulare, începuturile învățaturii acestor limbi s-a făcut de către Ignatie Petritzis, celălalt vestit dascăl venit tot din Chios, semnalat la Târgoviște în această perioadă. H. Heladius, într-o însemnare, arată că în gimnaziile vremii elevii veneau numai după ce urmaseră, în prealabil, cursurile școlii triviale (elementare) de ceaslov, psaltire etc. (*ibidem*: 200).

Schola Graeca e Latina din Târgoviște ocupă un loc important în cadrul învățământului epocii. Ea a marcat începutul învățământului de erudiție din Țara Românească, fiind precursora viitoarei academii ce va apărea la București către sfârșitul secolului al XVII-lea.

Este de observat că un astfel de învățământ fusese cerut încă de pe la începutul secolului de către Matei al Mirelor: un învățământ care să pregătească oameni mai „învățați”, care să cunoască cultura latină și greacă, cu bune programe de gramatică, retorică, poetică, logică.

Raportată cronologic la alte școli similare, observăm că ea apare în urma celor din Transilvania (de la Brașov, Bistrița, Cluj, Sibiu, Orăștie) și Moldova (Școala Greco-Latină de la Cotnari, Colegiul lui Vasile Lupu de la Iași). Față de școlile asemănătoare din Europa, cea de la Târgoviște venea după colegiile iezuite de la Lwow (1632), Kamenitza (1632), Kiev (1632), după școala patriarhiei din Constantinopol (1624), dar aproape în același timp cu colegiul din Ianina (1645) și cel din Atena (1645) și înaintea academiei slavo-greco-latine de la Moscova (1687), a colegiului de la Smirna (1723), a celui din Salonic (1760), a colegiul din Plovdiv (1819) etc. (Chassiotis 1881: 66).

¹ „am găsit pe D-1 Pantelimon Paisie Ligaridis, grec, care ținea școală de greacă și latină și predica în zilele de sărbătoare...” (traducerea noastră).

² „timp de patru ani m-am trudit predând la 12 tineri retorica și logica în limba greacă și latină” (traducerea noastră).

Concluzii

În Târgoviște s-au tradus și s-au scris cărți de cult sau legislative, lexicoane, instrumente necesare procesului de învățământ, s-au înființat școli de erudiție conduse de profesori vestiți în întreaga lume, s-au organizat, sub conducerea mitropolitului Ștefan, înalte dezbateri teologice, la care au participat vestiți teologi ai vremii; de aici a pornit ideea alcătuirii unei gramatici în limba română și tot aici și-au format cultura oameni de seamă (Stolnicul Constantin Cantacuzino, fratele său, Șerban; Radu Năsturel și alții). În școala condusă de dascălul Daniil și de dascălul Staicu și-a început învățaturile Stolnicul Constantin Cantacuzino, înainte de a pleca la Padova.

Prin raportare la epoca respectivă, numai *Schola Graeca e Latina* (1646-1651) avea un *curriculum* de nivel mediu-superior, adaptat de Pantelimon Paisie Ligaridis după programa școlii iezuite „Sf. Atanasie” de la Roma, pe care o urmărea el însuși, ca bursier selectat de savantul Leon Allatius, directorul Bibliotecii Vaticanului. Ligaridis a predat la școala din Târgoviște logica și retorica. Pentru perioadele vechi, putem spune că înflorirea literelor și a culturii, în general, s-a datorat statutului Târgoviștei de capitală a Țării Românești (1396-1714). și în perioadele ulterioare, unele de adevărată decădere economică, de uitare și tristețe provincială, Târgoviștea și ținuturile dâmbovițene „au rezistat prin cultură” (Bârlea 2017:158), cum se spune astăzi. Fără nicio explicație logică, dată de infrastructura care ar fi trebuit să stimuleze și să susțină viața spirituală, au apărut aici oaze de lumină, în cele mai neașteptate și mai întunecate perioade de istorie social-economică.

Referințe

- Bârsanescu, Ștefan, 1966, „Schola graeca e latina”, în *Din istoria pedagogiei. românești*, vol.2, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Chassiotis, Georges, 1881, *L'instruction publique chez les Grecs depuis la prise de Constantinople par les Turcs jusqu'à nos jours*, Paris, Ernest Leroux.
- Diplomatarium italicum: documenti raccolti negli archive italiani / Scuola Romana di Roma*, 1930, II. Roma, Școala Română din Roma.
- Hall, Francis, 1945, « Les relations de Basile Lupu avec la Patriarchat de Constantinople », *Balcania* 8, București, Institutul de Studii și Cercetări Balcanice.
- Toma, Raluca Felicia (coord.), Bârlea, Petre Gheorghe, 2017. „Târgoviște – o cetate a spiritului românesc”. Discurs de recepție la decernarea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității „Valahia” din Târgoviște, în *Petre Gheorghe Bârlea – Filologia & Paideia*, Târgoviște, Editura Bibliotheca.

Modelarea matematică a fenomenelor prin sisteme dinamice

Aurelia Florea
Universitatea din Craiova

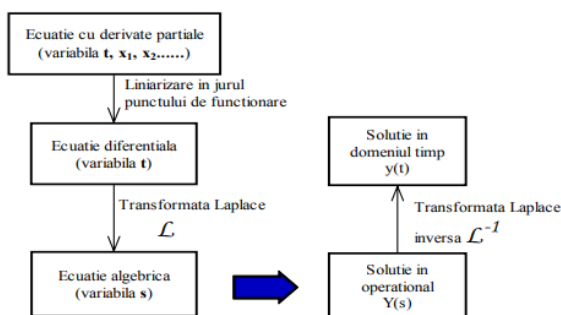
1. Introducere

Modelarea matematică prin sisteme dinamice se aplică celor mai variate domenii de activitate: agricultură, nutriție animală; biologie și științele vieții prin modelare biomecanică, aparate biomedicale, biostatistică cu aplicații în procesele vieții; hidrologie prin curgerea apelor; industrie prin știința materialelor, știința organizării, cele mai diverse procese industriale, nanomateriale etc., de la automobile la industria cosmonautică și de la mase plastice la construcții; mediu și poluare, atât a aerului, cât și a apelor supra și subterane; meteorologie. Ea a căpătat în ultimul timp o reală vizibilitate, de la modele locale până la cele de scară mare, pe modele deterministe și statistice.

Un model al procesului reprezintă reproducerea sau descrierea pe baza rezultatelor a acestui studiu, iar rezolvarea lor în timp eficient s-a putut face cu ajutorul softurilor.

Studiul empiric al unui proces se realizează prin stabilirea structurii procesului și a interdependențelor dintre mărimile sale de stare pe baza experienței obținute prin observații. În cazul reproducerii, este vorba despre un model fizic, iar în cazul descrierii, aceasta se poate realiza printr-o schemă funcțională sau un model matematic.

Moduri de reprezentare a sistemelor



Modelul matematic al procesului este o reprezentare a sistemului real prin ecuații matematice, formule, tabele numerice etc., ce înglobează anumite proprietăți ale sistemului considerat. Fiecare model reflectă deci doar anumite proprietăți ale „originalului”, celelalte fiind neglijate datorită faptului că ele nu pot fi descrise, nu interesează sau sunt chiar nedorite într-un caz concret. Modelul matematic trebuie să fie cât mai exact, să descrie cât mai fidel procesul respectiv, și, în același timp, să fie cât mai simplu pentru a putea fi implementat pe echipamente numerice de calcul.

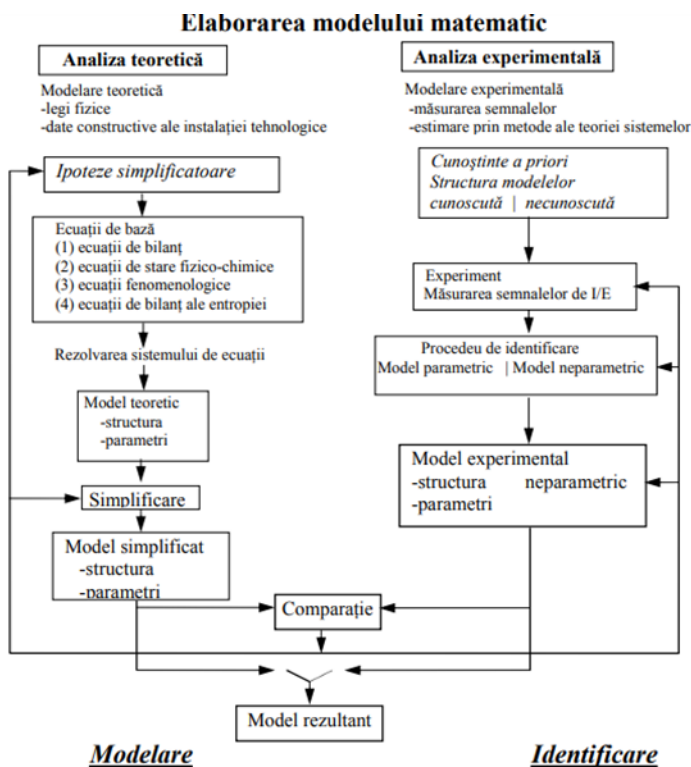
2. Modelarea fenomenelor din mecanică

Domeniile modelărilor matematice în mecanică, spre exemplu, necesită o solidă pregătire de ecuații diferențiale, analiză funcțională, analiză numerică etc., dar, în același timp, necesită o muncă în echipă, tocmai datorită caracterului interdisciplinar al acestei teorii. Pentru a avea informații relative la soluție, putem analiza proprietățile calitative ale soluției.

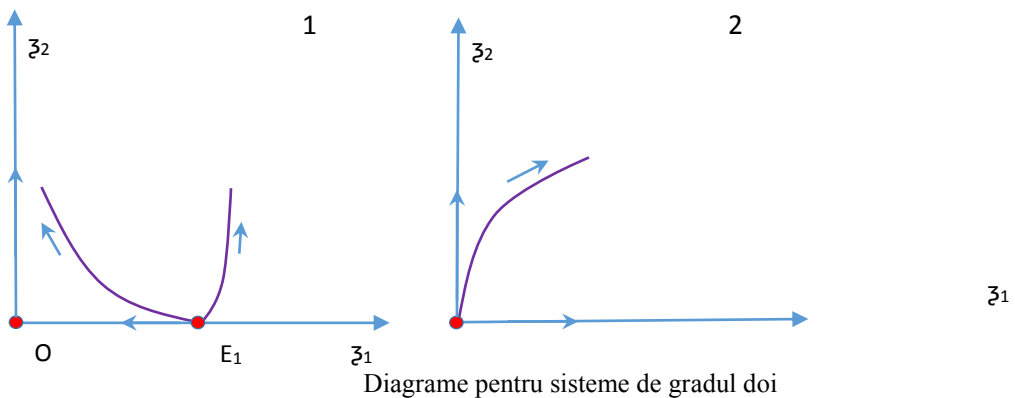
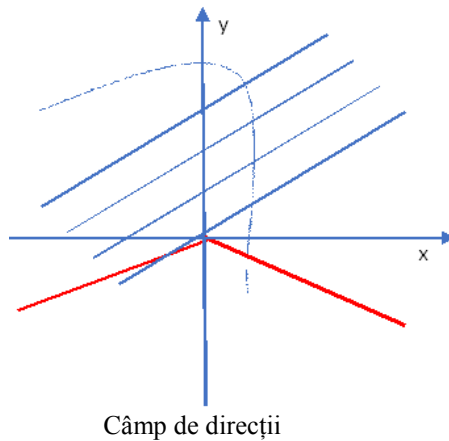
Considerăm ecuația diferențială de ordinul unu

$$\frac{dy}{dx} = ax - by, ab, > 0$$

Pentru fiecare pereche (x, y) , ecuația de mai sus specifică panta în acel punct. Graficul tuturor pantelor formează câmpul de direcție al ecuației diferențiale și dă fluxul soluțiilor.



Câmpul de direcție poate fi asemănat cu pilitura de fier, care se orientează după forțele magnetice. Câmpul de direcție / fluxul soluțiilor este graficul tuturor pantelor traiectoriilor determinate de o ecuație diferențială.



3. Utilizarea sistemelor dinamice în domeniul economic

Așa cum am precizat, scopul principal al studiului sistemelor dinamice este de a înțelege comportamentul pe termen lung al stărilor unui sistem determinist din orice domeniu, în particular, cel economic. De multe ori, astfel de sisteme implică numeroase variabile și sunt neliniare. Studiul comportamental al sistemelor dinamice necesită reprezentări grafice deosebit de complexe. Tehnologia avansată permite calculatoarelor realizarea unor astfel de reprezentări, iar acest lucru a trezit interesul multor categorii de oameni de știință, matematicieni sau economiști, și nu numai, pentru studiul sistemelor dinamice. Deși prezintă importanță abordarea rezolvării numerice a ecuațiilor diferențiale, prin realizarea studiilor aplicative și cantitative, găsim mai interesantă latura calitativă, a principalelor concepte legate de sistemele dinamice discrete și continue, i.e. stabilitate, comportament asimptotic, soluții periodice, atractivitate și atractori, elemente de teoria bifurcațiilor.

Printre exemplele de modele de sisteme dinamice utilizate în economie enumerăm: modelul de creștere cu capital uman; modelul de creștere cu resurse tehnologice; modelul de tip cerere-ofertă sau dinamica prețurilor.

Modelul de creștere cu capital uman este unul clasic, în care capitalul uman are un rol crucial. El a fost propus de Mankiw, funcția de bază din model fiind funcția de producție de tip Cobb-Douglas, $Z(t)=A(t)^a B(t)^c C(t) G(t)^{1-a-b}$.

$$\begin{cases} \frac{a(t)}{dt} = Sz(t) - (n + g + r)a(t) \\ \frac{b(t)}{dt} = Sz(t) - (n + g + r)b(t) \end{cases}$$

A(t)= stocul de capital fizic, B(t)= stocul de capital uman, Z(t)=funcția de producție
G(t) este forța de muncă propusă crescătoare cu rata g și conține $z=Z/CG$; $a=A/CG$; $b=B/CG$.

În multe modele economice, putem avea ecuații diferențiale sau cu diferențe finite ale căror soluții nu le putem determina explicit, chiar dacă avem forma implicită a ecuației. În scopul determinării și rezolvării acestui sistem, se utilizează softuri precum Count, Maple, Scientific WorkPlace, Scilab, Matlab etc.

Concluzii

În scopul de a reproduce sau contura rezultatele unui studiu, se naște un model al procesului, iar reproducerea sau descrierea acestui proces de bază cu ajutorul softurilor, a noilor tehnologii, va ajuta în crearea unui model care să îmbunătățească performanțele acestuia. Modelul matematic trebuie să fie cât mai exact, deci să descrie cât mai fidel procesul respectiv, și în același timp, să fie cât mai simplu, pentru a putea fi implementat pe echipamente numerice de calcul.

Notă. Cercetarea științifică din această lucrare a fost suportată în parte de *Proiectul Horizon 2020-2017-RISE-777911*.

Referințe

- Florea, Aurelia *and al.*, 2019, “The Perspective of Cluster Ranking Analysis in the Development of Food Safety Measures”, *Amfiteatru Economic*, 21 (2) (51), 294-312, DOI: 10.24818/EA/2019/51/313.
- Thomas, A.-C., D’Hombres, B., Casubolo, C., Saisana, M., Kayitakire, F. , 2017, “The Use of the Global Food Security Index to Inform the Situation in Food Insecure Countries”, EUR 28885 EN, JRC, ISPRA, *JRC Technical Reports*, http://publications.jrc.ec.europa.eu/repository/bitstream/JRC108638/jrc108638-revised_version.pdf, (accesat la data de 10.07.2019).
- Turan, Ö., Gurluk, S., Issi, E., 2018, “Global Food Security Index’s Reflections to Balkan Countries”, *Sciendo*, 1 (1), 205-11. <https://www.shiva.pub.ro>, (accesat la data de 10.07.2019).

Obiceiuri tradiționale din Basarabia

Cristina Furtună

Universitatea „Valahia” din Târgoviște

1. Introducere

Conținutul de bază al tradițiilor calendaristice, mai mult ca al celor de altă natură, a fost și este determinat de condițiile geografice și climatice, de îndeletnicirile principale ale localnicilor. În Basarabia, care se află în condiții geografice-climaterice favorabile, iar ocupația de bază a populației a fost totdeauna agricultura și creșterea animalelor, tradițiile calendaristice locale poartă amprenta muncii țăranilor.

2. Creațiile tradiționale

Creațiile calendaristice tradiționale ale românilor din Basarabia s-au bucurat de o mare bogăție și varietate. Clasificarea lor s-a făcut conform celor două anotimpuri principale, iarna și vara, precum și a celorlalte anotimpuri. Este vorba de clasificarea „filologică” a genurilor și speciilor folclorice pentru numeroasele și diferitele sărbători, prilejuite de anumite fenomene ale naturii în cursul anului, de importante începuturi și sfârșituri în activitatea gospodărească a agricultorilor și a îngrijitorilor de vite. Are în vedere începutul anului, al anotimpurilor, solstițiile de iarnă și de vară etc.

Nicolae Băieșu (Băieșu 1992: 42) ajunge la concluzia că, ținându-se cont și de clasificarea „etnografică” a poeziei obiceiurilor de calendar, taxinomia „filologică” ar putea fi următoarea:

1. **Cântece**, care, la rândul lor, se împart în două subgrupuri:

a) *cântece-învocări*, care au avut la început funcție magică; este vorba de colindele de Crăciun, felurile de cântece de primăvară (cu ocazia sosirii păsărilor din țările calde, a apariției după somnul de iarnă a unor animale mici, insecte etc.), cântecul de invocare a ploii de secetă, „Paparuda”;

b) *cântece-simboluri*, care țin de anumite începuturi: al anului („Siva”-„Vasilca”), al primăverii („Lăzărelul”), al recoltării grânelor („Drăgaica”);

c) alte *cântece-simboluri* sunt legate de oarecare sfârșituri, bunăoară, al secerișului („Cântecul cununii”).

2. **Bocete** (bocetul „Caloianului”, pe alocuri și al „Paparudei”).

3. **Recitative**, care sunt și ele de câteva feluri:

a) așa-numitele, în multe raioane din Basarabia, *hăituri* (sau urături, plugușoare) la Anul Nou;

b) *formule-învocări* – tot la începutul anului („Semănatul”, „Sorcova”, „Chiraleisa”), la începutul primăverii (cu ocazia „alungării” gerului, punerii și luării măștișoarelor), la începutul și sfârșitul diferitelor lucrări ale agricultorilor și îngrijitorilor de vite (curățatul pomilor, ieșitul la arat, scoaterea vitelor la pășune, a stupilor în prisacă), la începutul și sfârșitul altor lucrări gospodărești (construcția casei, țesutul etc.);

c) *formule-descântece* (rostite la începutul primăverii – împotriva spiritelor rele, a bolilor, a vrăjitoarelor care se crede că iau mana de la vaci etc);

d) *formule-vrăji* (la începutul iernii – sărbătoarea Sf. Andrei, la începutul anului – „Vergelatul” etc.);

e) *formule-dialoguri* (texte-magice, în proză sau în versuri, rostite în ajunul sau în prima zi a Crăciunului – așa-numita „amenințare” a pomilor fructiferi care n-au dat roadă în vara trecută); texte care se spun primăvara (de exemplu, adresate cocostârcilor, considerați ca adunători ai bolii de friguri etc.);

f) *formule de mulțumire* pentru daruri (colaci, bani etc.) primite pentru colindă la Crăciun, pentru urare la Anul Nou etc.;

g) *formule negative* (așa-numitul „descolindat”).

4. *Texte literare ale teatrului folcloric.*

5. Au devenit ritualice – calendaristice și unele **creații literare narative**: o serie de legende și povestiri despre schimbarea anotimpurilor, despre sărbători – bunăoară, despre mățișor, despre forțe necurate, cum ar fi strigoii, rusaliile etc., despre sfinți, despre căutarea comorilor cu ocazia anumitor sărbători etc.

6. Țin în oarecare măsură de poezia calendaristică și anumite **proverbe, zicători, ghicitori** referitoare la anotimpuri, luni, timp în general etc. (Băieșu 1992: 44). Din această enumerare a diferitelor grupe ale poeziei obiceiurilor calendaristice vedem că nu este vorba aici de unul sau câteva genuri folclorice, ci de un bogat domeniu care cuprinde multe opere literare ale variatelor forme folclorice strict ritualice (colinde, hăituri), precum și în general neritualice (legende, proverbe). Observăm, de asemenea, că specifică pentru tradițiile calendaristice este legătura lor cu acțiunile practice, gospodărești ale oamenilor de la țară. Ca la toate popoarele creștine, la românii din Basarabia s-au păstrat relativ multe tradiții ale principalelor sărbători de iarnă – Crăciunul, Anul Nou și Boboteaza. Variate, bogate și importante sunt tradițiile etno-folclorice ale vechii sărbători a solstițiului de iarnă, care, pe măsura apariției și răspândirii creștinismului în Europa, a devenit ziua nașterii lui Christos – Crăciunul.

Comparativ, multe tradiții etnografice și folclorice țin de ajunul și de prima zi a Crăciunului, unele dintre ele se repetă la Anul Nou și la Bobotează. Multe practici și creații folclorice ale ajunului și zilei întâi de Crăciun, precum și ale Anului Nou și Bobotezei sunt legate de așa-numita „magie a primei zile”; cum totul este în aceste zile „de început” așa va fi și în decursul întregului an începător. Aici își au originea mesele ritualice îmbelșugate la sărbătorile în cauză, credința în primul vizitator al caselor în timpul respectiv etc. Principalul obicei la Crăciun la românii din Basarabia este umblatul cu colinda (în unele sate din dreapta Tisei se zice „corindă”). Textele colindelor tradiționale moldovenești, interpretate de către flăcăi (circa o sută de persoane), reflectă poetic îndeletnicirile de bază ale strămoșilor noștri: vânatul, pescuitul, agricultura, păstoritul. Cea mai veche colindă populară moldovenească este, probabil, cântecul ritualic numit convențional *Voinicul și Arcul* (Băieșu 1992: 45).

În perioada postbelică, la românii din Basarabia, datina colindatului flăcăilor aproape că a dispărut din cauzele deja menționate. Doar foarte puțini colindau pe la casele cu fete mari, cu flăcăi. Deseori, până nu demult, flăcăii nici nu cântau colinde afară, ci doar în casă, ca să nu fie auziți de către activiștii comuniști și comsomoliști și apoi persecutați în diferite moduri.

Se cuvine să accentuăm deosebirea de bază (cel puțin în Basarabia) între colindă și hăitură (sau urătură, plugușor), asupra căreia aproape că nu s-a atras atenție din partea etnografilor și folcloriștilor. Colinda este specifică, în fond, pentru sărbătoarea Crăciunului – plugușorul – pentru Anul Nou; colinda se cântă, plugușorul se declamă (cu puține excepții).

Obiceiul și textul poetic al „plugușorului” au trăit și evoluat multe secole la rând, ajungând până astăzi datorită temei principale profund umane: prezentarea artistică a producerii pâinii, fără de care nu poate exista societatea.

Plugușorul este practicat activ peste tot la românii care trăiesc pe teritoriul Basarabiei, în afară de câteva sate bucovinene (Colincăuți – Hotin etc.), unde, după cum am menționat deja, obiceiul acesta a dispărut, fiind înlocuit de tradiția de proveniență ucraineană „cu pleasul”.

Reprezentările teatrului folcloric au loc în seara spre Anul Nou, fiind specifice, totuși, pentru raioanele nordice ale Basarabiei și ale Bucovinei de Nord.

„Semănatul” și „Sorcovă” se practică în zone diferite sau în aceleași localități, paralel, iar „Chiralesa” – mai ales în raioanele nistrene.

Variatele și numeroasele tradiții de primăvară, vară și toamnă s-au concentrat la hotarele între anotimpuri, la începutul și sfârșitul diferitelor lucrări agricole și alte momente în activitatea și traiul sătenilor: prima zi de primăvară (Odochia, Mărțișorul etc.), ieșitul la arat (la 40 de sfinți), scoaterea vitelor la pășune (la Sf. Gheorghe), „chemarea” ploii pe timp de secetă („Caloianul”, „Paparuda”), sfârșitul primăverii și începutul verii („Duminica Mare, Rusaliile”), începutul și finisarea secerișului („Drăgaica”, „Ultimul snop”), sfârșitul toamnei și începutul iernii pentru îngrijitorii de vite (Sâmedru) etc.

3. Cercetători despre studierea folclorului basarabean

În studiul *Povești populare basarabene*, Iordan Datcu prezintă o trecere în revistă a unor studii și publicații de proză populară din Basarabia, evidențiind în mod special aportul lui Petre V. Ștefănuță și Grigore Botezatu. Autorul pune la îndoială afirmația lui P. V. Ștefănuță precum că anume în Basarabia a auzit Ion Creangă *Povestea lui Harap Alb*. („Afirmație greu de susținut” – Datcu 1993: 11). Problema originii poveștilor lui I. Creangă rămâne deschisă, deoarece nimeni nu poate spune cu certitudine unde a auzit povestitorul humuleștean subiectele pe care le-a repovestit. Atunci când se referă la „îndelungata activitate în acest domeniu” a lui Grigore Botezatu, autorul nominalizează o serie de povestitori populari de la care s-a inspirat folcoristul chișinăuan, atrăgând atenția asupra multiplelor formule versificate, cu care acesta își împânzește narațiunile. În încheiere, I. Datcu scrie: „Se cuvine să mai notăm și o altă particularitate a poveștilor basarabene, a folclorului basarabean în genere, și anume bogăția de forme originale, arhaice, mai bine păstrate aici decât oriunde” (*ibidem*: 14 și „Sigure este... că stratul lingvistic al basmelor basarabene a fost și este cel românesc. Ceea ce nu exclude unele reciprocități cu etniile învecinate cu basarabenii” (*ibidem*: 14).

Un studiu interesant, intitulat *Elemente arhaice în cultura populară din Țara Lăpușului* este semnat de etnograful Pamfil Bilțiu. Autorul a ținut să evidențieze unele obiceiuri ca *hora lungă*, petrecerea rituală a cetei feciorilor în formă de cerc închis în jurul copacului care a slujit în cadrul obiceiului armindenului, colacii „cu creastă” de la nunți, Rusaliile, Moșii, șezătoarea, ritul nudității magice, practicile de înfrățire, ritualul mâncatului colacului cu lapte, jurământul la lună, ritualul spargerii, cu steagul, a blidului de lut la nuntă, trecerea miresei peste jărăteac, cuțitul cununat și spălarea rituală a bocitoarelor pe mâini cu apă neînceptută, înaintea începerii bocitului. Are perfectă dreptate autorul când afirmă: „Analizând astfel de elemente din cadrul culturii populare a Țării Lăpușului, ajungem la concluzia că bogata și arhaica noastră cultură populară poate fi un prețios izvor pentru lămurirea perioadelor mai puțin cunoscute ale istoriei noastre, pentru care lipsesc izvoarele istorice directe” (Bilțiu 1992: 111).

Un alt folclorist din Basarabia este Efim Junghietu, care s-a afirmat ca un foarte bun culegător și cercetător al tezaurului etno-folcloric. Rezultatele muncii de teren și de cercetare sunt expuse în culegeri și studii apărute la editurile din Basarabia (*Deslușiri. Articole despre folclor*, „Știința” 1989; *Doine și cântece*, „Lumina”, 1968; *Cântece și melodii de jocuri moldovenești*, „Știința”, 1975 ș.a.). Timp de câțiva ani cercetează folclorul din perioada celui de al doilea război mondial și publică articole și materiale, printre care și lucrarea monografică *Studii asupra folclorului moldovenesc din perioada războiului 1941-1945* (Știința, 1975), în care face o analiză profundă asupra genurilor și speciilor folclorice, raportate la etape concrete din istoria războiului. Mai mult de un deceniu, lucrează împreună cu un colectiv de autori la seria „Creația populară moldovenească” în 16 volume, dintre care trei îi aparțin lui Efim Junghietu și anume: *Cântece lirice* (1977), *Proverbe și zicători* (1981), *Strigături, amintiri și scrisori versificate* (1978), care conțin împreună circa o sută de coli editoriale. Un alt aspect al

preocupărilor lui Efim Junghietu îl constituie problemele de istorie, periodizare și clasificare ale paremiologiei românești din Moldova. Lucrările din acest domeniu au fost apreciate în recenzii apărute la Belgrad, București, Berlin etc. Pentru cititorul licean, a editat mai multe culegeri, printre care cele din seria „Mărgăritare”, *cine a zis doinu-doina. doine și cântece lirice* (1981), *Apele mici fac râurile mari. Proverbe și zicători* (1984), *Așa joacă pe la noi. Strigături* (1985), apărute la editura „Literatura Artistică”.

Poetul George Meniuc, în prefața la culegerea *Doine și cântece lirice* (Meniuc 1940: 73-74), scrie: „Această culegere de cântece, alcătuită de Efim Junghietu, m-a impresionat prin interiorul ei bogat, aducător de melodii vrăjite, duioase... Pagină cu pagină descoperim comori de nestemate rare. Și ne convingem că alcătuitoarea a fost exigent și n-a lăsat să se strecoare și careva bracuri nedorite”.

Efim Junghietu este coautor al cursurilor *Creația populară și Crestomație de folclor* pentru instituțiile de învățământ superior. A fost prezent cu referate la multe conferințe și simpozioane internaționale.

Anual a lucrat două-trei luni în expediții folclorice. A salvat de la pieire un noian de materiale. Lui îi aparține cel mai bogat fond în arhiva etno-folclorică a Academiei de Științe a Moldovei. A știut să lcreze cu colportorii ca nimeni altul și a adunat o informație la care multă vreme se vor referi cercetătorii etnologi. Această muncă a fost legată de deplasări îndelungate și de drumuri grele, parcurse în mare parte pe jos. Din tot ce a adunat: tradiții populare, creații poetice, povestiri despre trecutul poporului – se perindă în fața noastră, după cum scrie poetul G. Meniuc, peisajul plaiurilor Moldovei, cu toate elementele pitorești ale anotimpurilor trecătoare. Totdeauna se străduia să aleagă tot ce-i mai de preț în complexul ritualic de calendar și de familie, în proza artistică, în teatrul folcloric, în cântecul epic și în special în poezia lirică populară. A tradus din folclorul alor popoare, a fost redactor la mai multe culegeri și studii de folclor, a susținut cicluri ale emisiunii la radiodifuziunea și televiziunea națională, a publicat multe articole, recenzii și materiale folclorice în presa periodică. Pentru volumele din seria „Creația populară moldovenească” în 16 volume, lui Efim Junghietu și coautorilor li s-a decernat premiul „Dacia”.

Concluzii

În condițiile restructurării, are loc procesul continuu de reînviere a valoroaselor tradiții populare, inclusiv a sărbătorilor calendaristice. Acțiunea aceasta este susținută cu entuziasm de către întreaga populație basarabeană.

În articol, am prezentat pe scurt principalele tradiții folclorice din Basarabia, așa după cum le-au păstrat culegătorii basarabeni. În continuare am prezentat și autorii cu cărțile lor despre folclor basarabean: Junghietu, Bilțiu, Meniuc, Băieșu.

Referințe

- Băieșu, Nicolae, 1992, „Tradițiile sărbătorilor calendaristice la românii din fosta Uniune Sovietică”, *Imagini și permanențe în etnografia românească*, Chișinău, Editura Știința, 42-46.
- Bilțiu, Pamfil, 1992, „Elemente arhaice în cultura populară din Țara Lăpușului”, *Revista de folclor și spiritualitate populară*, 1, Cîmpulung Moldovenesc, Editura Orientul, 111-112.
- Datcu, Iordan, 1993, „Povești populare basarabene”, *Revista de etnografie și folclor*, București, Editura Academiei, 11-14.
- Junghietu, Efim, 1992, „Tradiția românească”, *Revista de lingvistică și știință literară*, nr. 3, Chișinău: Academia de Științe a Moldovei, 111-112.

- Junghietu, Efim, 1968, *Deslușiri. Articole despre folclor*, Chișinău, Editura Știința.
- Junghietu, Efim, 1989, *Doine și cântece*, Chișinău, Editura Știința.
- Junghietu, Efim, 1975, *Cântece și melodii de jocuri moldovenești*, Chișinău, Editura Știința.
- Junghietu, Efim, 1975, *Studii asupra folclorului moldovenesc din perioada războiului 1941-1945*, Chișinău, Editura Știința.
- Junghietu, Efim, 1977, *Cântece lirice*, Chișinău, Editura Știința.
- Junghietu, Efim, 1981, *Proverbe și zicători*, Chișinău, Editura Știința.
- Junghietu, Efim, 1978, *Strigături, amintiri și scrisori versificate*, Chișinău, Editura Știința.
- Junghietu, Efim, 1984, *Apele mici fac râurile mari. Proverbe și zicători*, Chișinău, Editura „Literatura Artistică”.
- Junghietu, Efim, 1985, *Așa joacă pe la noi. Strigături*, Chișinău, Editura „Literatura Artistică”.
- Meniuc, George, 1940, „Doine și cântece lirice”, *În grădina spaimei (versuri)*, București, Revista Fundațiilor Regale, 73-74.

Images emblématiques et (co)-appartenance à travers les guides touristiques web

Rodica-Doina Georgescu
Université de Craiova, Université de Dijon

1. Introduction

Cette étude traite d'une part, les concepts d'appartenance, de co-appartenance, d'identité discursive, d'images emblématiques à travers les discours touristiques *web* et, d'autre part, la description et l'analyse des valeurs socioculturelles y présentes. Nous allons également prendre en compte le fonctionnement discursif des représentations culturelles des pays, territoires promus par les guides web. L'attention sera également focalisée sur la typologie de modes discursifs employés par l'instance discursive (le guide) dans le but de partager ces perceptions culturelles à ses destinataires (les visiteurs du Musée du Louvre).

D'abord, nous envisagerons l'analyse des concepts « d'appartenance », de « co-appartenance » et « d'identité discursive » dans les guides touristiques web. Notre objet d'étude porte sur un échantillon de guides touristiques publiés sur le site : *Visites guidées en ligne / Musée du Louvre / Paris* : <https://www.louvre.fr/parcours>.

1.1. Appartenance

Dès le commencement, nous soulignons un rapport étroit entre « partage » et « appartenance ». À partir de son étymologie, le mot *appartenance* signifie quelque chose qui appartient à une personne, à un individu : un objet, un héritage paternel, un savoir, etc. Outre l'héritage paternel, familial, et le savoir personnel, il existe toutes sortes de formes d'appartenance. Dans la communauté actuelle, la logique de l'appartenance est l'adhésion des individus aux différents groupes sociaux, professionnels, industriels, aux élites / à la haute classe sociale, à un certain groupe religieux, musical, culturel, ethnique, etc. Avant d'adhérer à un certain groupe social, politique, culturel, etc., les individus partagent le même espace, celui de l'environnement social, l'espace naturel, le pays natal ou le pays étranger, et une durée, un temps socio-historique. La mobilité dans cet espace engendre de multiples changements au cours desquels les individus prennent contact direct, les acceptent / les rejettent ou bien ils se reconstruisent. La coexistence sociale détermine aussi l'appropriation des codes sociaux, des pratiques rituelles, quotidiennes.

Martina Avanza et Gilles Laferté considèrent que l'appartenance « n'est pas une prescription externe à l'individu comme le sont l'identification et l'image, mais correspond à sa socialisation. » (2005 : 144). Par conséquent, l'appartenance est associée à la « socialisation », c'est-à-dire à l'insertion sociale des individus et, implicitement, à leur interaction sociale humaine. Cela veut dire également la « participation des individus à la chose collective, au groupe, qu'il soit politique, syndical, familial, amical, participation à la fois produite et productrice des socialisations multiples des individus » (Chamboredon *et alii* 1985 : 61-86). Cette participation des individus à la vie sociale implique diverses socialisations qui, à leur tour, se dégagent d' « un travail d'appropriation des identifications et des images diffusées au sein

des institutions sociales auxquelles l'individu participe. » (Avanza, Laferté 2005 : 144). Bref, dans l'espace socio-historique actuel qui tâche d'homogénéiser des individus hétérogènes, la socialisation tend à fragmenter « en autant de scènes sociales, les lieux d'expression de leurs appartenances diversifiées » (*ibidem*). L'appartenance est donc, multidimensionnelle, car elle ouvre d'autres perspectives qui permettent d'articuler les trois concepts : « l'identité » (catégorie individuelle), « l'image sociale » (en tant que production discursive) et « l'appartenance » (participation / socialisation individuelle).

1.2. Co-appartenance

Composé du préfixe *co-*, qui renvoie au pronom personnel à valeur collective, *nous*, et « appartenance », qui a une double signification (« participation et socialisation individuelle »), le concept de « co-appartenance » se définit par l'appartenance à un espace, à une communauté spécifique qui est à *nous*. La conscience d'appartenance à une communauté ethnique, linguistique, nationale implique déjà un sentiment d'identité ethnique, linguistique, nationale. L'espace en tant que lieu d'appartenance est toujours commun, car l'individu se perçoit dans le même espace socio-historiquement déterminé. Le sentiment d'identité repose sur des représentations sociales, culturelles communes partagées à ses semblables. Il s'agit d'un ensemble de valeurs culturelles communes, de savoirs, de pratiques rituelles, de registres ou variétés de langue que les membres partagent et contribuent ainsi à la reconstruction d'un nouveau savoir qui soit toujours commun et dont tous puissent se jouir. C'est l'appartenance à une référence commune qui leur donne un sentiment de co-appartenance, d'identité collective à une communauté bien définie.

Par conséquent, la co-appartenance est un processus de reconstruction d'un lien social, des attaches affectives, des valeurs et attitudes communes auxquelles ils pourront adhérer ensemble et qu'ils pourront partager au sein de la même communauté. Leur contribution à la reconfiguration du monde des valeurs où ils vivent et qu'ils partagent aux autres se rattache indissolublement à la co-appartenance.

1.3. Identité discursive

L'identité sociale est le produit d'une interaction avec le milieu social, la société et se fonde sur un savoir construit, hérité et reconnu. En revanche, l'identité discursive est le résultat d'une manifestation discursive ou d'une conduite discursive destinée à construire un nouveau savoir. Elle a « la particularité d'être construite par le sujet parlant en répondant à la question : 'Je suis là pour comment le faire ?' De là qu'elle corresponde à un double enjeu : 'de crédibilité' et 'de captation' » (Charaudeau 2009 en ligne).

Toutes les deux entrent dans le jeu de la communication. En dehors de la communication, le sujet parlant ne peut pas construire son identité discursive, car c'est justement dans le discours que le sujet parlant / le sujet communicant se pose comme sujet afin de construire une image de lui-même et l'identité discursive « qui cependant ne serait rien sans une identité sociale à partir de quoi se définir. » (Charaudeau 2006 : 340).

De là résulte que les deux identités sont complémentaires et qu'à travers le discours le sujet parlant construit une identité discursive ou plusieurs identités discursives « à l'aide des modes de prises de parole, de l'organisation énonciative du discours et du maniement des imaginaires socio-discursifs » (*ibidem* : 348). Celui-ci possède également la capacité / l'aptitude d'organiser son discours grâce à *une compétence sémantique* (« qui correspond, pour le sujet, à son aptitude d'organiser les différents types de savoirs dont il a connaissance et constituent ses références » (*ibidem* : 351)), à *une compétence discursive* (« qui aux possibilités d'organisation énonciative, narrative et argumentative en fonction des contraintes du cadre communicationnel,

organisation à l'aide de laquelle se construit, entre autres choses, l'identité discursive du sujet » (*ibidem*)) et à une compétence *sémio-linguistique* (« laquelle lui permet d'agencer des formes [...] en fonction des contraintes de la langue et en relation avec les contraintes du cadre situationnel et des données de l'organisation discursive » (*ibidem*)). Par conséquent, pour que le sujet communicant puisse construire son identité discursive (ses identités discursives), il lui faut mettre en œuvre ces compétences identifiables uniquement dans / à travers le discours.

Ces considérations théoriques et conceptuelles forment le fondement de notre questionnement : Quels sont les signes d'appartenance / de co-appartenance, existants dans les guides touristiques web ? Comment se réalise la construction des images emblématiques dans les guides touristiques web ? Quel est le fonctionnement discursif des représentations culturelles dans les guides touristiques web ?

2. Images emblématiques et (co)-appartenance à travers les guides touristiques web

Les emblèmes associés à plusieurs notions telles que : « symbole », « icône », « signe », « devise », « image » / « signe identitaire » d'un pays / des territoires etc. constituent l'expression des identités culturelles des pays, territoires. Ce sont des objets de références extérieures et les premiers signes identitaires des pays / territoires : l'emblème national d'un pays (par exemple le coq gaulois, l'emblème de la France). Il y a également d'autres emblèmes, des signes identitaires : vestimentaire (le costume national), religieux (la croix, etc.), gastronomique (variétés de vins, de gâteaux, de plats / boissons traditionnels, etc.), ainsi de suite. Ceci donne naissance également à un sentiment d'appartenance nationale, ethnique et culturelle pour tous les peuples : « Chaque pays a des icônes qui le symbolisent, parfois sans recours à la langue. Elles ont le pouvoir de l'identifier, quelle que soit la situation de communication » (Diaz 2011 : 117).

2.1. Analyse du corpus

Notre analyse se déroulera en deux étapes. Dans la première, nous cherchons à repérer les emblèmes véhiculés par les guides touristiques web. Dans la seconde, nous analyserons les représentations culturelles mobilisées par les guides touristiques web.

2.2. Images emblématiques – signes d'appartenance / co-appartenance aux espaces géographiques, historiques à travers les guides touristiques web

Objet de référence, l'*emblème* représente par définition un symbole ou un signe d'appartenance à chaque peuple. C'est l'image représentative de chaque pays, qui incarne son cachet, sa marque spécifique, unique. On y ajoute que c'est un signe distinctif qui le met en valeur et lui donne une valeur symbolique particulière. En tant qu'objet culturel puisqu'il appartient à la culture d'un peuple, l'emblème renvoie à l'identité culturelle d'un peuple / d'une nation. Dans le discours du guide, l'emblème devient l'élément déclencheur de commentaires métalinguistiques qui prennent forme des énoncés définitoires métalinguistiques de désignation (désormais Les EDM de désignation) et les EDM de dénomination. Nous nous sommes proposé de dégager du discours du locuteur-guide les emblèmes-signes identitaire et signes d'appartenance aux peuples anciens y évoqués.

Dans la mythologie et la religion mésopotamiennes, la déesse est le symbole d'une puissance protectrice et, en tant que « déesse-mère », est également le symbole de la fertilité et de la fécondité : « La récurrence d'une symbolique féminine, renforcée par la représentation en nudité, évoque plutôt l'appel à une puissance protectrice, que l'on désigne traditionnellement

sous le nom de *déesse-mère*. Cette figure primordiale de la fécondité et de la fertilité semble tenir une place centrale dans l'imaginaire des premières communautés agricoles du Proche-Orient ». (01 *Figure féminine de Tell-es-Sawwan*, parcours : *La grande déesse, Mythologie de la fertilité, Antiquités orientales*). Des statuettes en argiles datant du néolithique ressemblant à des « Figurines féminines du style Halaf », évoquent toujours la figure de *la déesse-mère* : « Garante du renouvellement régulier de la vie... » (02 *Figurines féminines du style Halaf, ibidem*). Ishtar symbolise dans le monde akkadien la déesse de la fertilité. Le mythe met en avant également sa dimension astrale : la déesse est « coiffée d'un chignon surmonté d'une parure en croissant de lune portant une étoile. Il s'agit d'Ishtar, déesse astrale, mais aussi maîtresse de l'amour et de la fertilité » (05 *La déesse Ishtar, ibidem*). Isis, la sœur d'Osiris, incarne l'image de la mère universelle, « est le modèle de compagne fidèle, bonne épouse, veuve et mère à la fois » (03 *La déesse Isis allaite son fils Horus*, parcours : *Osiris, Un dieu de L'Égypte ancienne, Antiquités égyptiennes*). Osiris, dieu vénéré par les Égyptiens, et d'autres divinités égyptiennes telles que : dieu Amon, Hathor, dieux d'Éléphantine, ses deux sœurs, Isis et Nephthys, sont représentées sur les parois du temple, la demeure terrestre du dieu, « pour que leurs noms durent à jamais » (01 *Naos qui abritait une statue d'Osiris*). C'était « un dieu civilisateur » (*ibidem*), « dieu de la végétation » avant de mourir. Après la mort, Osiris est « le patron des morts » (*ibidem*). Son rival s'appelle Seth, dieu guerrier, « dieu belliqueux et perturbateur, pourtant nécessaire au mythe et au triomphe d'Osiris et de Horus » (16. *Statuette de Seth et sa compagne Nephthys, ibidem*).

Les astres, le Soleil et la Lune, sont envisagés comme des divinités astrales dans la mythologie égyptienne. Osiris est associé (dans le *Livre des Morts*) aux plusieurs « formes de dieu solaire (Atoum, Rê, Horakhty,) pour former le cycle de la renaissance » (15 *Livres des Morts, Khonsumès*, parcours : *Osiris, Un dieu de L'Égypte ancienne, Antiquités égyptiennes*).

Geb, le dieu de la Terre et Nout, déesse du Ciel, descendants de Chou, dieu de l'air et du souffle, et de Tefnout, la déesse de l'humidité et de la chaleur, « mirent au monde Osiris, Isis, Seth et Nephthys » (00 *Introduction, ibidem*). Les dieux les ont envoyés sur la Terre pour la bonne marche du monde.

En décrivant le décor architectural très riche des palais assyriens, le locuteur-guide met en valeur la figure mythologique, celle d'un *génie ailé* : « Sur ce relief, il s'agit d'un génie ailé, anthropomorphe, coiffé d'une tiare, symbole traditionnel du divin » (02 *Génie ailé bénisseur*, parcours : *Les palais assyriens, Antiquités orientales*). Il devient également un ornement architectural privilégié qui rend la majesté des demeures royales assyriennes.

Un autre emblème toujours privilégié en tant qu'ornement architectural est *le taureau androcéphale ailé*, fortement humanisé, coiffé d'une tiare à cornes, symbole du pouvoir royal. Il fait également partie des génies « antiques génies protecteurs chargés de prévenir toute menace » (04 *Taureau androcéphale ailé, ibidem*). Les Égyptiens « momifiaient leurs animaux favoris » (17 *Les vases à viscères du taureau Apis mort sous Toutânkhamon*, parcours : *Osiris, Un dieu de L'Égypte ancienne, Antiquités égyptiennes*), mais, seul le taureau Apis, avait l'honneur de devenir, après sa mort, un taureau sacré.

Le chien noir est également associé à la divinité, à la royauté chez les Égyptiens : « Au sommet deux images du dieu du cimetière, *le chien noir Anubis, le scarabée*, signe de renaissance et le pilier djed, symbole du dieu Osiris, roi des morts » (12. *Résilles des momies en perles* parcours : *Au temps des pharaons, Vie quotidienne des Égyptiens, Antiquités égyptiennes*). *Le serpent*, « le serpent du Chaos, Apophis », (04 *Cuve de sarcophage de Ramsès III*, parcours : *Osiris, Un dieu de L'Égypte ancienne, Antiquités égyptiennes*), l'ennemi du Dieu Soleil, représente le monde nocturne.

Outre ces figures mythologiques fabuleuses, les animaux sauvages comme *le lion* occupent une place centrale dans la culture du peuple assyrien. Le lion devient l'animal favori pour la chasse au lion, le plaisir des rois assyriens. Cette chasse a aussi une valeur symbolique

particulière : « La chasse au lion apparaît investie d'une haute valeur symbolique. Outre qu'elle exalte la force et le courage personnels du roi face à un animal redoutable, elle représente le versant pacifique de la guerre. Le triomphe renouvelé du souverain affirme ainsi sa domination sans faille sur les forces destructrices de la nature » (09 *Le roi Assurbanipal (668-627 avant J.-C.), triomphant d'un lion*, parcours : *Les palais assyriens, Antiquités orientales*). Le lion devient « l'animal-attribut », de la déesse Ishtar « La déesse se tient debout sur un lion, son animal-attribut, qu'elle tient en laisse de la main gauche. » (09 *Stèle représentant la déesse Ishtar d'Arbèles*, parcours : *La grande déesse, Mythologie de la fertilité, Antiquités orientales*) qui, habillée en costume masculin, nous dévoile « Ishtar guerrière » (*ibidem*). Le lion et le dragon de Marduk, « dieu tutélaire de la cité » (10 *Panneau de briques, ibidem*) de Babylone, apparaissent ensemble dans un décor « ornant les murs de la voie processionnelles de Babylone, à l'époque de l'apogée de la cité sous la dynastie chaldéenne » (*ibidem*). Les poissons Tilapia, symboles de renaissance, sont devenus chez les Égyptiens des porte-bonheur.

Le scarabée symbolise le dieu Soleil levant (la naissance), la renaissance et la résurrection du pharaon dans les *Livres mortuaires* du Nouvel Empire : « Au registre inférieur se trouvent les quatre fils d'Horus, gardiens des viscères embaumés conservés dans les vases canopes, autour d'une image d'un scarabée, symbole du soleil renaissant » (13 *Le sarcophage du Grec d'Égypte Dioskoridès (autrefois appelé Tasikratès)*, parcours : *Osiris, Un dieu de l'Égypte ancienne, Antiquités égyptiennes*).

À côté des animaux, les oiseaux (*l'ibis, le faucon*) sont divinisés aussi chez les Égyptiens : « Thot à tête d'ibis, équipé de sa palette, dieu des comptes » (06 *Fragment de livre des Morts sur papyrus, parcours : Au monde des pharaons, Vie quotidienne des Égyptiens, Antiquités égyptiennes*). Ce sont également les signes de la royauté et du divin.

Les plantes sont également investies d'une dimension emblématique. La gerbe d'épis envisagée comme une offrande « est destinée symboliquement à nourrir le troupeau sacré d'Inanna » (03 *Sceau-cylindre Le « roi-prêtre » et son acolyte nourrissant le troupeau sacré*, parcours : *La grande déesse, Mythologie de la fertilité, Antiquités orientales*), la grande déesse sumérienne de la fertilité « qui régit le cycle annuel de la régénération de la nature » (*ibidem*). Les blés sont les céréales, « ces plantes nourricières, qui furent les premières à domestiquer » (*ibidem*), à double valeur : symbolique et sacrée. Le palmier-dattier est « conçu comme un symbole de fertilité naturelle et de prospérité » (04 *Bas-relief votif-Libation offerte à une déesse de la végétation, ibidem*).

Ninhursag, la déesse de la fertilité, coiffée d'une tiare à plumes symbolise aussi la Terre-Mère « dont la fonction est symbolisée par des rameaux qui jaillissent de ses épaules » (*ibidem*). Le palmier est évoqué de nouveau en tant qu'« arbre de vie dressé au centre du monde » (06 *Le drame du Nouvel An : Sceau du scribe Zaganita, ibidem*), tandis que la fleur de Lotus (de nénuphar) est le signe de la renaissance.

Les objets, signes du pouvoir royal, sont le *sceptre, le fouet et le crochet* (dans la mythologie égyptienne). Les autres symboles du pouvoir royal « les plumes, les cornes de bélier et le cobra dressé, uraeus, qui complètent sa mitre sont en bronze, de même les sceptres qu'il tient dans ses mains : le fouet et le crochet » (05 *Statue d'Osiris, parcours : Osiris, Un dieu de l'Égypte ancienne, Antiquités égyptiennes*) sont également des « parures » architecturales d'une statue consacrée au dieu Osiris.

Le pilier « djed » a plusieurs significations : symbole de la royauté (représente Osiris) et le symbole de la « colonne verticale du dieu... et de la stabilité » (07 *Couvercle du cercueil d'Imenemet, ibidem*). La position verticale du pilier assure la continuité de la vie du pharaon après la mort, car « redresser le djed était un rite destiné à redonner vie au dieu » (*ibidem*).

La *harpe triangulaire*, instrument musical favori des Égyptiens, utilisée « pour accompagner des séances de chants et de danses » (17 *La Harpe triangulaire, parcours : Au*

monde des pharaons, Vie quotidienne des Égyptiens, Antiquités égyptiennes) a également une vocation particulière, celle religieuse (« pour accompagner le culte divin », *ibidem*).

Nous concluons que les emblèmes, à la fois signes images identitaires d'un peuple et signes d'appartenance aux pays / aux territoires, deviennent également des entités linguistiques et discursives. Linguistiquement, ils sont des parties du discours (ce sont des substantifs communs et propres, des substantifs communs devenus propres à valeur symbolique, psychologique, sacrée) des mots pivots à valeur idéologique, culturelle utilisés à des fins communicatives, culturelles et éducatives. Sur le plan discursif, ce sont des « points de départ », des formes de partage mobilisées par le du guide selon son éthos et son pathos. Ces deux concepts, composantes de « l'identité discursive », sont, d'ailleurs les représentations du sujet parlant et pensant dans sa parole et ses conduites pour créer une image et pour focaliser l'attention des visiteurs du Musée du Louvre. En termes de modalité, *éthos* correspond au *dictum*, alors que *pathos* renvoie au *modus*.

2.3. Représentations culturelles « promues » par les guides touristiques web

En parlant de l'humain, Cazabon met en avant « les trois dimensions formant la personnalité : la connaissance, la créativité et la spiritualité. » (Cazabon 1996 : 219), c'est-à-dire le cognitif, le créatif et le spirituel. L'être humain est donc, capable de connaître / d'apprendre et, ensuite, de créer et de porter des jugements favorables, valorisants sur tel ou tel objet, sur telle ou telle chose, action ou situation.

En combinant ces dimensions et en les faisant entrer dans le jeu de la communication humaine et, implicitement, dans la communication touristique, l'être humain pourra facilement proposer à l'autrui des projets intéressants, faire des réflexions profondes / philosophiques ou bien exprimer son sens esthétique, sa volonté et ses propres sentiments, émotions sur la vie. Il sera à même d'appréhender, de percevoir l'environnement social et culturel auquel il appartient ou auquel il s'identifie afin de le représenter et de le dévoiler à ses semblables. La construction discursive de ses représentations sociales et culturelles tient de sa compétence discursive, de ses capacités cognitives, linguistiques, pragmatiques et métalinguistiques, de l'instrument discursif dont il dispose. À cela, on ajoute ses motivations intrinsèques, ses intérêts et ses objectifs.

Une question résulte de ces considérations portant sur les dimensions sociale, psychologique et culturelle de l'homme : Ce perceptif physique et socioculturel a-t-il laissé des traces discursives dans les écrits touristiques web ? Nous allons les repérer dans les guides touristiques web et, ensuite, les analyser et commenter.

Tout d'abord, nous allons essayer de définir le concept de « représentations culturelles ». Nous avons retenu la définition donnée par Jean-Blaise Grize (1997 : 116-117), qui les envisage comme « Lieu de matrice culturelle. Elles représentent la mémoire collective, la présence de l'histoire ». En d'autres termes, elles représentent le vécu de l'individu, son existence et son attitude dans un espace et dans un temps donnés. Ce sont de diverses manifestations de sa propre existence et de ses rapports avec le social, le culturel et l'institutionnel. Nous pourrions affirmer que ces représentations sont la résultante de l'interaction avec le milieu naturel, avec les institutions sociales et culturelles, avec ses semblables. Cela implique un travail collaboratif, interactif qui prend forme d'un texte ou bien d'un discours. Au niveau discursif, les représentations sociales, culturelles constituent le passage de sa pensée (de ses propres pensées), du flux verbal, à la notion centrée dans un espace énonciatif par suite d'une pratique langagière. Cette notion a un noyau porteur de significations qui acquiert également d'autres significations discursives grâce aux interprétations du guide.

Nous avons sélectionné quelques exemples extraits de notre corpus qui mettent en lumière les représentations sociales et culturelles insérées dans le discours par l'énonciateur guide. En fait, celles-ci traduisent les manifestations et les conduites discursives du guide à

travers les discours touristiques web. En discours, cela s'exprime par des modes discursifs : *mode constatif, projectif, axiologique, prescriptif et métadiscursif (ibidem)*. Le mode constatif va de pair avec la description de l'état des choses dans un récit et dans un discours. Concernant les modes projectif et prescriptif, l'émetteur guide projette ses perceptions culturelles, historiques vers le destinataire, les visiteurs (le projectif) ou donne des conseils, ordres, etc. (le prescriptif). Par le mode axiologique, le locuteur-guide crée un discours valorisant sur l'objet de référence tandis que le mode métalinguistique fait avancer ses commentaires, ses PDV (désormais point de vue) dans un récit / un discours.

Le sujet a un triple statut : créateur / porteur et découvreur de nouvelles valeurs, car les valeurs existent dans la pensée humaine, par l'acte de jugement (porter un jugement favorable / défavorable sur qqn / sur qqch.) exprime / communique ses sentiments, émotions envers les objets de référence.

Nous allons nous occuper d'analyser les valeurs sociales, culturelles insérées dans les discours touristiques web et de leur ancrage discursif réalisé par le locuteur-guide.

En évoquant le faste des palais assyriens (parcours : *Les palais assyriens, Antiquités orientales*), le guide fait référence au décor architectural des demeures royales que ses destinataires peuvent percevoir et ensuite en faire des images : « Ce fastueux décor combine représentations symboliques et scènes narratives, glorifiant les hauts faits militaires et cynégétiques du roi » (01 *Le roi Assurnazirpal II (883-859 av. J.-C.) suivi de son écuyer*). Outre leur valeur historique et architecturale, c'est le côté esthétique : « le décor palatial, par son dynamisme et son raffinement, marque l'apogée de l'art narratif assyrien » (10 *Reddition du roi Ummanaldash III. Épisode de la campagne d'Élam, ibidem*). Le décor architectural atteste la richesse des constructions royales et nous donne une image sur l'existence et sur le bien-être d'une civilisation ancienne florissante.

Le parcours *Osiris, Un dieu de L'Égypte ancienne*, remet au jour la mythologie (le mythe d'Osiris), les croyances en dieux, en la mort comme un prolongement de la vie et les rites religieux des anciens Égyptiens. Prenons comme exemple l'extrait intitulé 04 *Cuve du sarcophage de Ramsès* dans lequel le guide fait référence à deux documents anciens « Le Livre des demeures secrètes » et « Le livre des portes » : « Ils relatent le voyage de la barque du dieu solaire Rê dans le monde nocturne, après sa disparition à l'occident, durant les douze heures de la nuit, ponctués de douze portes ». Les textes gravés sur le sarcophage du pharaon proviennent de ces documents qui racontent la mort de Ramsès III en tant qu'un voyage symbolique. Le voyage du dieu Soleil dans le monde nocturne pour apporter « le reste de la lumière » (*ibidem*) afin de se lever de nouveau le matin est lié au voyage du pharaon au monde de l'En-bas. Comme Osiris-Dieu solaire, le roi porte l'espoir de « la renaissance éternelle » (*ibidem*). Selon le mythe d'Osiris, le souverain partage son immortalité, car « Osiris est une promesse de vie après la mort, pour tous ceux qui reçoivent les rites appropriés les transformant à leur tour en Osiris » (07 *Couvercle du cercueil d'Imenemet, ibidem*). Un autre document sur Osiris contient un hymne consacré au dieu des Morts, Osiris. L'hymne comporte une prière funéraire : « Vient enfin une formule d'offrande pour Imenmès. C'est la prière funéraire fondamentale qui, par la magie du verbe, assure à son récipiendaire la réalité de tous ces bienfaits. Outre la nourriture et les produits pour le corps, le mort souhaite que son oiseau-âme, le ba, puisse sortir le jour de la nécropole pour voler dans les lieux qu'il aime sur terre. Enfin, la formule doit garantir à son ka les restes des offrandes qui reviennent de l'autel du dieu » (10 *Hymnes d'Imenmès, le chef de troupeau d'Amon, ibidem*). Il s'agit des gestes religieux que les Égyptiens accomplissent en l'honneur de leurs dieux, les garants d'une vie éternelle. Le guide évoque aussi les pratiques funéraires chez les Égyptiens, l'embaumement, la momification des animaux devenus sacrés après leur disparition.

Le dernier parcours portant sur « la Grande Déesse, Mythologie de la fertilité, Antiquités orientales » offre aux visiteurs une gamme variée de mythes sumériens dédiés à la Nature, au

Renouveau de la Nature, de la végétation, à la Mère universelle et de cérémonies liturgiques en l'honneur de la déesse Inanna, la déesse de la fertilité dans son sanctuaire de la cité d'Uruk. Celui qui fait l'office divin est le « roi-prêtre ». Il offre une offrande (une gerbe d'épis) au troupeau sacré d'Inanna : « L'offrande des épis témoigne de la dimension emblématique qui demeure attachée aux céréales, ces plantes nourricières qui furent les premières à être domestiquées. Elle est adressée à Inanna, la grande déesse de fertilité, qui régit le cycle annuel de régénération de la nature. L'accomplissement par la déesse de cette fonction primordiale dépend en particulier de la ferveur et de la régularité du culte qui lui est rendu par les hommes, et singulièrement par le premier d'entre eux, le 'roi-prêtre' » (03 *Sceau-cylindre Le 'roi-prêtre' et son acolyte nourrissant le troupeau sacré*, parcours : *La grande déesse, Mythologie de la fertilité, Antiquités orientales*).

Le mythe akkadien de la mort raconte la descente d'Ishtar aux Enfers afin d'assurer le renouveau de la Nature : « L'action audacieuse d'Ishtar conduit à l'instauration d'un nouvel équilibre du monde, fondé sur le cycle annuel de la régénération de la vie » (05 *La déesse Ishtar, ibidem*). Les parcours suivis par les visiteurs du Musée du Louvre réunissent des mondes anciens avec ses mythes, ses croyances et sa philosophie de la vie remis en lumière par le locuteur guide qui leur redonne vie à l'aide de ses instruments discursifs et de ses capacités discursives. Des valeurs socioculturelles ayant une charge civilisationnelle sont introduites dans le vaste champ discursif et orientées vers le public cible afin de le séduire et de le convaincre à créer ses propres images sur le monde ancien, sur la vie.

Des mots porteurs de significations originaires se convertissent en emblèmes, enseignes, signes identitaires et symboles d'appartenance de ce monde à l'environnement, à la Terre-Mère et acquièrent une double valeur : identitaire, éducative universelles. Devenus objets discursifs, ils leur permettent de construire une ou plusieurs identité(s) discursive(s) :

« Outil de singularisation et de séparation des entités sociales, principe de différenciation-fragmentation à l'œuvre dans tous les groupes sociaux, l'identité prend appui sur des aires territoriales découpées et configurées pour la circonstance.[...] Inversement, l'identité utilise le territoire comme l'un des ciments les plus efficaces des groupes sociaux ; dans la mesure où il leur confère une véritable consistance matérielle faite de signes et de symboles enchâssés dans des objets, des choses, des paysages et des lieux » (Di Méo 2002 : 175).

Ainsi, l'espace géographique, les territoires, les pays porteurs d'un patrimoine historique, culturel hissé au rang de valeurs culturelles patrimoniales, se transforment en véritables outils de construction identitaire et contribuent à cimenter le sentiment de (co)appartenance des gens qui l'occupe et le partage avec leurs semblables.

Conclusions

« L'identité discursive » et « l'identité culturelle » font partie de « l'identité sociale » de l'individu. En tant qu'être social, l'individu, par sa nature sociale, est partie intégrante du milieu naturel et social d'où il hérite ce trait ou attribut de « social ». Il appartient donc, au milieu naturel et social qui est son cadre de vie. Nous y ajoutons le concept « d'appartenance sociale et culturelle ». L'individu se transforme, il devient le sujet parlant et pensant et donc, le créateur de ce monde. Grâce à ses aptitudes communicatives, il pourra facilement reconstruire son propre savoir et partager son discours. La diffusion / le partage des emblèmes et leurs représentations se réalisent dans un espace discursif par le biais de modes discursifs et des

pratiques langagières. Ce sont également les stratégies et les techniques discursives choisies et les propres buts du locuteur-guide dans son activité communicative.

Concernant les modes discursifs véhiculés par l'énonciateur guide à travers son discours, notons *le constatif* (la description / l'évocation des croyances, des rites égyptiens et orientaux, la description des mythes égyptiens et orientaux : la Création du Monde, de L'Homme, le mythe d'Osiris, la descente en Enfer de la Déesse Ishtar, la renaissance, la résurrection de la Nature), *le projectif* (la projection de sa volonté et ses horizons d'attente), *l'axiologique* (les jugements esthétiques portés sur les références) et *le métadiscursif* (ses propres commentaires sur l'histoire, les mythes, les croyances et les rites, les cérémonies religieuses orientales et égyptiennes).

Sources

<https://www.louvre.fr/parcours>

<https://www.louvre.fr/les-palais-assyriens>

<https://www.louvre.fr/routes/la-grande-deesse>

<https://www.louvre.fr/routes/osiris>

<https://www.louvre.fr/routes-au-temps-des-pharaons> Pages consultées le 10 juin 2019.

Références

Avanza Martina et Laferté, Gilles, 2005, « Dépasser la 'construction des identités' ? Identification, image sociale et appartenance », *Genèses*, 61 (4), 132-152.

www.caim.info/revue-geneses-2005-4-page-134htm (consultée le 20 novembre 2014).

Cazabon, Benoît, 1996, *Des marqueurs linguistiques de l'identité culturelle*, ch. « Identité linguistique et culturelle : revue des concepts fondamentaux » <http://www.pdf.library.laurentian.ca/RNO/Cazabon1996.pdf> (consultée le 15 février 2015).

Charaudeau, Patrick, 2009 « Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur del'activité langagière », in Patrick Charaudeau (éd.), *Instances sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan, 15-28. http://www.patrick-charaudeau.com/Publications/Articles/Identite_culturelle (consultée le 20 septembre 2015).

Charaudeau, Patrick, 2006, « L'identité sociale et identité discursive, le fondement de la compétence communicationnelle » www.gragoata.uff.br/index.php/gragoataarticle/download/316/317 (consultée le 29 septembre 2016).

Chamboredon, Jean-Claude *et al.*, 1985, « L'appartenance territoriale comme principe de classement et d'identification », *Sociologie du Sud-Est*, 41-44, 61-68.

Lopez Diaz, Monserrat, 2011, « Images identitaires et rhétorique : la première de couverture de guides touristiques », *Protée*, 39 (2), 113-122 <http://id.erudit.org/iderudit/1007174ar> DOI: 10.7202/1007174ar (consultée le 20 novembre 2014).

Di Méo, Guy, 2002, « L'identité : une médiation essentielle du rapport espace / société » www.persee.fr/.../geoca_1627-4873_2002_nu3 (consultée le 20 novembre 2014).

Modelarea evoluției culturale și muzicologia cognitivă

Haplea Ioan Ștefan

medic rezident, UMF „Iuliu Hațieganu” Cluj-Napoca

1. Introducere

Studiul de față trece în revistă realizări recente din două domenii: muzicologia cognitivă și teoria evoluției culturale (EC). Este analizată perspectiva combinării celor două direcții într-o posibilă abordare interdisciplinară. Domeniul evoluției culturale, în sensul științelor exacte, se referă la o suită de concepte, modele de referință și metode matematice utilizate pentru descrierea transformărilor diacronice ale culturii umane (Cavalli-Sforza and Feldman 1981: 7). În esență, ideea formalizării culturii și a evoluției sale are ca punct de plecare o analogie biologică. Dintre definițiile posibile ale culturii, clasificate în *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions* (Kroeber 1952: 40) ca descriptive, istorice, normative, psihologice, structurale, genetice, modelul EC optează pentru varianta genetică. Exemplul clasic al EC citează că, pe de o parte, limbile vorbite de două generații consecutive sunt aproape identice, iar pe de altă parte, acumularea schimbărilor pe parcursul a câteva sute de ani face ca *middle english* și engleza modernă să fie, la limită, reciproc incomprehensibile. Schimbări de acest tip, gradate sau abrupte, în structuri de limbaj, tipare muzicale, organizare socială sau tipologia artefactelor culturii materiale, sunt interpretate ca „mutații” ale unui „cod cultural”, oarecum asemănător celui genetic. Cultura, în sensul restrictiv al EC, este constituită din „totalitatea informațiilor care pot influența comportamentul individual, achiziționate prin educație, imitație sau alte forme de transmitere socială” (Mesoudi 2017: 7853).

Modelul biologic trebuie extins considerabil, pentru a include formele culturale. Informația genetică se transmite doar vertical (de la antecesori la descendenți), în timp ce informația culturală poate fi transmisă vertical, oblic (de la un individ din generația anterioară, dar nu un părinte) sau orizontal (între membrii aceleiași generații). În biologie, presiunea mediului selectează variantele genetice cel mai viabile (*bias* funcțional), în timp ce transmiterea culturală include *bias*-uri proprii. În afara preferinței evidente pentru o vestimentație eficientă pentru izolarea termică, în cultură există în plus *bias*-uri de frecvență, ca preferința conformistă pentru un stil vestimentar adoptat de majoritate sau, invers, non-conformism; *bias*-uri de prestigiu, ca imitarea membrilor marcantă ai comunității etc., situații fără legătură cu eficiența trăsăturii imitate și fără corespondent biologic. O a treia diferență constă în durata necesară pentru adaptare, de ordinul timpului de generație pentru biologie, și mult mai scurtă (chiar secunde sau minute) pentru achiziția unui caracter cultural nou. Relația între biologic și cultural este ea însăși complexă. Pe de o parte, cultura aduce parțial beneficii de *fitness* biologic. Populația umană a ocupat arealul geografic cel mai extins dintre toate speciile cunoscute, de la tropical la polar, datorită tehnologiilor (ex. vestimentație) transmise cultural. Biologia condiționează evident cultura (capacitatea umană pentru cultură acumulabilă de la o generație la alta, capacitatea pentru limbaj etc.), dar un imperativ al codului cultural poate avea precedență față de supraviețuirea strict biologică (comportamente disadaptative sau riscante dictate de coduri ale onoarei etc.).

Muzica unei societăți, evoluția stilurilor sale și difuzia lor în populație ar putea fi studiate din punctul de vedere al teoriei EC, iar materialul etnomuzicologic, cu volumul său

mare și caracterul anonim și colectiv, se pretează în mod special acestui tip de analiză. În vederea acestui obiectiv este necesară investigarea mai detaliată a naturii fenomenului muzical, în special a analogiilor cu fapte lingvistice și biologice.

2. Muzicologia automată

Analiza automată a muzicii (ca premisă a evaluării prin EC) are ca precondiție matematizarea domeniului său. Conform biografului său, Iamblichus, unul din obiectivele teoriei a lui Pitagora a fost obținerea unui canon obiectiv al muzicii, un instrument aducător de rigoare în domeniul auzului, corespondent al riglei, compasului și geometriei din domeniul vizualului. Paradigma muzicală se considera generalizabilă la întregul domeniu al științelor naturii:

„Așa cum un muzician își acordează lira cu ajutorul numerelor matematice, natura își modulează și își pune în ordine obiectele sale prin intermediul propriilor ei numere naturale” (Iamblichus, citat de Taylor 1818: 509).

Platon și Aristotel identifică, fiecare, câte patru funcții ale muzicii (Schoen-Nazzaro 1978: 272), în mare măsură superpozabile: producerea emoțiilor (Platon) sau imitarea efectului emoțiilor (Aristotel), obținerea plăcerii, crearea unei dispoziții favorabile virtuților morale, producerea unei atmosfere propice învățării (Platon) sau procurarea unei satisfacții intelectuale (Aristotel). Dincolo de legătura imediată și evidentă cu compartimentul emoțional, muzica se adresează raționalității. Chiar calitatea emoțiilor induse muzical poate fi, după Aristotel, evaluată în funcție de criteriul obiectivabil, cantitativ și numeric, al măsurii: emoțiile bine orientate sunt echilibrate în raport cu circumstanța, în timp ce o emoție „greșită” este fie excesivă, fie deficientă. Se considera că modurile din teoria muzicală greacă (doric, lidic, eolic etc.) favorizau firecare câte o stare de spirit sau dispoziție specifică (moderație și echilibru, melancolie, entuziasm) și puteau fi indicate, în sens aproape terapeutic, în situații și contexte specifice (*ibidem*: 269).

În epoca biblică, efectul terapeutic al muzicii era bine cunoscut. Regele Saul, afectat de o patologie psihiatrică nespecificată (posibil depresie), este sfătuit să angajeze un muzician (*Biblia de la București*, 1688: 1 Reg. 16:16). Recomandarea vine de la consilieri aparent fără pregătire medicală, ceea ce sugerează că informația era larg acceptată în epocă. Referința explicită la instrumentul cu coarde al lui David (lăută, harfă) sugerează că nu muzica în general era recomandată, ci doar anumite genuri.

Primele aplicații automate în studiul muzicii datează din anii '60 și tratează în special problema formalizării și uniformizării notației. Materialul de lucru constă fie în sunet înregistrat electronic, fie în muzică scrisă în forma notației muzicale (pe partituri), de asemenea stocată digital. Înregistrările audio oferă un material foarte bogat și nuanțat, dar cu dificultatea extragerii caracteristicilor esențiale. Muzica notată elimină multe niveluri de complexitate și permite analize la un nivel de abstractizare superior, sacrificând însă detaliile esențiale ale interpretării. Extins în prezent, domeniul este divizibil în trei direcții care se suprapun parțial:

i) **MIR** (*Music information retrieval*) se ocupă cu creșterea accesibilității la baze de date muzicale, prin aplicații ca identificarea unei melodii pornind de la o mică parte a sa (*query by humming*), identificarea automată a unei melodii și clasificarea într-un gen sau tip (*tagging*), sisteme de recomandări pe baza preferințelor muzicale individuale exprimate în trecut etc. În prezent, dintre toate subdomeniile aplicațiilor automate în muzică, MIR atrage cea mai mare parte a interesului comercial.

ii) **Muzicologia computațională** extinde analizele muzicologiei clasice prin utilizarea resurselor de calcul. Subdomeniul a intrat într-o relativă stagnare începând cu anii '80, iar mare parte a programului său de cercetare a fost preluat de muzicologia cognitivă.

iii) **Muzicologia cognitivă**, ramură a științelor cognitive, este preocupată de mecanismele de percepție, internalizare, analiză și producție a muzicii. Cercetările din acest domeniu, spre deosebire de muzicologia computațională, sunt preocupate exclusiv de mecanisme și modele cu plauzibilitate biologică. O analiză muzicologică dată nu interesează decât în măsura în care se poate presupune că este în realitate implementată în cogniția individuală, la nivel psihologic sau neurologic, și că ilustrează un aspect al cognitiv uman, fie general, fie specific muzical.

În prezent, muzicologia cognitivă urmează tendința generală de a constitui și studia corpusuri ample. Se constituie o muzicologie *corpus-based*, după modelul lingvisticii computaționale. Acumularea masivă de material muzical, aproape de limita *big data*, a adus domeniul în contact cu noi perspective analitice, probleme procedurale, prohibiții legale (*copyright*) și dileme etice, comune oricărui tip de investigație care colectează, pe scară largă, rezultatele creativității umane (Huron 2013: 2).

3. Muzica și limbajul

O parte semnificativă a studiilor de muzicologică cognitivă sau computațională sunt inspirate din lingvistică. Aplicarea riguroasă a unui formalism, lingvistic sau de altă natură, implică examinarea gradului de adecvare a conceptelor formale la domeniul de interes. Dincolo de sintagma de uz curent *limbaj muzical*, de aparenta comprehensibilitate universală muzicii („limbaj universal al omenirii”) (Savage *et al.* 2015: 8987) și de fascinația exercitată de cadrul de gândire al lingvisticii, este necesară investigarea prealabilă a naturii semnului muzical, a calităților sale posibil lingvistice, a paralelelor trasabile între fapte muzicale și fapte de limbaj, a limitelor analogiilor. Aplicarea rigidă sau exterioară a unui model artificial, forțarea consecutivă a interogației statistice, conduc la rezultate irelevante sub orice raport, indiferent de gradul de sofisticare matematică a modelului sau de resursele computaționale mobilizate.

Jackendoff observă diferențe substanțiale între muzică și limbajul natural. Prima constă în „funcția ecologică umană” diferită: limbajul transmite „conținut propozițional”, muzica „stimulează afectul”. Se sugerează un criteriu empiric: spre deosebire de cazul limbajului, unde transpunerea unui text dintr-o limbă în alta a atins un nivel de complexitate care justifică o disciplină proprie (traductologia), ideea de a traduce un pasaj muzical dintr-un „dialect” muzical în altul este lipsită de sens (Jackendoff 2009: 197). Deși muzica și limbajul au câteva proprietăți comune, dovezile nu le indică înrudite mai semnificativ (decât pe oricare alte două compartimente ale cogniției) (*ibidem*: 203).

Lingvistica generativă a identificat o serie de universalii ale limbajului, structuri predefinite comune tuturor limbilor, a căror origine postulată ar fi genetică. Caracterul lor de evidențe, date apriorice, banalități subînțelese și universal acceptate le-a împiedicat, paradoxal, de a fi descoperite de lingvistica structurală. De exemplu, un manual de limba japoneză nu are nevoie de precizarea că „în limba japoneză propozițiile au subiect și predicat”. Totalitatea acestor universalii constituie ipotetica gramatică universală chomskiană (Chomsky 1986:146).

Există încercări recente de a descifra același gen de universalii în interiorul domeniului muzical. S-a pornit cu o bază de date extinsă (*world music*) care conține, în vectori de caracteristici, proprietățile muzicilor culese din aproape toate zonele populate ale globului, dezvolând modelul tabelar de tip *Cantometrics* (Lomax 1968: 34). Se evaluează, de exemplu, dacă structura unui repertoriu muzical este constrânsă formal (strofic) sau improvizatorică, dacă există o pulsație ritmică regulată sau, dimpotrivă, ritm liber, dacă se folosesc sau nu scări

de sunete, dacă există interpretări individuale sau de grup, mono- sau polifonie, interpretări vocale sau instrumentale etc. S-a tentat extragerea statistică a unor modele generale din aceste date (Savage *et al.* 2015: 8989). Surprinzător, nu pare să existe nimic absolut și neechivoc universal. Chiar caracteristicile cele mai frecvente (ritm binar sau ternar, scări de sunete neechidistante) admit excepții, care nu par să aibă caracter de eroare sau accident, ci dimpotrivă, construiesc în jurul lor o lume sonoră plauzibilă și coerentă. Autorul concede termenul alternativ de *universalii statistice*. Distincția față de lumea lingvisticii, în privința universalilor, pare drastică.

O altă distanță între muzică și limbaj se referă la noțiunea de “capacitate biologică”. Capacitatea pentru limbaj (de a-l achiziționa și produce) este, evident, universal și exclusiv umană. Funcțiile limbajului depășesc cu mult rolul comunicativ și se extind în domeniile cruciale ale reprezentării interne a cunoașterii. Eșecurile de achiziție a limbajului, izolate (Gopnik 1990: 715) sau sindromice, genetice sau dobândite, constituie o patologie severă și conduc practic la incompatibilitate cu viața în sens social. Echivalentul muzical al deficienței, *amuzia* sau *anhedonia muzicală* (cunoscută anterior în literatură sub termenii de *note-deafness*, *tune-deafness*, *dysmelodia*), definită ca incapacitatea de a aprecia muzica, este o deficiență comparativ minoră (Cousineau, McDermott, and Peretz 2012: 19859). Există un procent semnificativ de amuzici, probabil perfect adaptați rigorilor societății moderne, întrucât nu par să solicite asistență medicală sau psihologică a deficienței, iar principala metodă de depistare este autoraportarea voluntară prin chestionare online (Peretz *et al.* 2008: 331). Capacitatea pentru muzică, cel puțin în accepția comună, nu pare să fie vitală.

4. Muzica și limbajul poetic

Dintre multiplele forme de existență și utilizare a limbii, forma poetică a prezentat dintotdeauna un interes aparte în istoria paralelismului limbaj-muzică. Limbajul, cu rigoarea, stabilitatea și caracterul său vital și indispensabil, pare un analog puțin promițător. Mai rezonabilă și mai productivă ar fi comparația între muzică și subsetul poetic al limbajului, care urmărește deliberat și programatic un efect estetic. Într-adevăr, limbajul nu se găsește sub presiunea de a inova; compartimentul său cel mai stabil, sintaxa, a rămas aproape invariant sub presiunea mutațiilor culturale majore, a reformulărilor structurilor sociale și a inovațiilor tehnologice de amplitudinea tiparului, comunicației instantanee la distanță (radiotelegrafia), stocării și transmiterii informației digitale. Producțiile de tip poetic, în schimb, se modifică chiar la scara perioadelor sub-istorice (ex. curente literare sau muzicale). Dincolo de inovații în interiorul unui stil dat, sub presiuni exterioare evidente, de natură extraestetică (de exemplu creațiile muzicale cu priză de masă, indexate după criteriul succesului comercial), formele „artistice” ale limbajului par să varieze spontan, fără să urmărească vreun criteriu de optimalitate.

Situația este comparabilă cu un caz tipic din etnografie. S-a constatat că tiparele constructive, funcționale, cu relevanță vitală ale bărcilor de război sau pescuit din Polinezia sunt mult mai conservate în timp decât caracteristicile decorative sau ornamentale, care în dosarul etnografic înregistrează variații mult mai libere (Rogers and Ehrlich 2008: 3416). Observația este foarte probabil extensibilă la o multitudine de situații etnografice unde se poate aplica binomul funcțional – ornamental. Odată eliberat de ingerințele contingentului, modalitatea „artistică” sau „poetică” nu pare să tindă către un punct fix al unui ideal teoretic, ci să varieze, probabil nu fără reguli, după un set de criterii deocamdată neclare. Inclusiv în situații de invenție literară extremă (de exemplu în *Finnegan's wake*), inovațiile sintactice sunt minore în raport cu amploarea inovațiilor lexicale. Situația expresiei muzicale este complet diferită. Textul muzical, spre deosebire de cel literar, își permite să-și remanieze structura (echivalentul sintaxei) în mod radical, pornind de la bază, ca în programul dodecafonismului și serialismului

vienez, care elimină complet ierarhia tonală și acordă ponderi egale tuturor sunetelor, creând o muzică stranie, dar cu validitate estetică indiscutabilă.

Un ultim argument pentru distincția muzică – limbaj provine dintr-o constatare a valorii subiective. Nu pare să existe muzică banală, în sensul unui unei producții lingvistice strict referențiale sau denotative (decât în sensul în care există poezie banală). Chiar o melodie simplă, din folclorul copiilor (*Melc, melc...*), are caracteristici formale remarcabile, este înregistrată de intuiția comună a amatorului și de simțul critic al etnomuzicologului ca o creație notabilă și este menționabilă (și menționată) în colecții și antologii. Nu se cunoaște (și probabil nu există) echivalentul muzical al enunțului *mă duc acasă*. Foarte departe de a fi analogul său muzical, *Melc melc...* este, în genul său, o capodoperă.

Am încercat trecerea de la aplicații ale lingvisticii la aplicații ale poeziei în muzicologie prin intermediul unei idei a lui Roman Jakobson. Una din cele șase dihotomii ale lui Saussure se referă la raportul paradigmatic – sintagmatic. În cunoscutul model saussurian, pe axa orizontală, a combinației, cuvintele sunt asociate *in praesentia* după regulile sintagmatice care guvernează fluxul verbal (*dans la parole*). Pe axa verticală, a selecției, cuvintele sunt asociate paradigmatic în memorie, chiar în lipsa actului de vorbire (*in absentia, hors de la parole*) în funcție de „ceea ce au în comun”, conform „principiului echivalenței” (Saussure 1975: 134).

După Jakobson, care continuă metafora carteziană a lui Saussure, sursa limbajului poetic ar consta într-o proiecție echivalentă: “The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination” (Jakobson 1960: 358). Cu alte cuvinte, a utiliza limbajul în mod poetic înseamnă a revela pe orizontala vorbirii (*parole*) ceva din structura invizibilă și inaudibilă a limbii înseși (*langue*). Faptul de limbă cu caracter poetic trebuie să satisfacă simultan cerințele a două lumi diferite, cea interioară și cea exprimată. Muzica, cu înlănțuirile sale de sunete (produse « dans la parole ») numai în anumite tipuri de ordine, determinate de raporturi simetrice speciale între acele sunete (existente « hors de la parole ») pare să se identifice cu această definiție. Natura poetică este singura în care muzica poate exista, iar celelalte forme enunțative din clasificarea lui Jakobson (referențial, fatic, metalingvistic etc.) îi sunt inaccesibile.

Adaptarea metodelor lingvisticii computaționale pentru un repertoriu muzical a fost imediată. Alfabetul muzical dintr-un număr mic de semne (pentru înălțimi și durate) simplifică aplicațiile inspirate din fonologie, iar asocierea dintre sunete și funcții (sunetul de tonică, dominantă etc.) justifică oarecum o extensie muzicală a sintaxei formale. Cum anume ar trebui însă extinsă „poetica matematică” pentru cazul muzicii pare un demers mult mai problematic.

5. Local și universal în semantica muzicală

Aplicațiilor semanticii în muzicologie li se aplică aceleași cerințe de adecvare descriptivă și explicativă ca și aplicațiilor lingvisticii în general. În mod ideal, urmărim „să clarificăm modul în care se pune *problema sensului în muzică*, [...] cea mai nebuloasă la ora actuală” (Nemescu 1983: 14-15). Nu este aici în discuție semnificația notației muzicale, a semnului grafic marcat pe portativ care desemnează, în mod neambiguu, un sunet anumit (ex. *Do central*). Se ridică problema semnificației sunetului *Do central* însuși, perceput într-un șir de alte sunete, într-un context relevant, de către un ascultător fluent într-un dialect muzical dat. În comparație cu limbajul natural, muzica ar putea fi considerată, la limită, un sistem asemantemic, pur sintactic (Eco 1993: 109). Totuși, menționând dihotomia lui Hjelmslev dintre *sistemele simbolice*, în care „forma expresiei concide cu forma conținutului” (ca algebra sau logica formală) și *sistemele semiotice* (non-conforme, nu interpretate ci interpretabile), Eco înclină spre încadrarea muzicii în clasa sistemelor semiotice. Argumentul său ține de posibilitățile multiple (dar finite) de a continua o frază muzicală cu început dat. Faptul că un context crează o stare expectativă cu multiple alternative de rezolvare plauzibile ar califica muzica drept interpretabilă, non-

conformă, așadar „sistem semiotic” (*ibidem*: 111). Compilând opinii despre semantica muzicale, Koelsch (2004: 302) menționează următoarele categorii de relații semnificant-semnificat muzical, regăsite la cei mai mulți autori:

a. Semnificatul apare prin analogie cu unele calități imediate ale sunetului (un mers melodic ascendent, care ar putea trimite la idea de „scară”, sau unul oarecum aleator care sugerează „zborul cărăbușului”);

b. Semnificatul constă într-o emoție, sugerată sau construită muzical (melancolia sugerată de o muzică tristă);

c. Semnificatul provine dintr-o asociere extrasonoră, arbitrară muzical (imnul național, semnalele muzicale militare);

d. Semnificatul este el însuși un segment muzical; aici se găsește situația cea mai complexă și mai greu de formalizat, în care un pasaj melodic „indică” un alt pasaj. Este domeniul de creare a tensiunilor și rezolvărilor, a „muzicii care se referă la muzică”.

Testarea semanticii de primul tip (iconic) este ușor de testat cu metodele psihologiei cognitive. S-a constatat experimental că muzica poate crea în mod eficient context semantic, reușind să sugereze prin analogii sonore sensuri surprinzător de complexe, ca „erou”, „purice”, „larg”, „strâmt”, „ac”, „pivniță”, „scări”, „râu”, „rege” și chiar „iluzie”. Semantica muzicală iconică variază mult de la o cultură la alta (Fritz *et al.* 2013: 3), de exemplu reprezentarea muzicală a conceptelor ca tipul „larg” sau „strâmt” sunt foarte dependente de contextul cultural local. Muzica drept semnificant al sentimentelor (care ar putea fi considerată de tip index, în clasificarea lui Peirce) este, în schimb, mai curând universală. O melodie veselă din Indochina va fi considerată veselă și de un ascultător occidental (Sievers *et al.* 2013: 72)

Semantica, tot de tip index, a semnalelor militare sau imnurile nu prezintă deocamdată interes. Semantica „sunetului ca semn pentru alte sunete” care creează scări de sonore asociind funcții sunetelor și stabilind relații funcționale între ele, se pare că are o componentă universală consistentă, dar cu variabilitate locală în detalii. Modurile *raga* din muzica indiană sunt percepute de un ascultător occidental drept construcții muzicale valide, dar în raport cu un ascultător nativ există diferențe de percepție obiectivabile experimental (Large *et al.* 2016). În afara de evoluția izolată, prin propria dinamică internă, stilurile muzicale pot interfera ca orice alte forme culturale.

Aculturația muzicală nu constă într-o condiționare de tip Pavlov a „emigrantului cultural” (asocierea stimulilor muzicali ai noii culturi cu stimuli necondiționați), ci pur și simplu în imersiunea în noua ambiață sonoră. Odată codul muzical descifrat, prin „absorbția idiomului muzical”, orice participant, indiferent de origine, pare să aibă acces în același grad la noua sferă de conotații (Pinker 2009: 547). Legitățile care determină geneza, evoluția, degenerarea sau interferența stilurilor muzicale, în speță expansiunea geografică a tonalismului, sunt încă probleme nerezolvate.

Concluzii

Perspectivile deschise de posibila fuziune dintre muzicologia cognitivă și teoria evoluției culturale par extrem de promițătoare. Augmentarea aparatul analitic al psihologiei cognitive prin dimensiunea diacronică a privirii istorice proprii EC pare în măsură să deschidă, să definească și apoi să exploreze un întreg capitol al stilisticii. Cognația muzicală, cu legătura sa imediată dintre valori numerice și emoții, identifică o zonă specială a cunoașterii, unde mundanul măsurii fizice este separat de intangibilul interiorității doar printr-un vâl extrem de fin. În afara aplicațiilor de interes în interiorul propriului domeniu, aceste studii pot constitui, în viitor, o poartă spre caracterizarea fenomenelor vieții interioare, înțeleasă în formulări de la neuropsihologie la estetică.

Referințe

- Biblia, Adecă Dumnezeiasca Scriptură a Celei Vechi Și a Celei Noao Lege [...]*, 1688, București.
- Cavalli-Sforza, Luigi Luca and Marcus W. Feldman, 1981, *Cultural Transmission and Evolution*, Princeton, Princeton University Press.
- Chomsky, Noam, 1986, *Knowledge of Language: Its Nature, Origin and Use*, New York, Praeger.
- Cousineau, M., J. H. McDermott, Peretz, I., 2012, "The Basis of Musical Consonance as Revealed by Congenital Amusia", *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 109 (48), 19858-63.
- Eco, Umberto, 1993, *Trattato di Semiotica Generale*, Milano, Bompiani.
- Fritz, Thomas Hans, Paul Schmude, Sebastian Jentschke *et al.*, 2013, "From Understanding to Appreciating Music Cross-Culturally", *PLoS ONE*, 8 (9), e72500.
- Gopnik, Mirna, 1990. "Feature-Blind Grammar and Dysphagia", *Nature*, 344 (6268), 715.
- Huron, David, 2013, "On the Virtuous and the Vexatious in an Age of Big Data", *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 31 (1), 4-9.
- Jackendoff, Ray, 2009, "Parallels and Nonparallels between Language and Music", *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 26 (3), 195-204.
- Jakobson, Roman, 1960, "Linguistics and Poetics", *Style in Language*, edited by Sebeok, Thomas A., Cambridge, The MIT Press, 350-377.
- Koelsch, Stefan, Elisabeth Kasper, Daniela Sammler *et al.*, 2004, "Music, Language and Meaning: Brain Signatures of Semantic Processing", *Nature Neuroscience*, 7 (3), 302-7.
- Kroeber, A. L., 1952, *Culture A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge Mass, Peabody Museum of American Archeology an Ethnology.
- Lomax, Alan, 1968, *Folk Song Style and Culture*, New Brunswick, Transaction Publishers.
- Mesoudi, Alex, 2017, "Pursuing Darwin's Curious Parallel: Prospects for a Science of Cultural Evolution", *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 114 (30), 7853-60.
- Nemescu, Octavian, 1983, *Capacitățile semantice ale muzicii*, București, Editura Muzicală.
- Peretz, Isabelle, Nathalie Gosselin, Barbara Tillmann, *et al.* 2008. "On-Line Identification of Congenital Amusia", *Music Perception*, 25 (April), 331-43.
- Pinker, Steven, 1997, *How the Mind Works*, London, Penguin Books Ltd.
- Rogers, Deborah, Ehrlich, Paul, 2008, "Natural Selection and Cultural Rates of Change", *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105 (9), 3416-20.
- Saussure, Ferdinand de, 1975, *Cours de linguistique generale*, Paris, Payot.
- Savage, Patrick E, Steven Brown, Emi Sakai, Thomas E. Currie, 2015, "Statistical Universals Reveal the Structures and Functions of Human Music", *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 112 (29), 8987-92.
- Schoen-Nazzaro, Mary, 1978, "Plato and Aristotle on the Ends of Music", *Laval Théologique et Philosophique*, 34 (3), 261-273.
- Sievers, Beau, Larry Polansky, Michael Casey, and Thalia Wheatley, 2013, "Music and Movement Share a Dynamic Structure That Supports Universal Expressions of Emotion." *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 110 (1), 70-75.
- Taylor, Thomas (trad.), 1818, *Iamblichus' Life of Pythagoras*, London, J.M. Watkins.

Receptarea energo-fito-terapeutică activă în praxisul Călușului

Mihaela Marin (Călinescu)
Universitatea din Craiova

1. Introducere

Analiza ontologică și cea gnoseologică a sistemului terapeutic specific *Călușului* s-a concretizat prin observarea amalgamurilor sincretice, active în practica rurală, pe alocuri nealterată de activismul cultural. Scopul acestui articol a fost de a cerceta simbolurile botanice întâlnite în ritualul *Călușului*, aspectele sincretice, rolul fitoterapiei în *Căluș*, precum și zona liminală dintre magic și spiritual.

Printre aspectele sensibile se strecoară și lecția bolii, ce ne provoacă s-o privim, nu doar din perspectiva biologică, ci mai ales din cea empatică. Articolul a fost elaborat în baza cercetării referințelor bibliografice, folclorice, dar și în urma cercetărilor de teren, prin observarea și interpretarea din perspectivă etnografică a practicilor terapeutice. În scopul realizării obiectivelor propuse, am studiat și fructificat documente, materiale de teren prin metoda calitativă, apoi cercetarea informațiilor de teren din Dăbuleni, Potmelțu, Mihăița, Slatina, Caracal, Craiova s-a realizat prin metoda observației directe, cea fotografică și prin intermediul interviului.

Deși trăim o perioadă de dezinteres față de simbolurile identitare, supraviețuirea Călușului este strâns legată de spațiul și istoria pământului, de mentalitatea oamenilor, de strădania și dăruirea pentru perpetuarea, conservarea și nealterarea întregului sistem terapeutic, prin folosirea plantelor apotropaice, legate sub jurământ și aflate sub puterea mistică a incantațiilor vătafului, dar și sub călcâiul tămăduitor al călușarilor, atunci când sunt jucate și călcate la cererea gospodarilor.

În concepția populară, în urma încălcării normelor, duhurile rele sau diavoli întră în corpul omului și provoacă slăbirea organismului. În ajutorul lor vin eforturile călușarilor, descântecurile, anumite ritualuri, practici magice, dar și utilizarea anumitor plante cu acțiune psihoterapeutică, așa încât tot acest pachet urmărește să îmblânzească spiritele drăcești, printr-o ritualizare a vindecării ce presupune capacități fizice, magice, paranormale și spirituale. Prin urmare, divinitățile demonologice prezente în perioada dedicată călușului sunt antropomorfizate și apar în imaginarul mentalitar sub eufemismele *Ielele* sau *Rusaliile*. Ele sunt percepute ca destabilizatori ai sănătății și totodată ca reminiscențe păgâne; astfel, bolile se instalează în trup în urma acțiunii demonilor. Pentru a nu li se lua mințile, a nu rămâne paralizați, schilodiți, chinuiți, ologi sau chiar uciși, gospodarii poartă asupra lor usturoi, pelin, busuioc și nu se apropie de zonele unde călușarii își performează ritualul nocturn în perioada Rusaliilor, interval cunoscut drept sărbătoarea romană a trandafirilor, *Rosalia*, și convertită în cele din urmă în ceremonia religioasă creștină postpascală a *Cincizecimii*.

2. Vegetalul magico-empiric în secvențele rituale ale *Călușului* din Dolj

Transformarea a venit odată cu trecerea de la monoteism la creștinism, de la tendința animistă de a asimila vegetalul și chiar întreg biosistemul omului, la noua credință de a demoniza ființele mitologice; astfel, firea Ielelor a ajuns să contrasteze cu natura blajină a ninfelor antice. Originea istorică a credinței despre Rusalii pornește de la sărbătoarea romană a rozelor, *Rosalia*, moment celebrat prin rozele oferite mesenilor, precum și împodobirea mormintelor cu trandafiri. Drept consecință, obiceiul a fost perceput ca o perpetuare a sărbătorii tracice, prin împărțirea rozelor și celebrarea lui Dionysos. Trandafirul, cusut uneori și pe cămașa călușarilor¹, este cunoscut ca simbol rozacrucian prezent în centrul și pe fiecare braț al Crucii.

Acest fitosimbol a fost asimilat ca roza cerească a Mântuirii sau ca simbolul inimii lui Isus Christos, al iubirii dăruite, al ciclului vieții, al roții, al regenerării, al învierii, al nemuririi și desigur al sângelui Mântuitorului, în creștinism, conform informațiilor găsite în *Dicționarul de simboluri* (Chevalier, Gheerbrant 2009: 794-795). Fragilitatea rozei este ocrotită de ghimpii protectori care, din neatenție, prin înțepătură, produc sângerarea – o perpetuare a rănilor cristice. Codul vegetal al acestui simbol fitomorf este extrem de variat și chiar sofisticat. El reușește să spargă bariera timpului și să rămână în memoria omenirii. Atât planta, cât și componentele ei pot fi percepute drept operatori simbolici, ce exprimă ideea de prosperitate, fertilitate, procreare, veștejire și chiar moarte. În esență, planta reușește să înmagazineze cosmicizarea spațiului și culturalizarea naturii, conform analizei lui Ivan Evseev.

În consecință, prin manipularea rituală, trandafirul, acest simbol biblic și totodată ezoteric, s-a actualizat permanent, prin intermediul Rusaliilor. Apoi, rugul sau tufa plină de ghimpi este considerată apotropaică, în ciuda aspectului spinos, ce impune o oarecare distanță. Mai mult, arbustului i-a fost analizat, atât parfumul antidepresiv, simbolistica culorilor, în special rozul, simbolul regenerării, cât și utilizarea rădăcinii sau a petalelor bogate în taninuri și s-a impus o cercetare minuțioasă. Altminteri, prin roșul bipolar, trandafirul, emană iubirea necondiționată, focul, exhuberanța, dar și sacrificiul, prin sângele Mântuitorului. Totodată, această culoare intensă, prezentă și în vestimentația călușarilor, este apotropaică; ambivalența ei, prin contrast, nu se estompează, ci din contra, se subliniază rolul ei demonic, cruditatea și chiar moartea. Cu toate acestea, atenția mea s-a canalizat pe asocierea simbolică a sufletului Mântuitorului, adică al nemuririi, cu această plantă divină și implicit cu sufletele celor trecuți în neființă, care în perioada Rusaliilor pot penetra hotarele laxe ale celor două lumi, iar călușarii, prin jocul lor în cimitir, arată respect față de aceste suflete și în același timp facilitează comunicarea din spațiul liminal. În virtutea acestei zile sfinte de Rusalii, *Cincizecimea*, adică începutul unui nou ciclu, sau *Pogorârea Duhului Sfânt*, se deschid Cerurile, iar sufletelor le este permis să circule între cele două lumi. Trandafirii, plantați în cimitire, pe morminte, încifrează în conștiința plantei, acea legătură cu sufletele umane, prin intermediul aerului; mediatorul ce leagă profund spiritul de natură. În cele din urmă, spiritul uman, expandat în timp și spațiu, înregistrează permanent, iar planta îl captează prin intermediul vibrației emise, după cum a constatat Edgar Cayce (2005: 123-127) în urma cercetării diferitelor studii².

Așadar roza, această Creație divină flată în armonie cu Legile Universului, are acces la unda conștiinței cosmice, dar și la energia pământului și totodată la memoria Universului, prin

¹ Am observat *trandafirul* prezent în vestimentația cetei din Potmelțu, în special pe cămașa, veche de o sută de ani a vătafului, Podaru Ion.

² Menționez o parte dintre lucrările cercetate: Peter Tompkins și Christopher Bird *Viața secretă a plantelor*. Cleve Backster „Percepția primară: biocomunicarea cu plantele, alimentele vii și celulele umane”. Trebuie amintit fizicianul și botanistul indian care a inventat *creoscograf*ul pentru a urmări dezvoltarea plantelor, Jagadis Chandra Bose.

intermediul memoriei spirituale a apei sau a aerului ce reține amprenta imaginilor și sunetelor, precum și a spiritelor. În consecință, amintim:

„majoritatea obiceiurilor și riturilor din săptămâna Rusaliilor au drept scop petrecerea spiritelor morților, pe care le reprezintă Rusaliile (Ielele, Șoimanele, Zânele, Măiestrele etc.) în lumea de dincolo. Lucrul acesta se face fie prin mijloace de îmbunare (pomeni, jocuri, petreceri, dansuri, descântece etc.), fie prin mijloace „forțate” prin folosirea unui bogat arsenal de obiecte și acțiuni apotropaice în care locul principal îl ocupă *Jocul Călușarilor*” (Evseev 1997: 403).

Ciclul celor șapte zile, dedicat Rusaliilor, împletește cultul morților cu cel al naturii și impune sătenilor să poarte asupra lor următoarele plante apotropaice: usturoiul, leușteanul, pelinul, bozul, dar și câteva plante magice, spre exemplu, cunoscutul simbol solar, romanița, busuiocul sau teiul, ierburi regăsite și în recuzita călușarilor.

Tot de Dumnezeu ține și roua însuflețită a rozelor, această apă cerească a Mântuirii, a regenerării, conține lumina nocturnă a Lunii și face legătura între Cer și Pământ. Cu toate că prezența ei este trecătoare, reușește să fertilizeze. Această substanță astralizată aparține principiului masculin și, în ciuda situației ei atât între apele pământului, cât și ale cerului, își păstrează puritatea, regenerează, vindecă, purifică, deși se află sub influența aerului, iar folosirea ei trebuie să țină cont de Legile Naturii, chiar dacă este o apă binecuvântată.

În perioada de *Pregătire*, la Strodul Rusaliilor, adică la mijlocul perioadei dintre Paște și Rusalii, vătaful din Terpezița, Lazu, pregătea o sticlă cu apă specială în această noapte; alături de usturoi și pelin, ea se folosea la vârful steagului, după cum a preluat Gail Kligman, informația din mai 1976 de la vătafii din satul Lazu, comuna Terpezița, Dolj (I.C.E.D. nr. 19520) și a expus-o în rândurile următoare:

„La miezul nopții, vătaful merge singur prin iarbă de la marginea satului, având legată la gleznă o bucată de pânză. De îndată ce pânza se îmbibă cu rouă, o stoarce în sticlă. Această procedură se repetă de trei ori. Roua din sticlă e valoroasă pentru puterile ei și «nu există Căluș fără ea». Puterea ei poate fi pusă în legătura cu credința că diavolul și alte spirite (Iele) sălășluiesc în apă” (Kligman 2000: 35).

Pornind de la magia imitativă, înțelegem că plantele prin numele lor, prin înfățișare, culoare sau alte particularități exterioare ne dezvăluie o legătură între numele bolii și fenomenul care o produce. În sprijinul memoriei vegetalului, se poate invoca un material dictat de Ioana a lui Toader Vedean, de la Mănăstirea Humorului și atestat de Simion Florea Marian în lucrarea sa. În textul menționat este descrisă lupta pentru eliberarea sufletelor din Iad, dintre Isus Christos și Iuda. În cele din urmă, „Christos ajunsse până la cer. Iuda apucă cu cancea din piciorul lui Isus, din care picură olecuță de sânge. Isus blagoslovi sângele și din sângele acela se făcu usturoiul, fiindcă locul de unde a curs l-a usturat” (Marian Vol. III 2010: 582).

Usturoiul¹, una din cele mai vechi plante de cultură din spațiul mediteranean, este folosit în diferite leacuri, descântece, vrăji, ca remediu sau ca mijloc de apărare împotriva bolilor și spiritelor malefice. În credința populară se obișnuiește să se afume casele cu fășticul și babiile usturoiului, să se ungă colțurile ferestrelor, pragurile, vitele, picioarele culegătorilor pentru a fi feriți de veninul șerpilor, iar celor bolnavi de „*pocitură*” sau de „*ceas rău*” li se face mujdei din trei sau nouă căței de usturoi pentru a le fi fricționat corpul, apoi sunt descântați și

¹ Specia *Allium sativum* L., cunoscută și sub denumirea de *ai* în Banat și în Transilvania, face parte din familia *Alliaceae* și este originară din stepele Asiei Centrale, conform informațiilor aduse de farmacistul Anca Miron (2018: 39).

îndemnați să-l consume crud, asemeni „celui luat din Căluș”. În întărirea acestor notițe vin informațiile aduse de Simion Florea Marian:

„în sâmbăta săptămânii mari, când vin vântoasele; românii ung în tot anul cu usturoi în forma crucii și ușorii, ieslele și obloanele grajdurile și vitele ce locuiesc într-însele, mai ales vacile de muls, la pulpă și printre coarne [...]. Tot din această cauză, romanii, în amintitele seri, se ung cu usturoi și pe sine însuși, precum și ușile, ferestrele și încheieturile caselor” (Simion Florea Marian 2010: 581).

Considerat simbol al vieții militare, usturoiului i-au fost atribuite și virtuți energetice. Odată asimilat, se declanșează o interacțiune dinamică între aliment și natura spirituală umană, prin intermediul chakrelor. Aceste vortexuri energetice reglează funcționarea organismului, iar prin consumarea usturoiului de către actanți, se activează chakra originii sau Muladhara și se elimină elementele toxice din organism. Mai mult decât atât, în antichitatea clasică, înainte de a participa la evenimentele publice, bărbații își obligau nevestele să consume această plantă pentru a nu ispiți: „femeile mâncau usturoi, căci despre această plantă se spune că înlesnește menținerea castității” (Chevalier și Gheerbrant 2009: 989).

Aspect impus și călușarilor în perioada Rusaliilor, astfel consumul excesiv de usturoi, precum și atingerea buzelor actanților inhibă anumite procese, datorită conținutului în alicină¹, care „este foarte labilă și în timp se transformă în bisulfură de alil, compus cu un miros dezagreabil.” (Miron 2018: 40).

În toate secvențele rituale, prin intermediul călușarilor, plantele de leac și calitățile acestora sunt interpretate într-un context ambivalent, ele acționează în paralel, în raportul atac – apărare, activ în contrastul *Iele-Călușari*.

2.1. Legatul steagului

În secvența, cunoscută sub denumiri diferite (*Ridicarea steagului, Legarea steagului, Starea ciocului*), vătaful, împreună cu ceilalți actanți, transferă puteri miraculoase atât steagului, cât și ierburilor de leac, în mod constant prin elementele botanice jucate, descântate, dar și prin respectarea întregului ritual. În cadrul acestei ceremonii secrete, după pregătirea steagului, urmează depunerea jurământului, sâmbăta înainte de apus, în ajunul Rusaliilor, la răscruce sau pe malul unei ape. Vătaful, ajutat de Mut are grijă să lege pânza albă cusută cu roșu, în vârful prăjini din salcâm, marcată cu înălțimea fiecărui actant, apoi prinde în ea, câte un fir de usturoi și unul de pelin pentru fiecare călușar și lăutar prezent, în timp ce restul actanților așteaptă în cerc cu pelin în nas, gura și-n urechi pentru a se proteja de forțele rele, conform precizărilor evidențiate de Gail Kligman. Apoi, după ce performerii sar peste și pe sub steag, primesc pelin și usturoi să-l poarte la brâu, să-l mestece, pentru a se proteja de duhurile rele sau chiar în scop profilactic, apotropaic. Însă, variantele diferă de la sat la sat, de la vătaf la vătaf. Spre exemplu, vătaful cetii din Potmelțu, Podaru Ion și călușarul Becheru Ionel, cu o experiență de douăzeci și trei de ani în Căluș, au descris în detaliu secvența „Legării steagului” în 2018.

¹ Legat de compoziția chimică, aș vrea să punctez doar un singur lucru, care pare a fi una din tainele acestei plante de leac. Fuziunea apare între un compus, *alina* și o enzimă, *allinase*, ce fac parte din celulele diferite ale unui cățel de usturoi, însă, prin zdrobire dau naștere *alicinei*, substanță cu efect antibiotic, vitaminizant, bogat în substanțe minerale, precum: calciu, iod, sulf, potasiu, fosfor, siliciu. Inițial, această substanță nu este în usturoi, ea apare în urma procesului alchimic, datorită degradării enzimactice, conform informațiilor aduse de farmacistul Anca Miron.

- Când se leagă steagul?
- Plecăm dimineața la 8:30, 9:00. Se împodobește steagul cu usturoi, pelin și se pune un jurământ. Se pune un prosop cusut de mână cu ață roșie, albastă. Să înlătore spiritele rele.
- Cum se procedează?
- Se alege prăjina de doi, trei metri.
- Cine o alege?
- Vătaful, dintr-o pădure curată.
- Din ce lemn trebuie să fie prăjina?
- Din alun. Acesta este mai ușor de purtat și de îngropat.
- Ce rol au plantele din vârful steagului?
- Rolul lor este pentru orice boală, pentru duhurile rele, cum se mai zice că pot să te ia din Căluș. Cu acel steag poți să-l ridici, de hăpăne, de ie luat din Căluș.
- Câte fire de usturoi se pun?
- Nouă fire de pelin, nouă fire de usturoi. Sunt șapte călușari și doi lăutari. De la streag nu se dă la nimeni, de-acolo decât noi...Și se păstrează la o icoană, timp de un an, când îl schimbăm.

Intervine Becheru Ionel:

- La o icoană în biserică, binecuvântată de preot, sfințită, nu la orice fel de hârtie sau icoane nesfințite. Și după ce „Ridicăm steagul” sus și se face hora de mână. (Vătaful Podaru Ion și călușarul Becheru Ionel, cu o vechime de 23 de ani în Căluș, Potmelțu, Dolj).

În cadrul ceremonialului sacru, vătaful, prin descântece, prin *Jurământul* actanților, prin practicile magice, realizate în timpul actului ritual, transmite puteri miraculoase plantelor folosite în diferitele secvențe rituale, precum la: *Legatul* sau *Dezlegatul steagului*, jucatul ierburilor și *glutului*¹, al drobului de sare (Dăbuleni 2018), așezate în centrul cetei de călușari, la cererea gospodarilor, în curtea lor; apoi, călcatul usturoiului (Dăbuleni 2018), *Luatul din Căluș*, *Îngroparea* sau *Dezgroparea Ciocului*, specific celor două cete din Giurguța, adică al iepurelui diavolesc, plin cu plantele de leac și cu măsura² fiecărui călușar luată pe fir de ață roșie³, atunci când se leagă steagul.

2.2. Vindecarea „celui luat din Căluș”

Ierburile de leac joacă un rol deosebit și în secvența ce întruchipează ritul de recuperare a celor „luați din căluș”, aspect datorat exclusiv agresiunii *Ielelor*. În sprijinul călușarilor intervin și celelalte elemente ale Universului, prin concentrarea lor în plantele de leac și chiar în roua celestă, dar și prin ritmul accelerat al jocului și al sunetului, precum și al timpului sau spațiului ritualizat în care sunt jucate, descântate sau culese aceste ierburi, devenite emblematice pentru jocul călușarilor. În sensul înțelegerii acestei legături intime a călușarilor cu Universul, am ales o relatare a vătafului Podaru Ion, din Potmelțu, completat de călușarul Becheru Ionel, despre o față *luată din Căluș*, cu mulți ani în urmă, în parcul Nicolae Romanescu din Craiova:

¹ Este bulgărele de sare oferit animalelor, după ce a fost jucat, în scop profilactic.

² Înțelegem prin *măsură* sincretismul profanului și sacrului în decontul omenesc, totalitatea transfuziilor spirituale, stăpânirea instinctelor carnale, balanța între *yin-yang*, între activ-pasiv, ce se impune în menținerea echilibrului interior între cele două contraste ale ființei noastre sau al trecerii obscure între *Cer* și *Pământ*, al comunicării liminale între lumi, conform informațiilor aduse de J. Chevalier și A. Gheerbrant (2009: 576, 577).

³ Este un simbol al forței, al vitalității, al dedicării, dar și al sacrificiului. *Ața roșie* este folosită în scop apotropaic, în acest context.

„Au jucat două cete de călușari: Potmelțu, Mihăița și încă o ceată din altă localitate. Era Boncele Gheorghe¹ vataf, din Mihăița. Trupa cealaltă a jucat-o. Nu a făcut nimic și după aceea trupa noastră. Jucam pe rând, am făcut trei, patru ocoale fiecare ceată, pe rând. A durat două ore și..., trei ore.

— Ce a pățit fata?

— A spălat... că era mare ...era până-n douăzeci de ani.

— Cum s-a întâmplat?

— Când au pus-o jos, s-a dus Boncele Gheorghe și le-a spus părinților fetei să ia două oale² de pământ și a pus apă în fiecare oală; jumătate a pus-o cu apă, iar noi când a adus oalele; noi și ceata cealaltă am pus steagul pe fata respectivă și două oale în jurul capului, puse în semilună și am început să jucăm Călușul.

— Oală sau ulcior?

— La fete se pune oală și la băieți ulcior

— I-ați dat din steag usturoi, pelin?

— Nu. Din steag, nu se dă! Din steag a luat călușarii. Și de câte ori treceam peste ea de o atingeam, luam câte-un pic de usturoi și înghițeam. Și pelinul de la brăul călușarilor, de la bete se dă, jucat; să fie jucat de călușari, de la betele călușarilor, nu din steag! Dacă se întâmplă de mai *cade cineva din Căluș*, nu avem cu ce-l ridică, dacă dăm din steag. Din steag, nu se dă!

— Cum s-a procedat cu fata?

— Am jucat-o până s-a ridicat. Și se ia la *hora de mână*, se joacă cu călușarii împreună. *Cel luat din Căluș* trebuie să vină, să joace la *hora de mână* cu ceata, care l-a ridicat, timp de trei ani. Din echipa respectivă, care-l scoală *pe cel luat*, cade un călușar. Se face *hora de mână*, se stropește cu apă călușarul respectiv și se scoală.

— Cine a căzut atunci?

— Radu Cercel (își amintesc cu greu)

— De fiecare dată cade un călușar ?

— Da, cel care e mai slab de îngeri.” (Podaru Ion, vataful din Potmelțu, Dolj și Becheru Ionel, Potmelțu)

Vataful-tămăduitor trezește dinamismul emoțional al celui *luat din Căluș*, prin cuvintele șoptite și prin jocul accelerat al actanților, ales în urma diagnosticării bolnavului, imagine conturată și de Edgar Cayce în rândurile următoare:

„energia fizică sau mentală emisă de o ființă omenească poate să influențeze o altă ființă omenească, fenomenul fiind la fel de valabil și asupra vegetalelor sau animalelor: vindecătorii profesioniști care îngrijesc pacienții producând modificări energetice, adică vibratorii, la nivelul structurii atomice a celulelor, acționează deseori cu succes asupra animalelor și plantelor” (Cayce 2005: 124).

¹ Vataful Boncele Gheorghe a moștenit harul de la tatăl său, Boncele Ion și l-a transmis celor doi fii, care au performat o perioadă. În prezent, unul dintre ei, Boncele Ion (Fită), deși nostalgic, a mărturisit că s-a renunțat la performarea Călușului în Mihăița, din lipsa lăutarilor, deși există rădăcină. Au jucat împreună Boncele Ion (bunicul) – Mihăița, Podaru Gheorghe (bunicul vatafului Podaru Ion, care a început să joace de la 8 ani) – Potmelțu, Boncele Gheorghe (tatăl), Boncele Ion (fiul) – Mihăița.

² Oala este, în credința populară, întruchiparea sufletului fecioarei prin aspectul ei realizat din Pământul – mamă, înzestrat cu memorie spirituală, asemeni unui organism viu. Oala este însuflețită prin toate fazele tehnologice și prin spargerea ei cu ciomagul vatafului tămăduitor, devine un substitut ritual, iar prin transferul magic, se simulează moartea simbolică a celui *luat din Căluș*, conform informațiilor aduse de Ion Ghinoiu (2013: 207).

Acest proces alchimic începe în planul fizic și este continuat la nivel subtil, de starea vibrațională a fiecărei plante, folosită în fiecare secvență ritualică a Călușului.

Așadar, plantele culese în dimineața Rusaliilor, oferite, cumpărate după ce au fost jucate, purtate la brâu, încărcate energetic, mestecate, jucate și vrăjite în timpul dansului ritualic, preiau energia degajată. Spre exemplu, *Ciocul îngropat*, adică blana de iepure încărcată cu ierburi descântate, reprezintă una din particularitățile cetei din Giurgiuța sau prăjina ruptă în trei bucăți și aruncată pe o apă curgătoare pentru a feri comunitatea de răul acumulat în aceste obiecte ritualice și pentru a aduce ploaia, belșugul, se regăsește în cazul celor de la Potmelțu, în timp ce, la cererea proprietarilor din Dăbuleni, care încă păstrează obiceiul de a primi cu drag și cu masa pusă ceata de călușari, se joacă steagul jos, alături de usturoi și pelin pentru a se proteja de spiritele rele și uneori *glutul*, e jucat pentru animale, să le meargă bine, să aibă lapte. Aspect amintit și de profesorul Mihai Pop, în urma cercetării în comunele Giurgiuța și Bârca, în 1958:

„Alții îi atribuiau rol propițiator. Jocul în jurul bulgărelui de sare și al caerului de lână era menit, cum am arătat, să aducă belșug în turme. În general, nu se mai știe aproape nimic despre rosturile lui de fecunditate și fertilitate. Și nu s-au făcut decât sporadic legături între căluș și mersul vremii” (Pop 1998: 79).

Pe de altă parte, odoleanul, leușteanul, leurda, nucul, răsura de măceș, teiul pelinul sau usturoiul mestecate sau purtate asupra călușarilor, le influențează biocâmpurile și le deschid sau le inhibă anumite chakre¹. Altminteri, centrul chakrei fiecărui actant se reflectă în punctul central al roții cetei de călușari, ceea ce impune respectarea normelor cu strictețe pentru ca unitatea cetei să nu fie afectată și să poată lucra în interesul comunității. Apoi ierburile din traista Mutului, din vârful steagului, cele așezate în centrul roții călușarilor, usturoiul strivit sub călcâiul tămăduitor al actantului, sunt considerate chiar și în zilele noastre vindecătoare.

Prin eliminarea caracterului spațial, elementele rituale sunt introduse, jucate și energizate în centrul cetei de călușari. Punctul central al cercului trasat imaginar de către vătaf, sau Mut (Goești) reprezintă o reminiscență a Unității primordiale, a regăsirii ființei pure, a existenței cosmice, un simbol solar, o întruchipare a roții zodiacale, a vieții, a ciclului calendaristic, o întâlnire a contrariilor, a echilibrului și mai mult decât atât, un *simbol al Polului*, conform informațiilor aduse de René Guénon (Guénon 1977: 65-75). Interdependența dintre circumferința și centrul fix, al cetei, unde sunt așezate, ierburile de leac, apa și sarea, implică mișcarea de rotație a performerilor, de schimbare, de invocare a forțelor naturii, de prosperitate, de fertilitate, de evoluție, ce se desfășoară în jurul unui motor fix, ce pompează energie, în scopul Ordinii, asemeni mișcării de revoluție a Pământului, în jurul axei. În centru, venim, plecăm și ne reîntoarcem, pentru că acest punct implică mișcare, viață, suflet și, implicit, rotația ne permite să vedem Divinul din noi, impulsuri transmise ierburilor de leac, capabile să recepteze unda vibratorie în cadrul jocului ritual, asemeni ipotezei lui René Guénon, sintetizată în rândurile următoare:

„Centrul este deopotrivă principiul și sfârșitul tuturor lucrurilor; este conform simbolismului binecunoscut, *alfa și omega*. El este principiul, mijlocul și sfârșitul, iar aceste trei aspecte sunt reprezentate prin cele trei elemente ale monosilabei *Aum*, pe care Charbonneau-Lassay făcuse aluzie ca fiind și emblema lui Christos” (Guénon 1977: 74).

¹ Cele șapte centre energetice, chakrele se găsesc de-a lungul coloanei vertebrale, exact în punctele sistemului nervos central, asemeni unor vortexuri în formă de cerc și au rolul de a comunica cu mediul înconjurător, dar și de a face legătura între corpul fizic și cel eteric, conform medicinei indiene.

Concluzii

Călușul, prin complexitatea lui, prin vegetalul valorificat în cadru acestui joc-ritual, este încă necesar omului contemporan, blocat în căutarea corpului pierdut, separat de valorile lui spirituale, îndepărtat de beneficiile naturii, așa încât ființează latent, în suferința structurii de tip individualist ce tinde să dizolve microcosmosul fiecăruia în macrocosmosul înconjurător.

În final, țin să reamintesc abordarea interesantă atribuită lui Edgar Cayce, care a confirmat sensibilitatea vegetalului ce emite și receptează unde, este capabil să înregistreze mesaje, are memorie. Așadar, prin descântecul vătafului, prin *Jurământul* actanților, molecula vegetală, încărcată energetic, stochează și transmite bolnavului informația concentrată în structura nervului vegetal. În acest context, nu doar individul, ci relația organică a întregii comunități, sunt văzute prin prisma raportului dihotomic fecunditate – sterilitate, echilibru – dezechilibru, *Iele-călușari*, fitototemuri – tratament medicamentos și implicit, boală – sănătate. Altminteri, perturbat de intruziunea malefică, cel “luat din Căluș” își găsește echilibrul prin recuperarea lui, în timpul unui joc-ritual subtil contrastant, ce pendulează între viață și moarte”; pe de altă parte, se evidențiază rolul vital al vegetalului în *Căluș*, acela de a armoniza psihicul bolnavului și de a-și reflecta asupra întregii comunități proprietățile profilactice și apotropaice ale fitosimbolurilor specifice.

Informatori

Podaru Ion, sat Potmelțu, comuna Coțofenii din Dos, Dolj, 2018, a jucat de la vârsta de opt ani, alături de tatăl său.

Becheru Ionel, născut în comuna Breasta, Dolj, s-a căsătorit în satul Potmelțu, comuna Coțofenii din Dos, 2018, are o vechime în Căluș de douăzeci și trei de ani.

Referințe

- Bojor, Ovidiu, Răducănu, Dumitru, 2016, *Plante și miresme biblice. Hrană pentru suflet și trup*, București, Dharana.
- Cayce, Edgar, 2005, *Memoria Spirituală a materiei*, traducere de Nicolae Constantinescu, București, Pro-Editura.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, 2009, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Iași, Polirom.
- Evseev, Ivan, 1997, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Amarcord.
- Ghinoiu, Ion, 2013, *Dicționar – Mitologie română*, București, Univers Enciclopedic Gold.
- Guénon, René, 1997, *Simboluri ale Științei Sacre*, traducere de Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, Control științific al traducerii de Anca Manolescu, București, Humanitas.
- Kligman, Gail, 2000, *Călușul. Transformări simbolice în ritualul românesc*, traducere de Lucia Ofrim și Ioana Ivan, București, Univers.
- Marian, Simion, Florea, 2010, *Botanica poporană română*, vol. II, III, Suceava, Editura Academiei Române.
- Miron, Anca, 2018, *Plante medicinale de la A la Z*, Iași, Polirom.
- Pop, Mihai, 1998, *Folclor românesc. Texte și interpretări*, București, Editura Grai și Suflet.
- Stănescu, Ursula (editor), Monica Hăncianu, Oana Cioancă, Ana Clara Aprotosoiaie, Anca Miron, 2018, *Plante medicinale de la A la Z*, Ediția a III-a, Iași, Polirom.

Produire et reproduire le discours théâtral

Dana Mateescu (Mitru)
Université de Craiova

1. Introduction

Affirmer la complexité du discours théâtral et du texte qui le soutient est un lieu commun. Pourtant, même ce *lieu commun* se révèle intéressant pour celui qui s'aventure à l'analyser. Mais, la question du « comment » (comment procéder pour analyser le discours théâtral) se heurte d'une autre : « analyser quoi ? » puisque l'analyse de la représentation dans laquelle est enraciné le discours s'avère fortement différente de celle du texte lu.

La perspective de notre recherche est soutenue par l'analyse du discours de théâtre, ayant comme point de départ la complexité du discours théâtral et du texte qui le soutient. L'hypothèse générale de recherche prend en compte la triade : *discours / texte / représentation*, pour distinguer quel est le rôle de chacun dans la perception des spécificités du texte théâtral et encore, si ce texte et le discours qui l'accompagne, issus de la plume des écrivains d'expression française (voir le corpus – théâtre de Matéi Vişniec), puissent avoir des particularités.

Cette recherche repose sur les deux composantes du texte de théâtre : *dialogue / monologue* et *didascalies* et formule l'idée d'une dualité manifestée constamment à plusieurs niveaux : d'un côté, texte – discours – représentation, et, d'autre côté, auteur – acteur – metteur en scène. Puisque l'hypothèse générale de recherche se fixe sur la triade : discours / texte / représentation, une question-cadre s'impose : quel est le rapport entre le producteur du texte – discours théâtral et celui responsable de son « apparition » devant le public (l'interprète – acteur et / ou metteur en scène) ? Une autre question en résulte : quelle est la place de l'auteur / producteur par rapport à son discours ? Le parcours de recherche prend en compte seulement quelques paramètres : l'hétérogénéité du texte de théâtre qui combine plusieurs espaces : celui des répliques proprement-dites et des didascalies, avec une focalisation spéciale sur l'espace textuel des didascalies.

Des théories d'Anne Ubersfeld et Georges Zaragoza, nous avons esquissé une grille d'analyse basée principalement sur l'analyse des éléments linguistiques, avec les outils de l'analyse du discours : énonciation, dialogue – monologue, hétérogénéité et de la linguistique textuelle : statut du texte, paratexte.

Le corpus soumis à l'analyse est formé de deux pièces de théâtre de Matéi Vişniec, *Le spectateur condamné à mort*, 2005 et *Théâtre décomposé ou l'homme poubelle*, 1996. Même si la première pièce est une traduction signée à deux, Matéi Vişniec et Claire Jéquier, nous la traitons comme un « texte d'auteur rédigé en français » et non pas une traduction, puisque l'auteur a été directement impliqué dans sa réalisation.

2. Les Didascalies et leur place dans le texte théâtral de Matéi Vişniec

En tant que texte qui semble apparemment sans importance, ou à statut facultatif, mais qui fournit des indications précieuses, traduisant l'intention et la vision du dramaturge, en tant que

producteur du texte théâtral, les didascalies représentent un « ensemble des consignes de jeu données par l'auteur à ses acteurs ; par extension, l'ensemble des indications scéniques » (Souiller *et al.* 2005 : 429).

Les didascalies représentent un paratexte produit par l'auteur et destiné au metteur en scène et / ou respectivement à l'acteur / à l'interprète. Le lecteur du texte théâtral les voit, le spectateur, non. C'est précisément sur cet aspect que notre analyse s'arrêtera – sur l'espace discursif des didascalies dans le texte de théâtre et surtout sur les marques linguistiques des indications pour l'acteur. Nous essayons une étude des didascalies dans la perspective de Georges Zaragoza (2005) et Anne Ubersfeld (1996).

2.1. Espace didascalique dans *Le spectateur condamné à mort*

Analyse du corpus I (1)

Le texte didascalique fournit des indications de spatialité, de construction du lieu scénique – pour la mise en scène, mais aussi des indications gestuelles, intonatives – pour l'interprétation. C'est sur ce dernier aspect que nous allons insister. Mais il faut d'abord souligner que, dans le texte théâtral de Matéi Vişniec, les didascalies se trouvent présentes, sans abonder, mais essentiellement suggestives. Par exemple, dans *Le spectateur condamné à mort*, on se retrouve devant deux perspectives : d'une part, des énoncés didascaliques concernant la mise en place, les personnages, les détails techniques visant le possible metteur en scène ; d'autre part, des indications courtes et précises – verbes d'état / de mouvement, concernant le jeu, l'interprétation scénique du comédien. Exemples : la page des personnages, indiquant précisément le rôle et l'interprète, suggéré par l'auteur :

« Le premier témoin (l'homme qui déchire les billets) [...]

Le quatrième témoin (le photographe du théâtre)

Le cinquième témoin (un spectateur)

Le sixième témoin (le metteur en scène)

Le septième témoin (l'auteur) [...]

La salle de spectacle a la forme d'un tribunal. Par le jeu du hasard, plusieurs spectateurs vont prendre place dans le box des jurés. Celui qui prendra place dans le box de l'accusé sera le spectateur condamné à mort » (Vişniec 2005 : 19).

Nous pouvons distinguer donc :

- les indications générales, externes, destinées à la scénographie / mise en scène, du type :

« Le greffier jette un verre d'eau au visage du procureur. / Le juge prend le procureur au collet. / Pause. Le juge boit, se rince la bouche, se gargarise. Le procureur arrange sa tenue et se met à sa table. / Le premier témoin entre, très sûr de lui, s'incline devant le juge, puis devant le procureur. » (*ibidem* : 9).

C'est un texte à double destination – interprétation / mise en scène, que le metteur en scène peut ou non prendre en considération.

- ou des indications portant sur le comédien, le représentant scénique, du type :

« Le Procureur, *fatigué, haletant* - ... ç'aurait été mieux pour tout le monde... (*ibidem* : 19).

Le premier témoin, *effrayé* – Monsieur le procureur, je suis un peu cardiaque... (*ibidem* : 20)

Le Juge, [...] (*Changeant de ton*). Vous allez tout dire. Levez la main! (*ibidem* : 21)

Le Premier témoin, *pleurant presque* : L'homme...a une lueur dans les yeux... Il ne peut pas être criminel. (*ibidem* : 29)

Le deuxième témoin, *hystérique* – Qu'est-ce qu'ils fichent? Pourquoi ne viennent-ils pas nous aider? (*ibidem* : 39)

Le Juge, *hurlant sauvagement*... J'en veux encore! (*ibidem* : 38).

Dans ces cas, les verbes, les adverbes et les adjectifs sont employés comme des marques linguistiques visant un certain comportement dans la représentation scénique. Ils expriment ou traduisent des états ou des actions que le texte dramatique, sous la plume du dramaturge, impose au personnage et suggère à l'interprète scénique – l'acteur.

2.2. Didascalies internes dans *Théâtre décomposé ou l'Homme poubelle*

Analyse du corpus I (2)

Théâtre décomposé ou l'Homme poubelle, pièce où les énoncés didascaliques semblent manquer, comporte pourtant, un autre type – la « didascalie interne » (Ubersfeld 1996 : 161), issues du texte théâtral-même : dialogue ou monologue. Les didascalies textuelles proprement dites y sont presque absentes. C'est ce qu'observe Georges Banu (Vişniec 1996 : 8) : « Maître de l'écriture laconique », l'auteur renonce aux didascalies, laissant libre choix au metteur en scène, mais s'intéresse plutôt à la représentation.

La voix du « je » énonciateur qui s'interroge rhétoriquement ou fait un aparté : (« qui suis-je ? où suis-je ? ») (*ibidem* : 39) ; (J'allais dire « terriblement triste ») (*ibidem* : 38), apparaît dans le texte entre parenthèses, comme une sorte de didascalie interne. Dans le premier exemple, la forme orientée vers soi-même suggère un dédoublement discursif du « je », pendant que dans la deuxième situation, on est devant un énoncé reformulatif, même correctif ; « j'allais dire » est en fait une réparation implicite « ce serait mieux de dire... ».

La didascalie interne tirée du texte dialogal / monologue, par déduction :

« Le premier : Mais ouvrez la bouche, dites-le!

Le troisième : Ficelle! » (*ibidem* : 58).

« Le premier : Respirez de tous vos poumons. Ouvrez vos oreilles. Essayez de parler avec la bouche fermée. » (*ibidem* : 61).

« Il y a un jour où, pour la première fois, lorsque vous vous arrêtez un instant pour vous allumer une cigarette, la porte d'un immeuble s'ouvre, une vieille femme sort avec une poubelle et, sans vous regarder, vous renverse ses ordures sur les pieds.

- Merde! Criez-vous alors, vous avez perdu la raison? [...]

Vous secouez les pieds et vous continuez votre chemin. Elle est complètement cinglée », pensez-vous peut-être. (*ibidem* : 65).

Dans le tableau *Voir dans la lumière aveuglante (II)* (*ibidem* : 113), la didascalie interne (« il regarde autour de lui, il voit qu'il est resté tout seul, il devient fou ») indique un état d'esprit difficile d'être joué sur scène. Jouer un état « en devenir » ressemble à une description que l'auteur fait comme s'il interprétait soi-même le rôle.

D'autres didascalies (*ibidem* : 113) – « (en mourant), (en lynchant...), (en montant...), (en tuant...) » – indiquent, non pas directement, mais par l'intermédiaire de la linguistique, des actions en cours de déroulement. L'emploi du gérondif, la préposition *en* renvoient à la simultanéité geste / parole, fait suggéré linguistiquement.

Une autre spécificité didascalique se retrouve dans les points de suspensions, après certaines répliques, qui fonctionnent comme des indications pour l'acteur. L'auteur fait usage de la graphie pour suggérer au comédien le sens et la manière d'interpréter le texte de théâtre.

Cela renvoie au sous-entendu, à l'implicite, mais notre analyse a retenu seulement les éléments révélatrices pour le rapport auteur-acteur.

« Le travail... Le pain... La famille... (Il commence à pleurer) »
« Le Révolutionnaire (impitoyable). Les cochons... Les salauds... Les voleurs... »
(*ibidem* : 113).

3. Énonciation et destination dans le discours théâtral de Vişniec

Analyse du corpus II

L'autre perspective – discursive et linguistique – de notre analyse repose sur la double énonciation dans le rapport texte – représentation. Nous avons mis, à la base de notre analyse, une question reprise des *Études théâtrales* (Souiller *et alii*. 2005 : 505) : « le théâtre réside-t-il dans un texte destiné à la représentation ou dans une représentation qui s'appuie éventuellement sur un texte? » Nous pensons que Vişniec fournit une possible réponse par le biais de ses œuvres : le théâtre modulaire est le vrai « THÉÂTRE » dans le sens que l'œuvre (*Théâtre décomposé ou l'homme-poubelle* exemplifie le concept sans avoir l'intention de tenir un « cours théorique » sur le théâtre, l'œuvre est conçue comme un ensemble avec deux facettes inséparables : une - le texte / discours, l'autre - la représentation. On s'imagine une feuille de papier avec recto – verso. Impossible de déchirer l'une d'elle, la face ou le verso, sans déchirer l'autre. Le « rapport paradoxal » (Souiller *et alii* 2005 : 506) entre le texte et sa représentation est illustré sur la scène par le *Théâtre décomposé ou l'homme-poubelle*. Nous avons retenu que l'idée de « dualité », apparaît dès le début, en paratexte, dans le sous-titre : *Texte pour un spectacle-dialogue de monologues*.

« Le théâtre est « décomposé » pour se laisser « composer » par celui qui le découvre [...] Vişniec se « décompose » lui-même et nous laisse le soin de « composer » une identité dont la pluralité doit être sauvegardée », comme l'explique Georges Banu, dans la préface intitulée *Matéi Vişniec ou de la Décomposition* (Vişniec 1996 : 8).

Une autre notice paratextuelle, anonyme, placée avant le *Sommaire* : « Le spectacle peut changer d'image tous les soirs si le metteur en scène (ou les comédiens) réorganisent les modules textuels à chaque représentation », nous fait penser à la voix de l'auteur (*ibidem* : 3).

Analyse du corpus II (1)

On distingue, dans le même paratexte (*ibidem* : 3) une voix dont on connaît le destinataire, mais on repère difficilement l'émetteur. Ce texte envisage le metteur en scène comme un « interprète » et lui suggère comment agir en tant que metteur en scène. On suppose donc qu'il s'agit de l'auteur, parce qu'il reprend des séquences de son Avertissement (*ibidem* : 11-12), mais il existe à partir d'ici un texte dont on a du mal à distinguer le responsable du discours qui le soutient. Dans son *Avertissement*, l'unique discours est celui tenu par l'auteur. Pour qui? - direction difficile à distinguer : le lecteur?, l'acteur?, le metteur en scène? « Avec ces monologues qui invitent à construire un ensemble, l'auteur a voulu imposer au metteur en scène une seule contrainte : la liberté absolue » (*ibidem* : 12).

Analyse du corpus II (2)

Nous avons observé, au niveau linguistique, dans *Théâtre décomposé ...*, l'utilisation très fréquente du pronom *on*, qui indique une nuance de généralité et qui glisse vers le *nous*. Le pronom *Nous*, utilisé vers la fin de l'*Avertissement*, annonce déjà la participation de l'auteur à son discours, l'inclusion de sa voix tout au long de la pièce de théâtre, qui sera présente dans

chaque tableau – monologue : « [...] chaque fois que nous rassemblons les modules dont nous disposons nous construisons quand même quelque chose » (*ibidem* : 12).

Le **On**, neutre, mais généralisant en même temps, sera présent dans le texte théâtral, dès le début, en premier tableau, *L'homme dans le cercle*, qui commence par le **je** particulier (« Si je veux être seul, je sors la craie noir de ma poche et je trace un cercle autour de moi ») (*ibidem* : 13) et subit, jusqu'à la fin, une transformation en **On** généralisant (« On plonge dans l'abstraction... On devient le centre du cercle »).

Il est aussi à remarquer un détachement / un dédoublement de l'auteur par rapport à son discours, au moment où il parle de lui à la troisième personne : « [...] l'auteur a voulu imposer au metteur en scène une seule contrainte : la liberté absolue. » (*ibidem* : 12).

Dans le *Le spectateur condamné à mort*, la notion de « public » s'estompe, puisque celui-ci est acteur et spectateur en même temps. Les voix impliquées dans le discours théâtral, dans ce cas, renvoient à une polyphonie discursive. La réplique-clé de la pièce de théâtre, autour de laquelle se déroule le discours entier, c'est l'énoncé déclencheur, la première réplique de la pièce : « Le procureur – Mesdames et messieurs, il y a un criminel parmi nous! » (Vişniec 2005 : 17). De là, tout le discours théâtral se développe, en impliquant des instances énonciatives qui offrent l'hétérogénéité discursive du texte théâtral.

Dans *Le spectateur condamné à mort*, la voix de l'auteur est difficilement repérable au niveau textuel, mais on peut bien la déceler à travers son discours dominant, qui conduit le jeu de l'identification du spectateur / lecteur, qu'il cherche à introduire dans son univers théâtral. L'auteur semble donc bien maîtriser la mise en scène et le jeu, comme une instance suprême, omnisciente et omniprésente.

Conclusions

À la suite de notre analyse sur les deux pièces de théâtre de Matéi Vişniec, nous avons pu constater que le discours théâtral de Vişniec semble la description de soi-même en jouant ses propres pièces. Il produit le texte de théâtre, et se voit comme interprète de son propre discours.

Dans les textes dramatiques analysés, les didascalies sont adressées plutôt au metteur en scène – c'est le cas de la pièce *Le Spectateur condamné à mort*, tandis que, pour *Le Théâtre décomposé ou l'homme poubelle*, le producteur-auteur laisse libre choix au metteur en scène et se focalise sur l'interprète-acteur, fait indiqué par des marques linguistiques.

On peut identifier même une subjectivité spéciale, dans l'écriture dramatique de Vişniec, issue du discours de l'auteur, le texte de théâtre étant le seul type de texte qui permet la « recomposition » textuelle-discursive faite par l'acteur et le metteur en scène.

Au théâtre on tient un discours « à trois » : trois voix qui se mêlent, presque impossible de les distinguer : auteur, acteur, metteur en scène. Et en quelque sorte, une quatrième : le public devant lequel on reproduit un discours, jamais le même, même si les mots qui le forment sont les mêmes. Le texte de théâtre, produit afin d'être reproduit, se laisse recomposer sur scène.

Pour conclure, on pourrait affirmer, sans prétention exclusive, que le discours théâtral de Vişniec dispose d'un certain « style », qui lui confère une marque d'originalité et une spécificité à part. Le théâtre de Vişniec se révèle plutôt comme un théâtre de l'implicite, de la suggestion, du non-dit.

Corpus

Vişniec, Matéi, 1996, *Théâtre décomposé ou l'homme poubelle* Paris, L'Harmattan.

Vişniec, Matéi, 2005, *Le spectateur condamné à mort*, traduit du roumain par Claire Jéquier et Matéi Vişniec, Paris, L'Espace d'un instant.

Références

- Adam, Jean-Michel, 2011, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1990, 1995, *Les interactions verbales*, I, II, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1986, *L'implicite*, Paris, Armand Colin.
- Maingueneau, Dominique, 2001, *L'énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan.
- Souiller, Didier, Fix, Florence, Humbert-Mougin, Sylvie, Zaragoza Georges (éds.), 2005, *Études théâtrales*, Paris, PUF.
- Ubersfeld, Anne, 1996, *Lire le théâtre*, I, Paris, Belin.

Les besoins communicatifs dans l'enseignement du FLE aux étudiants de la section d'éducation physique et de sport

Daniela Scorțan
Université de Craiova

1. Introduction

Les méthodes communicatives impliquent une participation active de la part des étudiants, qui sont en général enthousiastes et éprouvent du plaisir à s'exprimer en français langue étrangère. Ils l'apprennent au fur et à mesure qu'ils le découvrent. Ils emploient plus tard, et de manière naturelle, les éléments linguistiques étudiés. C'est de cette façon que tout au long de l'apprentissage, l'étudiant saura décoder seul un texte sans ouvrir son dictionnaire à chaque instant, et ainsi gagner une certaine autonomie dans son travail.

Les approches communicatives accordent une importance particulière à l'action. Il s'agit d'apprendre à parler de soi-même, à échanger des points de vue, à soutenir une affirmation, à exprimer ses sentiments, à bâtir des hypothèses.

Les enseignants utilisent des documents authentiques (comme un enregistrement) ou créés (comme un dialogue dans un manuel) qui montrent la vie réelle : on parle des nouvelles de la rubrique sportive du journal télévisé ou on lit un article sur un événement sportif. Il y a habituellement une conjoncture et une action (mouvement ou parole), qui donnent la possibilité à l'étudiant de comprendre la situation de communication.

Parmi les tâches de la méthodologie de l'enseignement du français les plus importantes sont : la réalisation d'un enseignement scientifique, systématique et progressif ; l'adaptation de l'enseignement à l'âge des élèves et à leur psychologie ; l'adaptation des méthodes et des procédés employés aux conditions de la classe. Les principes didactiques représentent des thèses fondamentales de tout enseignement sur lesquelles reposent l'organisation et le déroulement de l'activité instructive-éducative. Ces principes didactiques sont : le principe du développement harmonieux de la personnalité de l'étudiant ; on associe les objectifs éducatifs et opérationnels, en visant les effets formatifs et informatifs à la fois ; le principe de l'observation du caractère scientifique qui suppose une organisation précise du processus d'apprentissage ; le principe de l'accord de la théorie avec la pratique qui suppose une bonne maîtrise des règles qui permettent à l'étudiant le développement de l'expression orale ; le principe de l'intuition met l'accent sur l'observation des choses et des phénomènes qui rend l'enseignement fonctionnel en le reliant à la vie ; dans la classe de langue étrangère il faut recourir aux moyens techniques audio-visuels ; le principe de l'acquisition des connaissances s'applique surtout dans le cas de la grammaire ou du vocabulaire. Les étudiants trouvent seuls la signification de certains mots nouveaux et stimulent leur pensée ; le principe de la systématisation des connaissances suppose la cohérence de l'enseignement. La classe de langue et la présentation des informations doivent être organisées d'une manière logique et systématique ; le principe de l'accessibilité met l'accent sur une gradation du facile au difficile, du connu à l'inconnu, du simple au complexe ; le principe de la socialisation des activités didactiques qui suppose de trouver en tout moment une solution collective pour résoudre les difficultés. Il faut observer que ces principes didactiques se complètent et se conditionnent réciproquement.

2. Aspects théoriques de l'approche communicative

Dans l'approche communicative, tout dépend des besoins langagiers des apprenants. La langue est un instrument de communication ou d'interaction sociale. L'approche communicative a été précédée de deux méthodologies : le français instrumental qui vise la communication orale en situation de classe pour acquérir une compétence de compréhension immédiate et le français fonctionnel qui vise les besoins langagiers réels des individus.

À partir du milieu des années 90, une nouvelle approche pédagogique se profile, l'« approche actionnelle ». Elle met l'accent sur les tâches à accomplir à l'intérieur d'un projet global. « Est définie comme tâche toute visée actionnelle que l'acteur se représente comme devant parvenir à un résultat donné en fonction d'un problème à résoudre, d'une obligation à remplir, d'un but qu'on s'est fixé » (Lallement, Hattoy 2015 : 16).

Dans la vision de Danielle Bailly (1998 : 40), l'approche communicative s'appuie sur les notions de « simulation ou [de] reconstruction directe de situations d'échanges langagiers authentiques ». Durant cette période de communication et de vastes échanges culturels et confrontés à des besoins langagiers redéfinis, l'approche communicative met à la disposition de l'apprenant les « outils de langue [correspondant à ses] besoins informationnels, pragmatiques, expressifs, qui sont les siens compte tenu des caractéristiques de l'interaction concernée ».

Deux éléments clés illustrent l'approche cognitive de l'apprentissage : premièrement l'apprentissage est conçu comme un « processus de construction des connaissances et non pas comme un processus d'acquisition », ensuite, « les activités d'enseignement sont des activités d'aide à la construction des connaissances et non pas des activités de transmission des connaissances » (Legros, Crinon 2002 : 28). Cette conception met en évidence que la notion de l'apprentissage qui est à la base de l'approche communicative conduit au constructivisme, un jalon indispensable des théories de l'apprentissage, bien que le concept corresponde maintes fois à des points de vue différents.

L'objectif de l'approche communicative est d'entraîner l'apprenant dans une communication guidée, c'est-à-dire « lire dans le but de s'informer, écrire dans le but de satisfaire un besoin d'imaginaire, écouter dans le but de connaître les désirs de quelqu'un, parler dans le but d'exprimer ses propres sentiments » (Germain et LeBlanc 1988, cités par Martinez 1996 : 77). Pour faire cela, l'approche communicative réunit plusieurs directions qui la caractérisent et que nous allons détailler maintenant : premièrement, un des concepts clés de l'approche communicative, c'est l'accent mis sur l'apprenant, avec tout ce que cela implique en termes d'autonomisation, de différenciation et de motivation. En second lieu, nous examinerons le poids de la dimension sociale et des interactions dans l'enseignement / apprentissage des langues d'aujourd'hui. Cette situation d'apprentissage facilite donc un retour au sens, avec la discussion sur les matériaux originaux et la possibilité d'accéder aux ressources. Finalement, nous nous pencherons sur le rôle de l'enseignant dans cette situation d'apprentissage dont le but ultime est d'apprendre à l'apprenant à communiquer.

L'approche communicative s'intéresse particulièrement à l'apprenant en tant qu'« acteur autonome de son apprentissage » (Martinez 1996 : 76). Cette démarche est tout à fait emblématique d'une responsabilisation de l'apprenant accompagnée d'une « conscientisation » de son apprentissage. Le but final est par conséquent de rendre l'apprenant le plus autonome et le plus responsable possible de son apprentissage.

Dans cette perspective d'autonomisation et d'individualisation, Philippe Meirieu (2000 : 135) a eu un rôle essentiel en insistant sur une pédagogie différenciée qui se caractérise par une certaine « flexibilité ». Dans sa vision, c'est une possibilité d'augmenter « les chances de réussite, puisque l'on offre aux apprenants une palette de propositions et de simulations grâce auxquelles ils peuvent se construire leur propre stratégie ». Catherine Kerbrat-Orecchioni envisage l'apprentissage comme une approche interactionniste :

« considérer que le sens d'un énoncé est le produit d'un travail collaboratif, qu'il est construit en commun par les différentes parties en présence - l'interaction pouvant alors être définie comme le lieu d'une activité collective de production du sens, activité qui implique la mise en œuvre de négociations explicites ou implicites, qui peuvent aboutir ou échouer » (1990 : 23).

Le rôle de l'enseignant est donc de créer le besoin de communiquer chez l'apprenant. Sa mission est de lui

« donner envie de se raconter, l'encourager à observer, à dépasser l'explicite et à s'impliquer, c'est-à-dire, à donner son avis personnel sur un texte, une image, une phrase, des personnages, un événement d'actualité ; c'est le solliciter à prendre part, à faire preuve de sens critique, [le pousser] à des échanges, etc. » (Ott-Richard 1991 : 26, citée par Bailly 1998 : 43).

Le dictionnaire pratique de didactique du français de Jean-Pierre Robert résume les actes de parole ainsi qu'il suit : l'identité (se présenter, présenter quelqu'un) ; la politesse (saluer, remercier) ; l'espace, le déplacement (demander, indiquer son chemin) ; l'achat (demander / Donner un prix) ; les sensations (exprimer un malaise) ; l'opinion (convaincre, exprimer un doute). Les activités de communication langagières indispensables pour faire des achats au marché sont bien définies : demander le prix d'un objet ; donner un renseignement sur le prix ; relancer la discussion. En ce qui concerne la composante linguistique, les contenus ciblés sont les suivants : la structure : combien coûte + COD ; le vocabulaire ; la conjugaison : avoir au présent de l'indicatif. Ces modèles dont le choix relève des stratégies fixées par l'enseignant (lesquelles dépendent des besoins langagiers des apprenants) sont en adéquation avec la compétence communicative à acquérir.

L'objectif de tout apprentissage est de permettre à l'apprenant de pouvoir mobiliser et d'intégrer un ensemble suffisant à un moment donné, de savoirs, de savoir-faire et de savoir-être pour résoudre une situation-problème nouvelle, familière et significative. Pour un enseignement-apprentissage du FLE dont le but est d'acquérir une compétence communicative en rapport avec les besoins immédiats des apprenants, le professeur doit aborder en priorité les thèmes comme *les transports, les cérémonies, les voyages, la ville, le village, le stade, les métiers, le travail, la santé, les maladies, la boutique, le marché*.

3. Les besoins communicatifs dans le milieu du sport

Les étudiants de la section d'éducation physique et de sport doivent comprendre que le milieu du sport est aujourd'hui un monde international, sans frontières. Les grands joueurs se transfèrent d'une équipe sportive à une autre, d'un club à un autre. La carrière internationale de certains sportifs est impressionnante. Les milieux culturels et les langages parlés sont différents par conséquent selon les équipes.

Connaître l'anglais et une autre langue étrangère, dans notre cas le français, offre donc un avantage de taille pour un joueur ambitieux qui souhaite s'intégrer dans un club international renommé. Communiquer dans une langue, c'est aussi connaître le mode de fonctionnement, les mœurs d'un pays et d'un peuple. La structure de la langue, les paraphrases, les métaphores utilisées révèlent beaucoup sur la façon de penser de celui qui l'utilise. Devant un adversaire sportif d'une culture nouvelle, le facteur psychologique est fondamental : celui-ci peut avoir un comportement déroutant, imprévisible, issu de sa culture, de ses traditions. Les caractéristiques de chaque culture sont identifiées même dans la manière de jouer d'un sportif.

Comprendre les pratiques, les traditions d'une culture étrangère peut donc devenir un atout psychologique et stratégique. Quand la communication orale n'est pas assez efficace, le cerveau analyse le contexte, l'environnement, à la recherche d'autres éléments de compréhension. Par conséquent, l'esprit va s'efforcer de déceler le langage corporel de l'interlocuteur, d'interpréter ses émotions, son ton de voix, la situation dans laquelle il se trouve. Avec l'analyse de l'environnement se développe donc l'intelligence de situation. Cette habileté à comprendre et interpréter une situation donnée est essentielle dans le sport, pour anticiper, comprendre la logique du jeu, les intentions de son adversaire, et réagir rapidement.

Le facteur psychologique joue un rôle essentiel, la motivation regroupant des « processus physiologiques et psychologiques responsables du déclenchement, de l'entretien et de la cessation d'un comportement ainsi que de la valeur appétitive ou aversive conférée aux éléments du milieu sur lesquels s'exerce ce comportement. [...]

La motivation permet aussi aux individus humains d'ajuster leur comportements, au moyen d'évaluations, d'anticipations et de corrections, de façon à s'approcher le plus près possible du but désiré » (Bloch *et al.* 1993 : 480).

Apprendre une langue étrangère contribue donc à améliorer sa réactivité sur le terrain. Petit élément pratique, mais non insignifiant, les compétitions sportives se déroulent souvent à l'étranger. Être à même de se débrouiller dans un entourage inconnu est donc important pour un sportif de haut niveau, ne serait-ce que pour être indépendant. À moins de ne vouloir s'appuyer toujours sur un interprète. C'est aussi la chance de communiquer avec de nouvelles personnes, parfois des fans, et d'échanger des points de vue avec eux. Notre société transforme les sportifs de haut niveau dans de véritables stars. Ils sont donc contraints à participer à des interviews, à prendre part à des cérémonies officielles, à rencontrer des personnalités publiques, politiques. Déceler le sens d'une question adressée par un journaliste étranger, savoir y répondre dans sa langue, comprendre ce que raconte l'interprète, avoir des connaissances sur la culture de son interlocuteur sont des compétences clés pour maîtriser son image. À l'époque des réseaux sociaux, ces habiletés sont très importantes pour un joueur, pour une équipe nationale ou un club sportif. Maîtriser sa propre communication est l'opportunité de ne pas tout confier à son manager ou à son agent de presse. Une petite récompense bienvenue : comprendre ce qu'écrivent les fans sur les réseaux sociaux et suivre sa côte de popularité !

Par conséquent, les jeunes étudiants à la section d'éducation physique et de sport ne doivent pas négliger les langues d'autant plus qu'elles les aideront dans leur activités quotidiennes. Cette recommandation est valable aussi pour les supporters : les langues étrangères leur permettront de lire l'interview de leur joueur préféré dans la presse internationale, d'aller voir un match en direct à l'étranger sans être gênés par la barrière de la langue, et de rencontrer d'autres supporters étrangers.

Conclusions

Les théories sur la manière dont nous enseignons une langue étrangère reflètent notre vision sur la nature du langage. Bien que la définition de la langue comme un système de communication ne soit pas une innovation, la manière dont la dynamique du processus informatif influe sur la forme de verbale la communication est souvent moins bien comprise. Les recherches menées ont trop souvent mis l'accent uniquement sur les produits finis de la communication, plutôt que sur les processus par lesquels les gens communiquent. Une compréhension plus profonde des effets des besoins en communication sur le discours d'un locuteur non natif devrait nous faire plus compréhensifs devant les difficultés de nos étudiants à utiliser le français, et plus tolérants devant leurs succès partiels.

Un enseignant devrait encourager les étudiants à apprendre de manière réelle et communicative, en agissant en tant qu'analyste des situations et ne les corriger que lorsque cela est jugé nécessaire. L'objectif principal de l'enseignement des langues par la communication est de développer la compétence communicative. L'enseignant doit être un facilitateur du contexte communicatif en classe et participer au processus d'apprentissage des étudiants. Au contraire, on attend des étudiants qu'ils atteignent plus d'indépendance, en s'assurant la responsabilité de leur propre apprentissage et en la partageant avec leurs collègues et avec l'enseignant.

Références

- Bailly, Danielle, 1998, *Didactique de l'anglais (2), la mise en œuvre pédagogique*, Paris, Nathan Pédagogie.
- Bailly, Danielle, 2002, *Les mots de la didactique des langues, le cas de l'anglais*, Paris, éditeur Ophrys.
- Berard, Evelyne, 1991, *L'approche communicative. Théorie et pratiques*, collection « Techniques de classe », Paris, Clé International.
- Bloch, Henriette *et alii*, 1993, *Grand dictionnaire de la psychologie*, Paris, Larousse.
- Coste, Daniel, Galisson, Robert, 1976, *Dictionnaire de didactique des langues*, Paris, Hachette.
- Gaonac'h, Daniel, 1987, *Théories d'apprentissage et acquisition d'une langue étrangère*, Hatier / Didier.
- Germain, Claude, LeBlanc, Raymond, 1988, « La pédagogie de la communication, essai de définition » dans *Pédagogie de la communication dans l'enseignement d'une langue étrangère*, Boucher, A.- M. *et al.*, Bruxelles, De Boeck.
- Hymes, Dell H., 1991, *Vers la compétence de communication*, Paris, CREDIF Hatier, collection « LAL ».
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1990, *Les Interactions verbales*, tome 1, Paris, Armand Colin.
- Lallement, Brigitte, Hattoy, Nathalie, 2015, *L'essentiel du CECR pour les langues : Le cadre européen commun de référence pour les langues*, Paris, éditeur Hachette Éducation, collection : Profession enseignant.
- Legros, Denis, Crinon, Jacques, 2002, *Psychologie des apprentissages et multimédia*, Paris, éditeur Armand Colin.
- Lussier, Denise, 1992, *Évaluer les apprentissages dans une approche communicative*, collection F, Paris, Hachette.
- Martinez, Pierre, 1996, *La didactique des langues étrangères*, Paris, PUF, collection « Que sais-je ? ».
- Meirieu, Philippe, 2000, *L'école, mode d'emploi. Des « méthodes actives » à la pédagogie différenciée*, Paris, ESF éditeur, 13^{ème} édition, collection « Pédagogie Outils ».
- Moirand, Sophie, 1982, *Enseigner à communiquer en langue étrangère*, Paris, Hachette.
- Ott-Richard, Marie-Henriette, 1991, *Des clés pour l'interaction en classe d'anglais*, Strasbourg, CRDP, collection « Anglais 1^{er} cycle ».
- Robert, Jean-Pierre, 2008, *Dictionnaire pratique de didactique du FLE, nouvelle édition revue et augmentée*, Paris, éditions Ophrys, collection « L'essentiel français ».
- Puren Christian, 1994, *La didactique des langues étrangères à la croisée des méthodes. Essai sur l'éclectisme*, Paris, Didier.

A Cognitive-Semantic Approach to Gin Advertising Discourse

Alina Țenescu
University of Craiova

1. Introduction

Gin is a complex spirit obtained by the process of distillation of fermented grain with botanicals, one of which must compulsorily be juniper. The distilled drink that gets its main flavour from juniper berries has been subject to a tremendous comeback in the last decade, proving that it is highly possible to revitalize a once stagnant category on the global market of alcoholic beverages. The fact that consumers nowadays, both male and female, have a growing interest in drinking and tasting gin reflects how quickly the target-public seizes and answers to new trends that are established on the market of spirits, as well as how types and categories of beverages extend and evolve depending on drinkers' tastes and interests.

As mixologists and bartenders like Ariel Leizgold reshape the night life scene with innovative cocktail recipes (includingly those based on gin), they do not only unveil their bar creation, but they also educate the consumers' tastes and orient them towards innovative drinks, both aesthetical and tasty. Professional bartenders show to customers worldwide that drinking gin or tasting a cocktail proves to be an intricate sensory experience, activating sight, smell and taste, allowing them to overpass the old misconception that cocktails are too colourful, too girly or too sweet.

Not only is a cocktail like “Showcase Daisy” by Ariel Leizgold a “floral twist on the classic Aviation cocktail”¹ making use of a masterpiece serve and combining the expensive luxury gin Tanqueray No Ten, Monin Crème de Violette, Mediterranean lemon verbena syrup, lime juice and rose water, but it is also a smart means for promoting and increasing the notoriety of a gin brand. While gin is considered to be a quintessential cocktail spirit, its earliest origins can be traced back to the Middle Ages when it was believed to be both a drink for the kings perfumed with crushed pearls and rose petals, and a drink of the poor, sometimes combined with turpentine and sulfuric acid, according to Richard Barnett (2011: 11).

As the author of the *Book of Gin* traces the most important moments in the life of this attractive spirit, readers and consumers find out that it was not only thought to cause a “new kind of drunkenness” (in the 18th century), but it was also drunk by war heroes in sumptuously rich gin palaces (in the 19th century). It grew into a symbol of the illicit cocktail culture of prohibition at the beginning of the twentieth century, to finally mark its comeback on the



¹ <https://cocktailbook.com/showcase-daisy/>. Source of image and quote.

market of sophisticated spirits after the first decade of the 21st century, with the development of smallbatch distilling (Barnett 2011, “Prologue”).

Whilst linguists (Hodge 2017: 522, Hamer 2017) emphasize the obvious similarity between the patterns on which the imagery in wine, beer and other spirits discourse are built, most studies are interested in the discursive analysis of wine tasting experiences and perfume descriptions, rather than in the discourse analysis of a peculiar spirit, gin. (Caballero, Suárez-Toste 2010, Suárez-Toste 2007, Velasco-Sacristán & Fuertes Olivera 2006, Caballero& Diaz-Vera 2013, Lehrer 2009, Paradis, Eeg-Olofsson 2013). Other researchers pay attention to the social-cultural aspects of discourse in the beer industry (Wixon 2016, Nelson 2005) or use the cognitive-semantic approach to a corpus of discourse on beer (Lantolf, Bobrova 2012), identifying the main categories of conceptual metaphor associated with it (beer is masculinity, happiness and special reward), but none of them concentrate on the advertising discourse of gin and on investigating the elements in the metaphorical schemata linked to gin tasting.

The aim of our study is to classify and analyze the main characteristics of the figurative language used in gin advertising discourse. In our paper, we also identify the main categories of cognitive metaphors associated with gin tasting, starting from a corpus of examples taken from excerpts from books on gin, from English advertising discourse and reviews from the American and British journals. Based on the model established by Lakoff and Johnson (1980 / 2003), the research aims to organize conceptualizations of gin and gin tasting into several categories of conceptual metaphor that are analyzed so as to comprehend the main aspects of gin tasting imagery in advertising discourse in English and to understand how gin tasting is described in specific metaphorical terms.

2. The specificity of the figurative language of gin advertisements and reviews in English

The corpus chosen for the study of figurative language used by bar tenders, chefs, mixologists in English media discourse is analyzed from the perspective of conceptual metaphor theory. In order to identify the main aspects of the metaphorical schema specific to gin advertising, we chose examples from a corpus of excerpts of English gin tasting reviews found in the section Food & Drink of the *Wall Street Journal*, the *Telegraph*, as well as excerpts from the *Book of Gin* by Richard Barnett.

Even though the easiest to identify are the aspects associated with the organicist-animist metaphor in English gin tasting discourse, our objective is not to study the specificities of the anthropomorphic metaphor, but to isolate other instances of cognitive metaphor related not only to the tasting, but also to the appearance and flavour of gin.

A first example of peculiar metaphor is found in the Prologue to the *Book of Gin. A Spirited history from Alchemist’s Stills and colonial Outposts to Gin Palaces, Bathtub Gin, and Artisanal Cocktails* by Richard Barnett:

“What is gin, this *liquid fire* both pleasurable and deadly? One place to start is with Atkinson’s and Hogarth’s contemporary, Samuel Johnson. In his mighty *Dictionary of the English Language*, published in 1755, Johnson defined “gin (contracted from GENEVA)” as “the spirit drawn by distillation from juniper berries.” (Barnett 2011: 10)

An example of cognitive metaphor related to both taste and appearance is GIN IS LIQUID FIRE. The metaphorical design of the metaphor makes readers discover that not only is gin a flammable liquid composition made of mysterious ingredients or chemicals that can be shot in a flaming stream, but it also drives in the minds of amateur drinkers and professional consumers images of paradoxical sensory experience which is at the same time “deadly” and

“pleasurable”. If we further extend the explanation on the way the metaphorical schema is built, we can also uncover the meanings associated with the whole syntagm (adjective+noun). “Liquid fire” may also refer to an ancient and medieval incendiary weapon, to hot oil as thermal weapon, to a flammable liquid or to a special tincture that in this particular circumstance burns the taster’s mouth and throat, while at the same time triggering a pleasant, delightful experience on the mouth’s palate.

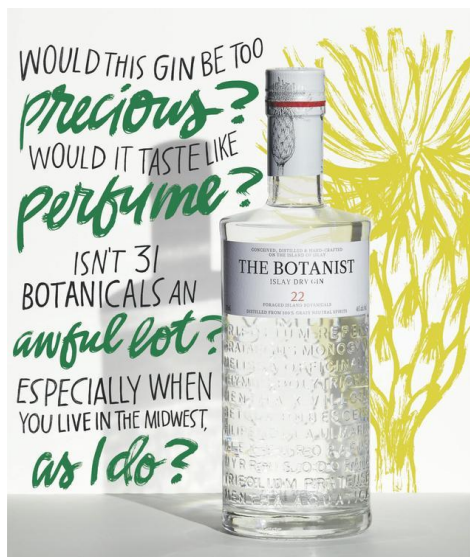
A second example of peculiar metaphor is encountered in a review to The Botanist – Islay dry Gin 22 by Alissa Nutting published on June the 1st, 2017 in the section “Food and Drink” of the *Wall Street Journal*:

“There’s been a time-lapse pregnancy vibe to the whole thing, and for me, seeing the bottle of gin—The Botanist Islay Dry Gin, says the label—is like hearing an ultrasound nurse say, ‘Surprise! It’s twins!’

I feel suddenly and deeply unprepared.

My go-to pet name for gin is ‘liquid shame.’ If tequila’s my id, gin is my superego. Most liquors motivate me to go do bad things. Gin motivates me to feel bad about things I’ve already done. Why did you tattoo the word “ukulele” on your neck? gin will ask me. Why did you put a \$5 burrito in a \$200 purse?¹”

As the novelist taster Alissa Nutting asserts that GIN IS LIQUID SHAME, the personal experience of drinking gin equates for her with a strange feeling of self-recrimination, of remorseful and persistent blaming of oneself.



Gin thus becomes a “superego”, the third agent in the psychic apparatus of the individual that plays a criticizing and moral role and is also rendered visible in how the novelist views herself as guilty, and in how she “feels bad” about things she has already done and cannot undo.

There is a strange kind of pleasure associated with the feeling of self-recrimination in this particular instance, which is the opposite of *schadenfreude*, where the experience of pleasure and self-satisfaction is derived from witnessing the troubles, shame or humiliation of another².

Not only does gin become valuable, revealing an element of the metaphorical design specific to the anthropomorphic metaphor – economic status – that is rendered through gin wealth and the linguistic metaphor (“precious”),

but the subjective experience of drinking it makes the consumer feel he tastes perfume in his mouth, as he is subject to a wonderful synaesthesia where smell overlaps taste.

The third example is also taken from an excerpt of review published in the Food & Drink section of the electronic version of *Wall Street Journal*, published by the novelist Christopher Bollen on the 26th of July, 2017:

¹ <https://www.wsj.com/articles/how-to-drink-gin-without-regrets-1496335701?ns=prod/accounts-wsj>

² Illustration by Angela Southern. Source of image: <https://www.wsj.com/articles/how-to-drink-gin-without-regrets-1496335701?ns=prod/accounts-wsj>.

“I was born and raised in Cincinnati, Ohio, and vodka has been my go-to liquor for most of my adult life. Just add a slice of lemon, club soda, two cubes of ice.

So, when a bottle of Terra Botanical Gin, distilled in Bloomington, Ind., arrived at my Manhattan apartment on a blistering Friday afternoon, it didn't seem like an entirely foreign entity. Brisk, clear liquor, Midwestern city. Indeed, this Hoosier spirit with its hunter-green label that looked as if it were modeled on a merit badge transported me back to two periods of my life!”.

The third category of cognitive metaphor associated with the gin is GIN IS NOSTALGIA AND MEMORY. In the example above, gin is construed as a distilled spirit built around two stages: first, a base called “neutral spirit” and second, a re-distillation of the base that is flavoured with juniper berries, seeds or other botanicals able to bring back memories in the mind of the consumer and to “transport” him back to earlier periods of his life, tinged with nostalgia and melancholy.

In our corpus of study, we also find an unusual and funny example of conceptual metaphor associated with gin tasting in an advertisement published in the *Telegraph*:

“The cards you need to send your girlfriends on Valentine’s Day: ‘Money can’t buy love, but it can buy you gin and that’s much better. [...] Save pennies on the Greg’s prosecco Valentine’s special and go for gin, the foundation of all the best relationships².”

Not only does gin poured in a tasting glass become the “foundation of all the best relationships”, but it is also appreciated as more valuable than love, making a lover forget if something bad occurs, as he sips the delicious drink and making him rejoice and celebrate, in case his desire for close intimacy is shared and acknowledged by the other. Of course, if money cannot buy love, it can buy a bottle of gin which can help cement the most disinhibited attachments or relationships.

Conclusion

The metaphors illustrated in the chosen corpus of English gin advertisements and reviews reveal the presence of peculiar metaphorical images, such as those of gin as liquid fire, as shame, as memory, nostalgia and as cement and foundation of relationships.



¹ <https://www.wsj.com/articles/can-you-capture-nostalgia-in-a-bottle-of-gin-1501097522> (accessed on the 8th of July, 2019).

² <https://www.telegraph.co.uk/women/life/cards-need-send-girlfriends-galentines-day/galentines-card-says-money-cant-love-can-buy-gin/> (accessed on the 8th of July, 2019). Source of text and image.

Sources

- <https://cocktailbook.com/showcase-daisy/> (accessed on the 8th of July, 2019).
- <https://www.wsj.com/articles/how-to-drink-gin-without-regrets-1496335701?ns=prod/accounts-wsj> (accessed on the 8th of July, 2019).
- <https://www.wsj.com/articles/can-you-capture-nostalgia-in-a-bottle-of-gin-1501097522> (accessed on the 8th of July, 2019).
- <https://www.telegraph.co.uk/women/life/cards-need-send-girlfriends-galentines-day/galentines-card-says-money-cant-love-can-buy-gin/> (accessed on the 8th of July, 2019).

References

- Barnett, Richard, 2011, *The Book of Gin. A Spirited History from Alchemist's Stills and Colonial Outposts to Gin Palaces, Bathtub Gin, and Artisanal Cocktails*, New York, Grove Press.
- Caballero, Rosario, Diaz-Vera, Javier, 2013, *Sensuous Cognition. Explorations into Human Sentience – Imagination, (E)motion and Perception*, Berlin & NY, Mouton de Gruyter.
- Caballero, R., Suárez-Toste, E., 2010, “A Genre Approach to Imagery in Winespeak”, in G. Low, Z. Todd, A. Deignan & L. Cameron (Eds.), *Researching and Applying Metaphor in the Real World*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins, 265-287.
- Hamer, Ana, 2017, *Speaking of Qualia: Examining a Craft Beer Microcommunity's Membership Identity through Speech*, Theses and dissertations, University of South Carolina, <https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=5087&context=etd> (accessed on July, the 8th, 2019).
- Hodge, Ben, 2017, “Discourse analysis”, in *The Routledge Handbook of Systemic Functional Linguistics*, Tom Bartlett, Gerard O'Grady editors, London, Routledge, 520-532.
- https://books.google.ro/books?id=CCkIDwAAQBAJ&pg=PA523&lpg=PA523&dq=linguistic+analysis+of+discourse+on+spirits+wine,+beer&source=bl&ots=7AUyqG_cb5&sig=ACfU3U1k5nt6HoEwQHiAGMxK6fSalZm0OQ&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwihj6vo4afjAhVs-SoKHSCjBL0Q6AEwAHoECAkQAQ#v=onepage&q=linguistic%20analysis%20of%20discourse%20on%20spirits%20wine%20beer&f=false (accessed on the 8th of July, 2019).
- Lakoff, George and Johnson, Mark, 1980 / 2003, *Metaphors We Live By*, Chicago, Chicago University Press.
- Lantolf, J. and Bobrova, L., 2012, “Happiness is Drinking Beer: A Cross-Cultural Analysis of Multimodal Metaphors in American and Ukrainian Commercials”, *International Journal of Applied Linguistics*, 22 (1), 42-66.
- Lehrer, Adrienne, 2009, *Wine and Conversation*, 2nd edition, Oxford, Oxford University Press.
- Nelson, J., 2005, “Beer Advertising and Marketing Update: Structure, Conduct, and Social Costs”, *Review of Industrial Organization*, 26(3), 269-306.
- Paradis, Carita and Eeg-Olofsson, Mats, 2013, “Describing Sensory Experience: The Genre of Wine Reviews”, in *Metaphor and Symbol*, 28 (1), 22-40.
- Suárez-Toste, Ernesto, 2007, “Metaphor inside the Wine Cellar: On the Ubiquity of Personification Schemas in Winespeak,” *Metaphorik*, 12 (1), 53-64.
- Velasco-Sacristán, M., Fuertes-Olivera, P., 2006, “Olfactory and Olfactory-mixed Metaphors in Print Ads of Perfume”, *Annual Review of Cognitive Linguistics*, 4(1), 217-252.
- Wixon, Becky, 2016, “Social-Cultural Advertising Discourses in the Beer Industry”, https://www.academia.edu/22302653/Socio-cultural_Advertising_Discourses_in_the_Beer_Industry?auto=download (accessed on the 8th of July, 2019).

Social Media în instituțiile de învățământ superior (cazul Universitatea Babeș-Bolyai și platforma Facebook)

Ruxandra Ursache

Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

1. Introducere

Brandingul este un fenomen tot mai des întâlnit în instituțiile de învățământ superior în ultimii ani. Luând în considerare provocările pe care acesta le presupune, un aspect important de menționat este faptul că, poate, universitățile sunt instituții prea complexe pentru a încerca să se impună, în cazul lor, o idee de unitate în ceea ce privește organizația, idee față de care cadrele universitare opun, de cele mai multe ori, rezistență.

Brandingul instituțional se bazează și se creează pe însăși ideea de unitate care vine, în primul rând, din interiorul organizației. Brandingul este catalogat ca fiind un concept de management care a câștigat popularitate și în învățământul superior. Au apărut termeni noi în vocabularul uzual din universități, din sfera brandingului, cum ar fi comunicarea corporativă, identitate, imagine, ceea ce au determinat universitățile să fie mai conștiente de importanța valorilor pe care le promovează.

Brandingul este împrumutat din mediul business și presupune procesul de promovare al atributelor unei organizații. Astfel, organizația trebuie să fie definită foarte clar, cine este, ce promovează, care îi sunt valorile și caracteristicile. Nu este suficient ca cei din top management să cunoască aceste valori, ci fiecare angajat trebuie să se identifice cu brandul și cu valorile lui. Este important ca brandul să transmită o plusvaloare și o încărcătură emoțională puternică pentru a reuși să satisfacă nevoile consumatorilor și pentru a se putea diferenția de concurență.

Studii făcute pe universități din Norvegia au demonstrat că universitățile nu sunt organizații cu o identitate unitară și că părerile sunt foarte diferite, inclusiv felul în care membrii universităților percep valorile acestora. Brandingul presupune și impune un anumit grad de control asupra membrilor organizației în crearea noțiunii de unitate, aspect în care cadrele universitare opun rezistență pentru că acestea se desprind greu de valorile și de mijloacele tradiționale de conduită și promovare. Ceea ce au evidențiat studiile este faptul că universitățile pot fi prea complexe pentru a fi posibilă crearea unei identități unitare a organizației. Din acest motiv, brandingul într-o instituție de învățământ superior ar trebui să înceteze în a impune această unitate și, în schimb, să se adapteze particularităților organizației. Brandingul într-o astfel de organizație este unul hibrid, deoarece pe de-o parte este „business”, pe de alta este „biserica”. Într-o astfel de instituție se dorește atât atragerea de studenți (consumatori), dezvoltarea economică, element specific unei afaceri, cât și educarea studenților și protejarea unor credințe și a unor valori tradiționale (Wæraas, Solbakk 2009: 449-459).

Aceste particularități și o asemenea flexibilitate trebuie considerate a fi un avantaj, iar o organizație de tipul unei universități nu ar trebui îngrădită într-o definiție standard, pentru că și cerințele, în ceea ce o privește, venite din mediul înconjurător, sunt diferite și complexe. În plus, valoarea unei universități constă, mai ales, în capacitatea de a păstra valorile unice.

Universitățile vor fi percepute cu atât mai originale, cu cât au mai multe identități. E nevoie de a evita capcana conformității la o singură identitate impusă.

Lucrarea de față își propune să scoată în evidență care sunt cele mai importante elemente în strategia de comunicare a universităților pe platforma Facebook, cu trimitere la cazul Universității Babeș-Bolyai, din Cluj-Napoca, care este una dintre cele mai prestigioase universități din România. În orice tip de promovare online sau offline, fie prin mijloace tradiționale sau adaptate vremurilor actuale, sunt importante studierea și cunoșterea publicului sau a publicurilor țintă, observarea nevoilor acestora și concentrarea pe a crea o experiență plăcută a utilizatorului în interacțiune cu brandul.

2. Concepte în literatură

După cum amintește Wally Olins, brandingul se referea, până în anii '80, la bunurile de consum care se aflau în supermarketuri, când unicul public țintă era consumatorul. Astăzi brandingul a devenit o activitate mult mai complexă, un instrument de marketing, design, de management, comunicare și resurse umane și care face strategia organizației vizibilă pentru toate publicurile ei (Olins 2009: 20-22). Brandingul a devenit un mecanism folosit de o organizație pentru a se diferenția față de concurență.

Brandingul în sine se referă la ideea de a crea o experiență plăcută în rândul consumatorului în momentul în care acesta folosește produsul / serviciul promovat. Există multiple avantaje pentru o instituție de învățământ pentru a se folosi de branding, cu atât mai mult cu cât există o piață concurențială puternică în acest domeniu. Universitățile se pot diferenția față de concurență prin facilitățile oferite studenților, prin rezultatele academice sau prin locația geografică. Studenții sunt cei care compară brandurile între ele, împreună cu toate caracteristicile acestora și le oferă un nivel al importanței, în funcție de care ei fac una sau alta dintre alegeri. Opinia părinților și a membrilor familiei este foarte importantă în luarea deciziei, deci brandul trebuie să ajungă și la aceștia și să promoveze valori comune cu ei. Un alt criteriu de alegere este oportunitatea de dezvoltare profesională și experiența oferită. Studiile demonstrează că există numeroși studenți care au avut prieteni ce au studiat la aceeași universitate și au primit recomandări de la aceștia.

Printre criteriile evidențiate ca fiind prioritare în luarea deciziei de a studia la o anumită universitate sunt existența specializării dorite, costurile pe care le presupune școlarizarea, faptul că au vizitat universitatea înainte și au fost plăcut impresionați, părerea celor apropiați despre respectiva universitate, mărimea și localizarea acesteia, existența unui campus atrăgător, interacțiunea plăcută cu oameni din interior, care au fost percepuți prietenoși, deschiși și disponibili (Stephenson, Heckert, Yerger 2016: 489-503).

Mediul online este principala sursă de informare pentru studenți și pentru viitorii studenți și, din acest motiv, social media reprezintă o parte esențială în strategia de comunicare a unui brand (Rutter, Roper, Lettice 2016: 3097). Brandingul în universități este foarte asemănător cu cel corporatist, deoarece avem de-a face cu mai multe publicuri țintă, pe de-o parte, și, în plus, în ambele situații este încurajată interacțiunea și activitatea permanentă în social media, nu doar promovarea specifică prin programe de marketing tradiționale. În ambele situații se dorește crearea de comunități online cu valori comune, orientate spre nevoile consumatorilor și se pune accentul pe legăturile emoționale formate între publicurile țintă și organizație. Se urmărește activarea sentimentului de apartenență la organizație prin crearea de impact în social media și încurajarea interacțiunilor.

Este dovedit deja faptul că universitățile se folosesc de social media în acțiunile lor de recrutare a studenților, însă beneficiul cel mai mare este atunci când acestea folosesc social media într-un mod interactiv. Un alt aspect important în ceea ce privește comportamentul

universităților în mediul online este rata de răspuns la mesajele primite. Instituțiile care au o rată de răspuns ridicată la aceste mesaje au și un engagement mai mare.¹ De asemenea, universitățile care interacționează mai mult cu următorii din mediul online au performanțe mai ridicate în ceea ce privește procesul de atragere și de recrutare a noilor studenți. În cazul în care un student se adresează unei universități în mediul online și aceasta nu îi oferă niciun răspuns, este posibil ca viitorul student să ia decizia de a nu mai studia la universitatea respectivă (*ibidem*: 3101). Simplul fapt de a oferi un răspuns poate influența percepția asupra brandului. Acesta este un element important în cazul în care un student este nehotărât în alegerea între două sau mai multe universități, iar interacțiunea din social media și răspunderea la mesaje în mediul online pot reprezenta factorii decisivi în luarea deciziei finale. Generația Millenials așteaptă interacțiune directă și rapidă, astfel universitățile sunt nevoite să renunțe la metodele tradiționale de marketing și să se aplece pe tehnicile împrumutate din mediul corporatist.

Atașamentul studenților față de instituția la care studiază s-a demonstrat că este deosebit de important în motivația acestora și în rezultatele pe care le au, având în vedere că mulți dintre ei sunt plictisiți, nemotivați și neimplicați, cel puțin așa percep unele dintre cadrele didactice (Appleton, Christenson, Furlong 2008: 369-370). Chiar dacă legile modelează sistemul de învățământ, studenții sunt cei care modelează mediul academic și mediul social academic.

În activitatea universităților, efortul acestora trebuie să fie direcționat atât spre atragerea noilor studenți, cât și spre menținerea celor existenți în instituție. În ceea ce privește conținutul care ar trebui inclus pe o pagină de Facebook a unei universități, cu scopul atragerii și a menținerii studenților, studiile făcute pe universități din U.S.A demonstrează faptul că studenții doresc să afle, în principal, de pe paginile de Facebook ale universităților felul în care s-ar putea adapta mai ușor la viața de student, care sunt activitățile lor zilnice sau care ar fi viața lor socială ca student la universitate pe care doresc să o urmeze. Luând în calcul aceste fapte, universitățile ar trebui să dezvolte o campanie de informare în mediul online care să furnizeze viitorilor studenți aceste date, dar și să balanseze cu interesele celorlalte publicuri țintă, adică părinții, alumnii, mass-media, alți urmăritori și ceilalți membri ai comunității. Generația Milenială (cei născuți între 1980 și 1999) a crescut odată cu tehnologia și recunoaște că intră pe platformele de social media de mai multe ori pe zi, mediul online reprezentând principala lor sursă de informare. Ultima generație de Millenials este în primul an de facultate, iar universitățile sunt nevoite să își adapteze strategia de comunicare înspre aceștia, cu scopul de a-i menține în sistemul de învățământ superior. Este generația care are o rată de absolvire a facultății mai mare decât generațiile anterioare. Pe aceștia, universitățile trebuie să-i fidelizeze, întrucât studenții care au o legătură mai strânsă cu instituția la care studiază se dovedește că au și rezultate mai bune. În consecință, universitățile trebuie să ia în considerare și aspectele non-academice din viața acestor studenți și să le acorde importanța cuvenită rezolvării nevoilor lor. Comunicarea cu studenții reprezintă factorul cel mai important în retenția acestora în universitate (Peruta, Sciells 2017: 131-132).

Engagement-ul în social media, ca metodă de fidelizare a studenților, este definit ca orice modalitate prin care un vizitator din comunitatea online generează vreo acțiune de citire a unei postări sau de reacție față de aceasta, fie prin simplul click, sau like, comment² sau share³ sau orice altă formă de interacțiune din mediul online care presupune vreun angajament din partea vizitatorului online. Engagement-ul este, așadar, o formă de a demonstra în mediul online loialitatea și angajamentul față de brand. Cele mai întâlnite forme de angajament pe Facebook pe care Peruta și Shields le menționează și le explică în lucrarea lor sunt:

¹ *Engagement* (engl.) = interacțiuni.

² *comment* (engl.) = comentariu.

³ *share* (engl.) = distribuire.

- click: acesta presupune cel mai mic efort și are scopul de a ajuta utilizatorul să citească o postare mai lungă, până la capăt sau de a-l direcționa, prin intermediul link-urilor, spre un site sau altă platformă online;
- like: sunt acele tipuri de interacțiuni care generează o apreciere referitoare la postarea făcută, în partea de jos a conținutului;
- share: sunt acele tipuri de interacțiuni care generează o distribuire a postării, prin apăsarea butonului „share” de sub această postare;
- comentariile: acestea presupun formularea unor păreri personale din partea vizitatorului ca răspuns la citirea conținutului.

Paginile de Facebook au, în mod normal, un reach organic¹ de cel mult 1,5% din totalul fanilor, conform datelor din 2014, iar algoritmi Facebook sunt mereu în proces de modificare, astfel încât reach-ul organic este tot mai greu de obținut. Din dorința de a extinde publicul la care să ajungă conținutul dintr-o postare, există pe Facebook posibilitatea de a finanța o postare și astfel se poate extinde atât reach-ul, cât și engagement-ul. În plus, în acest caz, există posibilitatea de a seta exact publicul țintă la care se dorește să se ajungă prin postarea plătită, intervalul de vârstă și numărul de zile în care să fie evidențiată postarea (*ibidem*: 133).

În ceea ce privește tipurile de interacțiuni online, fiecare presupune un efort diferit din partea cititorului și din această cauză unele pot fi considerate mai valoroase decât altele în ceea ce privește comunitatea online. Click-urile, spre exemplu, nu presupun niciun fel de angajament din partea cititorului, iar like-urile presupun cel mai mic efort și, din această cauză, acestea sunt și cele mai frecvente. Share-urile, în schimb, implică angajamentul cel mai mare din partea utilizatorului și au și o componentă a ego-ului, de vreme ce prietenii din lista de prieteni vor vedea această acțiune a respectivului utilizator și, în plus, postarea va rămâne distribuită pe pagina proprie de Facebook. Comentariile implică angajament și efort din partea cititorului, deoarece e nevoie de mai multe acțiuni pentru asta și, totodată, e nevoie și de formularea unui răspuns sau a unei opinii personale, nu doar de o simplă reacție rapidă la o postare.

Studiile făcute pe universitățile din U.S.A. demonstrează faptul că există o corelație negativă între numărul total de fani ai unei pagini și engagement-ul pe fiecare postare, respectiv cu cât numărul de fani este mai mare pentru o pagină, cu atât engagementul pe postare este mai mic. De asemenea, postările care au fotografiile au engagementul cel mai mare, urmate de cele care conțin link-uri și video-uri (*ibidem*: 139). Și este firesc să fie așa, întrucât implicarea utilizatorului fidelizat este una mai consistentă decât a celorlalți, consistență materializată sub o formă care să îl reprezinte pe acesta.

În ceea ce privește comportamentul în social media, studiile demonstrează faptul că membrii unei comunități online sunt motivați de branduri și de tipuri de conținut care reprezintă o imagine de sine actuală sau o imagine despre sine pe care si-o doresc. Profilul personal de Facebook, pentru un individ, reprezintă expresia despre sine, de multe ori prin alăturarea cu branduri pe care le admiră și alături de care vrea să fie văzut. Putem încadra acest tip de acțiuni în categoria comunicării non-verbale. Alăturarea cu branduri în mediul social poate transmite mesaje cu un impact puternic. Din această cauză, profilul de Facebook al unei persoane poate furniza date relevante despre aceasta, fiind folosit și de către unii angajatori în acțiunile de recrutare a angajaților, luând informații despre aceștia de pe platformele online (Hollenbeck, Kaikati 2012: 395-405).

În mediul online, în scopul de a crește satisfacția consumatorului, e nevoie ca cel interesat, persoană sau instituție, să ia în considerare rata de răspuns, atât la mesajele private, cât și la comentarii. Răspunsul la comentariile negative e un aspect care merită aprofundat, deoarece e nevoie să luăm în considerare atât felul în care răspunsul oferit public, în mediul

¹ reach organic (engl.) = numărul de persoane la care a ajuns postarea, fără ca acesta să fie plătită; impactul real al unei postări, fără a fi promovată, contra cost, prin mecanisme specifice Facebook Ads.

online, îl influențează pe cel care îl primește, cât și felul în care îi influențează pe cei care observă, ca spectatori, tipul acestor interacțiuni. Există un impact negativ în ceea ce privește satisfacția pentru cei care nu primesc niciun răspuns la postările mai puțin favorabile, mai ales dacă aceștia observă că alți utilizatori au primit răspuns (Gu, Ye 2014: 570-582).

3. Metodologie

Pentru lucrarea de față, am aplicat o analiză de conținut, folosind postările de pe pagina de Facebook a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, iar pentru aceasta, am avut acces la statisticile paginii de Facebook. Cercetarea s-a aplicat postărilor din perioada octombrie 2016-octombrie 2018, prin care am urmărit să scoatem în evidență care sunt acele postări care generează cel mai mult impact în mediul online și cele mai multe interacțiuni. Am analizat în total un număr de 325 de postări, din punct de vedere calitativ și am urmărit care sunt postările care au cel mai mare impact, cel mai mare număr de interacțiuni și ce tip de conținut au ele.

Am folosit pentru analiză grila următoare (*conf. Tab nr. 1*) construită conform indicațiilor din lucrarea lui Septimiu Chelcea (2001: 2019-233), prin care am încercat să descoperim tipul de conținut inclus în promovare de către Universitatea Babeș-Bolyai pe pagina oficială de Facebook și strategiile de comunicare cele mai eficiente folosite în social media.

Întrebarea de cercetare este următoarea: Care sunt elementele și strategiile cele mai importante în vizibilitatea din social media în cazul unei Instituții de Învățământ Superior? **Ipoteza** de la care am pornit este: Cu cât studenții rezonează mai mult și se identifică cu subiectul promovat în social media, găsind un beneficiu pentru ei în tema abordată, cu atât impactul și interacțiunile din social media sunt mai mari (win-win).

Nr. Crt.	Reper
1	Care sunt top trei postări cu cel mai mare impact?
2	Care sunt top trei postări cu cel mai mic impact?
3	Care sunt top trei postări cu cele mai multe interacțiuni?
4	Care sunt top trei postări cu cele mai puține interacțiuni?
5	Apare numele Universității Babeș - Bolyai în postare?
6	Care este subiectul abordat?
7	Postarea are conținut academic sau non-academic?
8	Cum se poziționează UBB prin postarea respectivă ?
9	Postarea are fotografii, video-uri sau link-uri?
10	Este constantă UBB în promovare și în poziționare? Promovează aceleași principii și valori sau are o poziție oscilantă?
11	Există elemente vizuale specifice de recunoaștere (semnături, fotografii, sigla, logo, culori) după care UBB să fie ușor de recunoscut?

Tab 1: Grilă de analiză

4. Rezultate

Tipul de conținut la care reacționează cel mai bine publicul țintă este cel care are subiecte care îi implică și îi influențează direct pe studenți și care este non-academic. Postările care generează cel mai mare impact sunt cele care au fotografii, iar cele care generează mai multe interacțiuni

sunt cele care au link-uri, umate de cele cu fotografii. Top trei postări cu cel mai mare impact sunt cele care conțin subiecte legate de Ranking-uri și topuri în care Universitatea este inclusă (36.074 de persoane), sau de vizite ale unor personalități de renume internațional, cum ar fi decernarea titlului de Doctor Honoris Causa al UBB, care a inclus vizita Prințului Charles la Universitatea Babeș-Bolyai (39.860 de persoane) și cele care conțin promovarea unor facilități de maxim interes pentru studenți, cum ar fi lansarea unui laborator performant de informatică (22.269 de persoane).

Cunoscând subiectele de maxim interes pentru studenți, am analizat dacă modalitatea de promovare și ambalare a mesajului transmis influențează impactul. Am descoperit faptul că postări cu același tip de mesaj au impact diferit în funcție de elementele vizuale și imaginile folosite. Astfel, o postare cu un subiect care conține o imagine potrivită cu studenți exprimând o emoție pozitivă are un impact considerabil mai mare (36.074 de persoane), față de una care are același subiect, dar nicio fotografie (8.091 de persoane), de unde concluzia este consumatorul online, în cazul nostru, răspunde mai bine stimulilor vizuali și e necesară concentrarea pe tipul de imagine alăturat mesajului sub formă de text transmis. Postarea cu impactul cel mai mare (556.019 de persoane), nefinanțată și nepromovată prin Facebook Ads, este cea care conține un film de prezentare al Universității, realizat în colaborare cu celelalte universități de stat din Cluj-Napoca, care promovează viața studentescă a celor care aleg să studieze în centrul academic pe care îl reprezintă orașul Cluj-Napoca. Desigur, dintre cele 556.019 de persoane cu care a interacționat materialul nostru video, trebuie să deducem și faptul că o parte sunt studenți, fani și urmăritori ai celorlalte universități, însă, în ceea ce privește scopul nostru referitor la strategia de comunicare, putem afirma că acesta a fost atins. Materialul video de prezentare scoate în evidență aspectele vieții studentești, facilitățile și beneficiile studenților care vin să studieze la Cluj-Napoca, dar ar fi interesant de studiat, într-o cercetare viitoare, dacă același tip de mesaj transmis într-o altă modalitate, poate mai sobră, are aceleași rezultate. Se cuvine, încă o dată, să amintim faptul că brandul unei universități este în strânsă legătură cu brandul orașului, precum ne dezvăluie teoria și ne confirmă și practica.

Strategia de comunicare în mediul online trebuie să respecte următorii indicatori (*conf. Fig nr. 1*):

- tipul de conținut e necesar să fie adaptat în special intervalului de vârstă 18-24 de ani;
- conținutul e necesar să fie dinamic, cu eventuale invitații la interacțiune, chiar sub formă de întrebări;
- e necesar ca tema abordată să activeze sentimentul de apartenență la brandul instituției.

Sub aspect vizual, conținutul care se vrea de impact trebuie să conțină fotografii și elemente de identificare vizuală a brandului instituției (logo, slogan, culori, clădiri etc) și, bineînțeles, să conțină componenta umană. E recomandat ca fotografiile postate să conțină persoane tinere, din aceeași categorie de vârstă ca a publicului țintă principal (tineri între 18-24 de ani). În ceea ce privește textul postat, se recomandă adăugarea de link-uri cu trimitere la informații de interes pentru studenți sau / și viitori studenți, cum ar fi procedura de înscriere și preînscrisoare la facultate ori detalii cu privire la accesarea unor burse. Aceste informații pot crește numărul de studenți nou atrași în universitate.

Top trei postări cu rezultatele cele mai slabe sunt cele care promovează evenimente dedicate cadrelor didactice în special și, cu preponderență, pe gustul acestora, precum un concert simfonic dedicat Centenarului Marii Uniri (3.555 de persoane), o școală de vară cu tematică istorică (2.678 de persoane) și un atelier de filosofie pe teme medicale (2.017 de persoane). Ce putem observa în cazul acestor postări este faptul că, pe lângă neatractivitatea subiectului pentru marea masă a studenților, postările nu sunt de interes general, ci au un public de nișă. Desigur și materialul vizual folosit nu sunt de aceeași factură, sunt sobre și nu exprimă dinamism, de unde și impactul și rezultatele slabe în ceea ce privește impactul lor.



Fig. 1: Graficul care cuprinde elementele unei strategii de comunicare online

Concluzii

Ipoieza de la care am pornit în acest demers este validată, respectiv cu cât studenții se identifică mai mult cu subiectul promovat în social media și găsesc un beneficiu pentru ei în tema abordată, cu atât impactul și interacțiunile din social media sunt mai mari (win-win). În ceea ce privește publicul țintă, pe pagina de Facebook, în cazul Universității Babeș-Bolyai, acesta este format din persoane a căror vârstă este cuprinsă între 18-54 de ani. Cei mai mulți urmăritori au vârsta cuprinsă în intervalul 18-24 de ani, așadar tipul de conținut necesită să fie adaptat în special acestui interval de vârstă (conf. Fig. nr. 2).

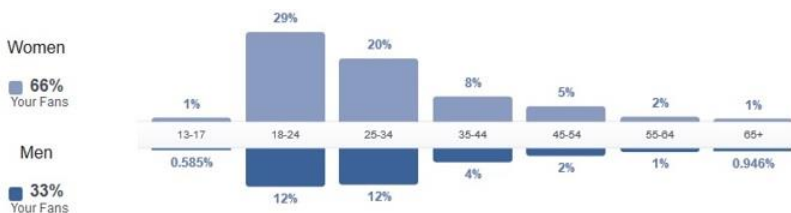


Fig.2 Grafic public țintă

Așa cum reiese din analiza făcută, publicul țintă din mediul online, în cazul UBB, este format în special din persoane de gen feminin (66%). Interacțiunile sunt cele care necesită cel mai mult efort din partea cititorului și activează sentimentele de apartenență și atașament față de brand, în concluzie universitățile trebuie să își concentreze eforturile pentru a crește numărul de interacțiuni al utilizatorilor din mediul online. Acest mediu ajută la crearea și menținerea de comunități online și facilitează comunicarea unei universități cu publicurile ei.

În cazul postărilor plătite se poate măsura foarte ușor eficiența alocării costurilor, în sensul în care, comparativ cu metodele de promovare tradiționale, prin mass-media sau radiouri locale și naționale, puteam măsura, în mod real, la câte persoane a ajuns mesajul nostru. De

asemenea, Facebook ne oferă oportunitatea de a seta exact publicul țintă la care dorim să ajungă informația prin selectarea vârstei și a genului persoanelor dintre utilizatorii generali.

Așa cum teoria ne dezvăluie, brandurile influențează consumatorii datorită atributelor asociate cu acestea. Cu cât este mai important atributul, beneficiul și cu cât este mai mare standardul oferit cu atât este mai mare și impactul, iar asta se face printr-o poziționare ridicată pe piață, prin constanța în poziționare și prin respectarea promisiunilor (Sexton 2012: 60).

Limitele cercetării. Studiul este realizat doar pe o universitate din Cluj-Napoca, iar din acest motiv rezultatele nu pot fi generalizate. Pentru cercetarea extinsă, în cadrul tezei de doctorat, intenționăm să extindem cercetarea și pentru o altă universitate tot din Cluj-Napoca, pentru a putea studia prin comparație rezultatele obținute. Este posibil ca studenții Universității Babeș-Bolyai să aibă un tipar de gândire, iar studenții altor universități să reacționeze diferit la aceiași stimuli și să fie necesară o altă strategie de comunicare în mediul online.

Referințe

- Appleton, J. James, Christenson, L. Sandra, Furlong, J. Michael, 2008, "Students' Engagement with School. Critical Conceptual and Methodological Issues of the Construct", *Psychology in the Schools*, 45 (5), DOI 10.1002/pits.20303, 369-386.
- Chelcea, Septimiu, 2001, *Cursul: Tehnici de cercetare sociologică*, Școala Națională de Studii Politice, Administrative.
- Gu, Bin, Ye, Qiang, 2014, "First Step in Social Media: Measuring the Influence of Online Management Responses on Customer Satisfaction", *Production and Operation Management*, 23 (4), DOI 10.1111/poms.12043, 570-582.
- Hollenbeck, R. Candice, Kaikati, M. Andrew, 2012, "Consumers' Use of Brands to Reflect Their Actual and Ideal Selves on Facebook", *International Journal of Research in Marketing*, 29, 395-405.
- Olins, Wally, 2009, *Manual de Branding*, Trad. Ovidiu Miron, Editura Wellant.
- Peruta, Adam, Sciells, B. Alison, 2017, "Social Media in Higher Education Understanding: How College and Universities Use Facebook" în *Journal of Marketing for Higher Education*, 27 (1), 131-143.
- Rutter, Richard, Roper, Stuard, Lettice, Fiona, 2016, "Social Media Interaction, the University Brand and Recruitment Performance", *Journal of Business Research*, 69, 3096-3104.
- Sexton, Don, 2012, *Branding. Cum se construiește bunul cel mai de preț al unei companii*, Traducere de Cătălin-Alexandru Georgescu, București, Editura Curtea Veche.
- Stephenson, L. Amber, Heckert, Alex, Yerger, David B., 2016, "College Choice and University Brand: Exploring the Consumer Decision Framework", *Springer Science+Business Media Dordrecht* 2015, Higher Education, 71 (4), DOI 10.1007/s10734-015-9919-1, 489-503.
- Wæraas, Arild, Solbakk, N. Marianne, 2009, "Defining the Essence of a University: Lessons from Higher Education Branding", *Springer Science+Business Media B.V. 2008. Higher Education*, 57, DOI 10.1007/s10734-008-9155-z, 449-462.

Formes du préconstruit dans le discours de vulgarisation scientifique : l'allusion et le proverbe

Maria-Mădălina Urzică Poiană
Universitatea din Craiova

1. Introduction

La présente recherche fait partie d'une analyse plus ample sur le thème du préconstruit et des prédiscours. La perspective de la recherche est celle de l'analyse de discours française, en étroite liaison avec la cognition et la construction des savoirs, ayant comme but la localisation des formes de mémoire, plus précisément l'allusion et le proverbe, tout en identifiant les prédiscours. Le support théorique sur lequel je me suis axée est constitué par les ouvrages des auteurs de l'École française d'analyse du discours (P. Charaudeau, D. Maingueneau, M.-A. Paveau) et par les auteurs représentatifs qui ont traité les phénomènes de stéréotypage (R. Amossy, E. Rosen, J.-L. Dufays, P.N. Fournier, C. Schapira).

Le corpus de la recherche entière est plus ample, étant constitué par plusieurs volets, un corpus purement économique des discours des spécialistes, un corpus des discours tenus par des revues et un corpus de vulgarisation représenté par deux livres *L'économie pour les nuls* et *L'économie pour les femmes*, écrits par des spécialistes pour le grand public¹.

Par conséquent, le corpus utilisé lors de cette recherche est formé par le livre *L'économie pour les Nuls* écrit par Michel Musolino, première édition aux Éditions First, Paris, 2007 (2^{ème} édition, 2011, 3^{ème} édition, 2015 et 4^{ème} édition, 2018)². L'auteur est écrivain français d'origine italienne, spécialiste en économie. Avec une formation en Sciences-Po, dans la section économique et financière et ensuite d'Histoire du XXe siècle, M. Musolino enseigne l'économie en classes préparatoires à HEC et dans des écoles de commerce à vocation internationale, comme la Lincoln International Business School ou l'Institut Supérieur de Gestion. Écrivain prolifique, il est l'auteur de plusieurs ouvrages, de spécialité ou de fiction.

La motivation de l'auteur est forte, puisqu'il présente l'importance d'une connaissance dans le domaine, affirmant dans *l'Introduction* :

« Aujourd'hui, nul n'échappe à l'économie. S'étalant dans les colonnes des journaux et sur les chaînes de télévision, celle-ci s'impose partout, suscitant des conversations passionnées, et généralement inquiètes, sur le chômage, l'accroissement des inégalités, les effets désastreux de la mondialisation... » (C.V. 2007 : 1).

Sa motivation est ressemblante aux auteurs de l'autre ouvrage du corpus présenté ci-dessus : l'économie est devenue une discipline qui nécessite être déchiffrée afin de mieux comprendre le monde dans lequel on vit et nul ne doit être privé de cette opportunité. En vue de

¹ Il y aura des références et des comparaisons au long de l'analyse entre les deux livres appartenant au corpus de vulgarisation.

² Le corpus utilisé lors de cet article sera référé désormais avec le symbole « C.V. 2007 » (corpus de vulgarisation, année de parution).

cela, l'auteur-vulgarisateur qui transmet les connaissances de la science à travers son discours de vulgarisation scientifique, témoigne :

« Le pari de cet ouvrage est de rendre accessible une discipline que tout semble condamner à rester ésotérique. Une fois débarrassée de ses oripeaux, notamment mathématiques, l'économie se révèle ce qu'elle est vraiment : une science humaine, plus qu'humaine, aussi passionnante par sa logique que par les problèmes qu'elle pose et qu'elle résout » (*ibidem* : 2).

Le parcours de l'auteur lors de son essai de transmettre des connaissances dans un domaine trop rigide se manifeste par un discours intermédiaire, proposant une balance entre « une simplification excessive qui ne mène qu'à des lieux communs inutiles », et une approche technique et théorique, « éloignée de la réalité » (*ibidem*). Il essaie de ne pas renoncer aux analyses théoriques afin de présenter la réalité nécessaire, le charme et des qualités incontournables que le domaine cache sous l'apparence de la rigueur et de l'abstraction.

Dans la discipline de l'économiste, « on ne rigole pas » (*ibidem* : 1) et son discours se caractérise par « vocabulaire abscons, méandres théoriques, concepts fumeux, soutenus par une inextricable langue de bois – bois massif dans lequel on taille les gros sabots ou bois creux dont on fait des flûtes, selon l'occasion » (*ibidem*). L'auteur présente d'une manière dure, pragmatique, parfois macabre et juste dans son introduction à un ouvrage de plus de 350 pages, il annonce le fait que « Bref, les amateurs ne sont pas les bienvenus » (*ibidem*).

Son discours de vulgarisation se trouve en étroite correspondance avec le discours scientifique (nous rappelons le fait que l'auteur est scientifique par profession et le montre bien), dont il est considéré une variante, son utilisation étant acceptée autant que son but est d'informer, de transmettre au grand public des communications scientifiques, sous une forme limpide. Encore de plus, dans la même lignée, en parlant des aspects plus spécifiques, sémiotique et lexique de ce processus, D. Jacobi affirme que la vulgarisation scientifique est « une traduction de la langue savante en langue vulgaire (ou commune, plus précisément) » (Jacobi 1985 : §8) encore même, toute sorte de paraphrases, de reformulation du discours scientifique avec le but d'être transformé en utilisant une terminologie adéquate pour le public commun. La V.S. est donc, un outil par lequel, afin d'éduquer, de transmettre des connaissances vitales, on transforme les concepts d'un discours par des moyens linguistiques.

2. Le préconstruit

Nous nous penchons sur la notion de *préconstruit* qui a été introduite par Pêcheux et qui constitue le début théorique de l'étude des stéréotypes, car « les stéréotypes relèvent du préconstruit » (Pêcheux 1975, cité par Charaudeau & Maingueneau 2002). Cette notion « renvoie à une construction antérieure, extérieure, en tout cas indépendante par opposition à ce qui est construit par l'énoncé » (Pêcheux 1975, cité par Amossy & Rosen 1982 : 106) et elle est traitée en détail par Paveau (2006). Il s'agit d'une notion qui est « une reformulation des théories de la présupposition » et un « effet discursif » (Charaudeau & Maingueneau 2002 : 464). Encore plus que cela, dans une lignée marxofreudienne¹, le préconstruit se trouve au

¹ L'explication de cette dénomination réside dans le fait que le préconstruit, interface entre langue et société, issu d'une théorie du langage renvoie d'un côté à une théorie politique de la période (la *formation sociale*), plus précisément une théorie marxiste. D'autre côté, bien que cela s'éloigne visiblement de notre travail, il faut aussi mentionner S. Freud avec ses observations sur l'origine inconsciente de la parole. Un lien entre le préconstruit (le point clé de notre thèse) et la pensée freudienne est représenté par *la théorie*

noyau de l'analyse du discours, de la psychologie et de l'idéologie (Henry 1975, Pêcheux 1975), ayant une position « acrobatique, théoriquement et méthodologiquement difficile, sur une zone définie comme l'articulation entre la langue et ses extérieurs, entre les phénomènes langagiers et les phénomènes sociaux et politiques » (Paveau 2017 : 6). Un des effets immédiats du *préconstruit* est celui idéologique, celui qui réside sur la présentation des « évidences sans histoire et des vérités admises » (*ibidem*), tout cela, dans le contexte d'une analyse du discours de l'époque (les années 1960-1970) fondée sur le rapport entre la langue et ses extérieurs sociaux et politiques. Le *préconstruit* se remarque par un mode de saisie des extérieurs sociaux et politiques du discours, fonctionnant comme un dispositif complexe, rendant son analysabilité encore plus questionnable.

Toutefois, le *préconstruit* a été encadré théoriquement et historiquement à côté de l'interdiscours, l'intradiscours et le discours-transverse. Quoiqu'il y ait une forte triade interdiscours-intradiscours-*préconstruit*, le dernier s'échappe de ces trois concepts fondamentaux de la théorie du discours, pour se laisser (re)penser, (re)travailler, en suivant plusieurs volets : la lignée épistémique parallèle, le *préconstruit* de Grize (1976), une lignée différente, de l'école énonciative de Culioli qui présente autant le pré-asserté (1978) que le *préconstruit* (1999), les approches renouvelées par des apports externes dans les théories de Maingueneau et Amossy ou bien lors des théories inspirées sur les *prédiscours* chez Paveau menées à partir des années 2006 jusqu'à présent.

En profitant d'un très riche héritage dans le domaine, nous suivons de près la perspective discursive la plus récente, proposée par Marie-Anne Paveau, la linguiste appartenant à l'École française d'analyse du discours, qui, à travers son ouvrage paru en 2006, a abouti à finaliser la proposition d'un nouveau concept, « le *prédiscours* », terme qui se trouve au croisement des sciences cognitives et de l'analyse du discours. Étroitement liée à ce terme, l'auteur se penche vers une autre notion qui repose sur l'idée explicite d'un sens antérieur : « le *préconstruit* », notion reprise de la théorisation initiée par Paul Henry et ensuite par Michel Pêcheux, selon lesquels cette notion est considérée comme le début théorique de l'étude des stéréotypies.

Il y suit de nombreuses autres notions affines appartenant à de nombreux autres linguistes (Par exemple l'éthos *prédiscursif* chez Maingueneau et Amossy (1999), notion traitée dans ce chapitre, due à l'idée d'antériorité qu'ils ont en commun et au fait que le *préconstruit* représente une composante de la notion d'éthos), mais dans ce chapitre nous essayons de retracer la généalogie de cette notion-clé de notre recherche, en montrant sa rentabilité théorique et méthodologique dans l'analyse du discours francophone et son applicabilité sur un corpus économique pur ou de vulgarisation.

Au long de cette recherche, nous nous demandons quelles sont les caractéristiques de ces formes du *préconstruit*, à quoi elles renvoient et quel est leur rôle dans un certain type de discours : celui de la vulgarisation scientifique liée au domaine économique.

L'observation, l'analyse de contenu, l'analyse quantitative et l'observation des données sont les principales méthodes d'analyse appliquées au corpus choisi tout au long du travail.

3. Phénomènes du *préconstruit* et vulgarisation scientifique

Les phénomènes du *préconstruit* dans le discours de vulgarisation scientifique sont nombreux :

- les locutions stéréotypées sur lesquelles nous allons nous pencher dans la présente recherche ;
- les formes de l'évidence ;
- expressions discursives de l'appel (à la mémoire collective et aux pères) ;
- les marques discursives de la mémoire (lexicographismes, emploi des noms propres).

des deux oublis (affine à la notion de *préconstruit*) : un de l'ordre de l'inconscient, qui concerne les formations discursives et un second, conscient qui concerne les choix énonciatifs des sujets.

La trajectoire suivie dans le cadre de cette analyse se trouve sous *le signe des stéréotypies*, qui en analyse du discours sont une « représentation collective figée », le stéréotype et le cliché « dépendent du calcul interprétatif de l'allocutaire et de ses connaissances encyclopédiques » (Charaudeau & Maingueneau 2002 : 547), *stéréotype + topoi* étant une forme de *doxa* « ensemble des croyances et opinions partagées qui sous-tendent la communication et autorisent l'interaction verbale » (*ibidem.*). D'autre côté, R. Amossy considère le stéréotype une « construction de lecture » (1991 : 21), idée développée par J. L. Dufays dans sa thèse de doctorat, où il la relie avec la notion de « code » (Dufays 1994 : 51-58).

Pour ce qui est de notre analyse, nous allons suivre le schéma de C. Schapira reprise une décennie plus tard par P.N. Fournier et nous traiterons :

3.1. L'allusion

Les dictionnaires de référence définissent l'allusion comme « une manière d'éveiller l'idée d'une personne ou d'une chose sans en faire expressément mention » (LPR), soit comme « Figure de rhétorique par laquelle on évoque une personne ou une chose connue sans la nommer » (DLSL), tandis que le *Dictionnaire d'analyse du discours* ne contient aucune entrée de la notion.

Dans son article sur l'allusion, Sophie Moirand (2007) constate en accord avec l'opinion de M.-A. Paveau, à laquelle nous consentons aussi, le fait que l'allusion a un certain rôle dans la mémorisation et le rappel, plus précisément dans la construction des savoirs, voire le domaine des prédiscours. De plus, dans son article elle considère qu'il y a un rapport entre le mécanisme de l'allusion et le fonctionnement des différentes formes de mémoire : la mémoire sémantique, la mémoire discursive et la mémoire collective :

« L'allusion permet en effet le rappel des dires, des faits et des événements, et donc des domaines de mémoire et de savoirs. Les traces d'allusion fonctionnent de ce fait comme autant d'indices de contextualisation » (Moirand 2007 : 10).

De telle sorte, l'allusion fait référence à un texte commun, à une culture commune, étant utilisée par les locuteurs qui connaissent leur origine et quand ils considèrent que leurs interlocuteurs les connaissent aussi.

Le plus souvent il s'agit d'une allusion littéraire, biblique ou bien d'origine en mythologie gréco-romaine ; parfois il s'agit des allusions qui font référence au domaine historico-culturel, ou même de la vie de tous les jours. Toutefois, l'allusion discursive implique le fait que les locuteurs comprennent non seulement le fonctionnement énonciatif mais aussi toutes les relations, les connexions et les rapports qui s'établissent entre les mots explicités et l'implicite qu'ils évoquent¹.

Nous nous sommes arrêtés sur quelques exemples² d'allusions bibliques du corpus choisi pour l'analyse, abrégé désormais C.V. 2007 :

(1) « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front... » (C.V. 2007 : 3, 9, 35, 53, 307) est une allusion aux connotations bibliques : en effet « Tu mangeras ton pain à la sueur de ton visage jusqu'à ce que tu retournes dans la terre d'où tu as été tiré » représente le verset 19 du chapitre 3 de la Genèse. Le pain est depuis toujours en corrélation directe avec le travail, en

¹ Cette relation renvoie aux concepts « d'intertextualité » et « d'intratextualité », clarifiés d'une manière compréhensible par J. Authier-Revuz, dans ses travaux (1982, 1984, 1995, 2000, 2003).

² Dans cet article nous nous sommes penchés seulement sur quelques allusions bibliques, choisies aléatoirement, mais dans la thèse sont présentés tous types d'allusions rencontrées dans le corpus étudié.

représentant le symbole, ou encore symbole de la récompense reçue après un travail laborieux. Dans notre contexte économique, l'expression qui se retrouve cinq fois au long du livre accentue le fait que notre destin est de gagner de quoi se nourrir seulement par le biais de l'effort et du travail glorifié.

(2) « Il est plus facile qu'un chameau passe par le chas d'une aiguille qu'un riche pénètre dans le royaume des cieux » (*ibidem* : 35), allusion biblique aux mots de Jésus présentés dans le Nouveau Testament, retrouvés chez Matthieu 19 : 24 et Marc 10 : 25. Dans le contexte de la présentation de l'économie du Moyen Âge, en énumérant les bases théologiques de l'économie médiévale, l'auteur parle de la méfiance vis-à-vis de la richesse de cette période-là, en utilisant la parole biblique à laquelle les gens étaient très fidèles. L'expression décrit les hommes riches qui respectaient scrupuleusement tous les commandements et souhaitaient donc ardemment obtenir la vie éternelle, mais qui refusait obstinément de distribuer ses biens aux pauvres, montrant ainsi son attachement profond aux biens matériels et montrant également que le renoncement à la richesse était difficile, voire impossible. Depuis, l'expression est utilisée pour exprimer la difficulté ou bien l'impossibilité de réaliser quelque chose de très difficile.

(3) « *Ora et labora* » (« Prie et travaille ») (*ibidem* : 35), allusion à la devise des moines bénédictins, présentée en contexte de la description de l'économie du Moyen Âge. L'auteur associe l'exaltation du travail que les gens montraient par le dicton des moines qui respectaient une règle fondée sur la réhabilitation du travail manuel et du travail intellectuel.

(4) L'expression stéréotypée allusive « Les cycles : vaches maigres et vaches grasses » (*ibidem* : 193) signifie une période cyclique de privation et des jours meilleurs, très familière dans le langage des économistes¹ :

« L'idée, présente déjà dans l'Ancien Testament, d'une succession d'années de « vaches maigres » et de « vaches grasses » est un sujet chéri des économistes. Il faut dire que l'activité économique se présente comme étant naturellement ponctuée par des cycles. Des cycles, on peut en effet en voir partout [...] » (*ibidem*).

L'auteur utilise cette allusion pour présenter les trois cycles bien connus dans l'activité économique, portant chacun le nom de l'économiste qui les a découverts.

Il s'agit d'une allusion biblique évidente, remontant plus loin, aux Saintes Écritures, plus précisément au chapitre 41 de la Genèse, dans lequel est présenté un rêve que Pharaon a vu et qui annonçait deux périodes successives, une de sept années d'abondance, symbolisée par sept vaches grasses, puis une autre de sept années de disette, représentée par sept vaches maigres. Il est facile de comprendre cette expression : lors d'une période de pénurie, les vaches sont maigres, car elles mangent peu, tandis que pendant une période d'abondance les vaches sont grasses. Depuis, ces vaches sont restées le symbole soit d'abondance, soit de pénurie, qu'on trouve aujourd'hui dans notre expression.

(5) Une autre allusion biblique se trouve dans la confession de l'auteur : « Sur terre, la gratuité n'est plus de mise depuis qu'Adam et Ève ont été chassés du paradis terrestre et chaque satisfaction semble devoir se payer » (*ibidem* : 10). Afin d'indiquer et d'expliquer l'inégalité entre les besoins et les ressources, l'auteur utilise l'exemple des premiers gens comme point de départ de ce malheur et malédiction ; dans le Paradis tout suffisait, mais depuis les ressources, les biens ne sont plus suffisants pour tous les besoins – d'ailleurs le plus simple concept de base de l'économie, puisque son but clair est de gérer les ressources rares. Dans cet exemple, l'allusion est renfermée dans trois éléments textuels, *Adam, Ève, le paradis*.

¹ Expression très utilisée dans le domaine pour exprimer une situation cyclique, « En ces temps de vaches maigres [...] » (C.V. 2014 : 90) est retrouvée dans l'autre livre analysé. Les extraits de ce livre font partie du corpus de vulgarisation.

Les structures allusives représentent des termes ou des séquences qui ont une charge socio-culturelle impressionnante, spécifique au domaine religieux, mais en même temps il s'agit des informations de culture générale. De cette manière on fait appel à la mémoire à partir des indices qui déclenchent des souvenirs, des représentations, des savoirs et des dire. Les expressions stéréotypées allusives font donc référence à une culture commune, renvoyant à des éléments préexistant dans le discours et dans cette lignée au préconstruit.

3.2. Le proverbe

En consultant une source de référence, le Trésor de la Langue Française, nous trouvons la définition suivante : « Sentence courte et imagée, d'usage commun, qui exprime une vérité d'expérience ou un conseil de sagesse et auquel se réfère le locuteur » ou, encore « phrase qui contient une sentence et qui exprime une vérité générale », qui, inséré dans le discours a un caractère autonome, de séquence figée.

Puisque nous parlons des formes figées distinguées dans le champ discursif et textuel, nous évoquons d'abord l'idée du proverbe en tant que « repoussoir textuel » dont parlent Almuth Gresillon et Dominique Maingueneau : « Autant dire que le proverbe possède le statut d'un repoussoir textuel idéal pour des poètes surréalistes. Un repoussoir dont la subversion ne saurait manquer de produire des énoncés délectables. » (1984 : 121).

Chaque locuteur utilise dans le discours qu'il produit de nombreux éléments de différents degrés de figement et pour illustrer son propos emploie les proverbes, les dictons, les locutions figées. Les textes reçoivent de sens et de valeur au moment où sont mis en œuvre les trois facteurs : logique, culturel et personnel (Dufays 1994 : 45-47). D'un point de vue « sémantico-énonciatif » (Paveau 2006 : 157-159), toutes ces formes sémantico-linguistiques du figement renvoient à la sagesse collective qui « n'a pas d'auteur ni histoire », étant inscrite dans la mémoire collective et renvoyant implicitement aux prédiscours.

Le proverbe transmet une impression de « déjà vu », « déjà entendu » produite par toutes les formules stéréotypées, ce qui introduit le lecteur dans un univers reconstruit par analogie « en se référant à un corps de connaissances conventionnelles et de longue date, accréditées par le savoir commun » (Amossy & Rosen 1982 : 51). Le savoir partagé, commun, qui est représenté par la sagesse collective, devient la source de différentes catégories d'expressions stéréotypées évaluées par le lecteur à travers des attitudes d'appréciation ou de dépréciation, selon les cas.

En but de démontrer ce qui a été dit, nous utiliserons quelques exemples aléatoires du corpus choisi pour la présente analyse :

(1) Le proverbe « L'argent ne fait pas le bonheur »¹ (C.V. 2007 : 138) a son origine dans l'œuvre internationale *Les liaisons dangereuses*, de Pierre Choderlos de Laclos, officier militaire et écrivain amateur (1741-1803) : « J'avoue bien que l'argent ne fait pas le bonheur ; mais il faut avouer aussi qu'il le facilite beaucoup ». Georges Feydeau (1862-1921), écrivain dramatique reprend le proverbe dans sa manière ironique : « L'argent ne fait pas le bonheur. C'est même à se demander pourquoi les riches y tiennent tant ». Surtout dans notre contexte, il y a aussi une continuation que les économistes attestent, une expression qui a comme variante originelle la citation assez récente de l'acteur Francis Blanche (1921-1974) : « vaut mieux être riche et bien portant que pauvre et malade ».

¹ Encore une expression figée chère aux économistes, puisque ce proverbe se retrouve aussi dans l'autre livre du corpus de vulgarisation : « Peu de débats, donc, sur le lien entre argent et bonheur individuel. À rebours de « l'argent ne fait pas le bonheur », les économistes attestent qu'« il vaut mieux être riche et en bonne santé que pauvre et malade. » (2014 : 134, notre soulignage).

Les deux expressions – en dépit de presque deux cents ans qui séparent leur apparition dans la langue – portent sur la relation entre le bonheur et la matérialité : idéalement, le bonheur ne réside pas dans le pouvoir de l'argent ; néanmoins, pratiquement, il est désirable d'avoir de l'argent : avoir l'accès à l'éducation, à la santé, à l'alimentation saine, puisque la pauvreté apporte presque toujours de problèmes de santé.

(2) « Il fait trop chaud pour travailler » (*ibidem* : 205), slogan d'une publicité renommée en France, mais aussi avec la variante « Il fait trop beau pour travailler », fameuse chanson des Parisiennes (1992), expression qui traduit la paresse, la « douce far niente » et dans le contexte économique le chômage.

(3) Un autre proverbe apprécié par les économistes est « les arbres ne montent jamais jusqu'au ciel. Voilà un dicton que l'expérience boursière a maintes fois confirmé. » (*ibidem* : 230)¹, puisqu'il illustre le fait qu'à un moment donné les prix cessent de monter et le marché retourne. L'origine de cette expression du domaine de la Bourse, a même une continuation : *Les arbres ne montent pas jusqu'au ciel. La Bourse est faite du même bois*. C'est une expression fortement utilisée par les Anglais / Américains (*Trees don't go to the sky*), ayant à la base le proverbe allemand *Bäume wachsen nicht in den Himmel*.

Les banquiers font usage de ce proverbe pour décrire les dangers des compagnies qui ont une tendance haussière, mais aussi pour avertir les actionnaires et les boursicoteurs sur les cours de bourse qui ne peuvent monter jamais indéfiniment, et qu'il est peut être sage de prendre ses bénéfices à un moment donné. Chaque investisseur doit savoir prendre ses gains au moment opportun, tenant compte que l'euphorie ambiante ne peut durer pour toujours. Ces expressions à forte composante stéréotypée abondent dans le discours de vulgarisation économique étudié ; toutefois, elles n'ont pas une fonction de compenser un manque de langue, elles ne représentent pas une marque d'échec de la parole, non plus une incapacité de décrire ou de dire le réel : tout au contraire, il s'agit d'un langage renforcé, plein, complété et conféré d'une charge culturelle et émotionnelle. Ces syntagmes offrent de stabilité aux effets textuels et font partie constituante de la mémoire collective de chaque contexte particulier.

Conclusions

En guise de conclusion, nous distinguons deux situations importantes : celle où le préconstruit se manifeste comme une preuve de discours polyphonique et une autre, liée au rôle d'une forme figée dans le champ discursif et textuel. Puisque le stéréotype est une construction où l'on distingue « des traces de collectif déjà construit » (Paveau 2006 : 37), une « construction de lecture » (Amossy 1991 : 22). Les formes stéréotypées analysées dans la présente recherche, l'allusion et le proverbe, avec leurs caractéristiques de figement et d'appel à la mémoire, démontrent le fait que le discours repose sur des savoirs partagés, en tant que forme du préconstruit renvoient au prédiscours.

Les formules figées ont un lieu à part dans la conversation et nous ne pouvons pas en contester l'autorité : « Il serait faux de penser que seuls les textes littéraires ont recours aux locutions stéréotypées expressives. Bien au contraire, elles sont présentes dans toutes les formes de discours. » (Fournier 2010 : 89). C'est ainsi que le discours de vulgarisation n'échappe pas à ce partage, les phénomènes de stéréotypage sont présents pour tous les types de classifications dans les œuvres analysées et encore nous soutenons le fait que les phénomènes de stéréotypage abondent dans le discours de vulgarisation scientifique.

¹ Une autre expression qui se répète dans les deux corpus de vulgarisation, « En effet, comme l'affirme un proverbe apprécié par les économistes, les arbres ne montent pas jusqu'au ciel. Autrement dit, vient un moment où les prix cessent de monter et où le marché se retourne » (2014 : 19, notre soulignement).

Lors de l'essai de transmettre des connaissances scientifiques, l'auteur-vulgarisateur utilise dans son discours des moyens linguistiques afin de se faire compris par le public non-spécialiste et justement ces moyens linguistiques renvoient dans la plupart du temps aux formes de préconstruit.

Pourtant, les automatismes de langage présentent une problématique qui est encore ouverte à la recherche et à l'analyse.

Corpus

Musolino, Michel, 2007, *L'Économie pour les nuls*, Paris, Éditions First-Gründ.

Références

Amossy Ruth, Rosen, Élisabeth, 1982, *Les Discours du cliché*, Paris, Sedes CDU.

Amossy, Ruth, 1991, *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan.

Authier-Revuz, Jacqueline, 2000, « Aux risques de l'allusion », *L'Allusion dans la Littérature*, M. Murat, Colloques de la Sorbonne, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 209-235.

Charaudeau, Patrick, & Maingueneau, Dominique (éds.), 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil.

Dufays Jean-Louis, 1994, *Stéréotype et lecture*, Liège, Édition Mardaga.

Fournier, Phi Nga, 2010, « Le stéréotype dans le lexique », *Synergies : Pays riverains du Mékong* 1, 85-99.

Gresillon, Almuth, Maingueneau, Dominique, 1984, « Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre », *Langages*, 73, 112-125.

Jacobi Daniel, 1985, « Sémiotique du discours de vulgarisation scientifique », *Semen* 2, mis en ligne le 04 juin 2007, <http://semen.revues.org/4291> (consultée le 20 décembre 2018).

Moirand, Sophie, 2007, « Discours, mémoires et contextes : à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse », *Correla*, Numéros spéciaux, Cognition, discours, contextes, HS-6 | 2007, mis en ligne le 01 novembre 2007, <http://corela.revues.org/1567>; DOI : 10.4000/corela.1567 (consultée le 20 décembre 2018).

Paveau Marie-Anne, 2006, *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle.

Paveau, Marie-Anne, 2017, « Le préconstruit. Généalogie et déploiements d'une notion plastique », F. Bréchet, S. Giai-Duganera, R. Louis, A. Mezzadri et S. Thomas (éd.), *Le préconstruit, approche pluridisciplinaire*, Classiques Garnier, Rencontres, 19-36.

Schapira, Charlotte, 1999, *Les Stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, Paris, Ophrys.

*** Petit Robert (1e), *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, rédaction dirigée par Alain Rey et Josette Rey-Debove, Dictionnaires Le Robert, Paris, Nouvelle édition, 1993. (LPR)

*** *Le Trésor de la Langue Française, Conception et réalisation informatiques*, Jacques Dendien, <http://atilf.inalf.fr>, Version du 10/12/2002 (LTLF) (consultée le 20 décembre 2018).

Contributors / Contributeurs

Abdulrazzaq Muhsin S. Alrubaiy is a professor in educational psychology. He occupies the position of Head of Department of Educational and Psychological Sciences at the Iraqia University, Iraq. He earned the bachelor's degree from Baghdad University/ College of Education-Ibn Rushd in 1988, from the same college, he received the master degree in 1991, and the PhD in 1997. Dr. Alrubaiy participated in many committees and memberships of the Academic and Scientific Council of the Ministry of Higher Education and Scientific Research. He held several administrative positions including rapporteur and head of the department. He has published many scientific research papers and has participated in scientific conferences and seminars, beside his career as a professor and supervisor of postgraduate students. Moreover, he conducted many seminars and workshops in psychology and authored many specialized books on educational psychology.
E-mail: arzms6616@gmail.com.

Diana Loredana Arbănași est au présent professeur de langue et de littérature roumaine au College National Pédagogique „Ștefan Odobleja”, Drobeta-Turnu Severin. Domaines d'intérêt : folklore, littérature et toponymie. Parmi ses études on nomme : *Toponimia din Câmpia Blahniței*, 2010, *Continuitatea prezenței umane în Câmpia Blahniței*, 2010, „Referințe subversiv-demascatoare în *Viziunea viziunii* de Marin Sorescu”, 2017.
E-mail: anaid_loredana@yahoo.com

Dina Barcari is a PhD student at Moldova State University. She attended master's studies in Contemporary Philosophy and holds a BA in Anthropology. Her main scientific interests are in the field of anthropology of religions, gender studies, urban anthropology. She has published several articles, amongst which we mention: „The manifestation of religious identity in contemporary times” (Chișinău, 2018), „Transformations from the life of religious practice into the urban environment” (Chișinău, 2019), „Religion and intercultural dialogue” (Iasi, 2017), „Religion in European society” (Iasi, 2017), „Multiplicity and transformations of personal identity in modernity” (București, 2018).
E-mail: barcaridina@gmail.com

Florica Bădoiu is a PhD student at the University of Craiova, Romania. The title of her PhD thesis is *Construcția spațiului în romanul românesc canonic*. She graduated the Faculty of Letters at the University of Craiova in 2005, the Faculty of Management at the University Spiru Haret, Craiova, in 2017 and holds a Master's degree in Romance Languages, graduated in 2007. During her academic studies, she applied for an Erasmus grant at the University of Turin, Italy, where she studied Italian language and literature. She has participated in national and international conferences in Craiova: *Comparativism, Identity, Communication*, 2016/2017; *Tradiție și continuitate. Perspective culturale, istorice și literare*, 2017/2018.
E-mail: badoiu.florica@ucv.ro

Mihaela (Marin) Călinescu is a PhD student at the University of Craiova, Romania. Her PhD thesis' title is *The esoteric character of the Căluș in Dolj*. She holds a Bachelor's degree in Philology, at the Faculty of Letters, University of Craiova. She also holds a Master's degree

in International Business Administration at the University of Craiova. She published in the area of Ethnography and took part in scientific manifestations in Craiova. Her academic interests include the anthropology, esoterism, astrology, alchemy.
E-mail: miham3000@yahoo.com

Georgeta Pompilia Chifu is a doctoral student at the Doctoral School of Humanities from the University of Galați. She participated in the „Andrei Grigor” International Colloquy; in the Conference of Doctoral Schools held at the ”Lower Danube” University in Galați; in the XXth International Conference ”The Dialogue of Cultures”, 7th-8th 2018 held at the ”1st December 1918” University in Alba-Iulia. She is a member of the Research Centre Team ”Communication Interculturelle et Littérature”.
E-mail: pompiliacos@yahoo.com.

Ana-Maria Cornilă (Norocea) is a PhD graduate (December, 2018, Faculty of Letters, University of Bucharest), with a thesis called *Biofictions and Palimtexts. The Reconfiguration of Author and Reader in Postwar Novels*. Her research field is the analysis of the post-war novels (biofictions and palimtexts) which deal with cultural memory and the process of reinventing the author and the reader. She graduated the Faculty of Letters, University of Bucharest. She has a Bachelor’s Degree in Comparative Literature with the thesis *Utopian and Dystopian Morphologies – the therapeutical and pathological imaginary* and a Master’s Degree in Comparative Literature with the thesis *The Aesthetics of the Invisible*. She currently teaches Romanian at “Alexandru Ioan Cuza” National College in Focșani. Since 2003, she has published over 20 articles on literary theory and criticism in specialized reviews: *Limbă și literatură* (Bucharest), *Vatra Veche* (Târgu Mureș), *Saeculum* (Focșani). She attended the international conference *Territories. Borders. Communities*. (Bucharest, 2016), the colloquy *People, background, object. An introduction into the character’s universe* (Bucharest 2016), the international conference *Comparativism, Identity, Communication* (Craiova 2016, 2017) and the colloquy *The Death of the Hero* (Bucharest, 2017). Her article *Re-Writing and Memory: The Art of Palimtext* was recently published in the volume *Signs of Identity. Literary Constructs and Discursive Practices*, edited by Emilia Parpală (Cambridge Scholars Publishing, 2017).
E-mail: anamariacornila2006@yahoo.com

Mioara Drăguț (Iana) este doctorand în cadrul Universității din Craiova, cu o teză intitulată: *Poezia religioasă. Perspectiva retorică-stilistică și comunicațională*, coordonată de prof. univ. dr. habil. emer. Emilia Afana Parpală. Domeniile de interes sunt: comunicarea literară, poezia și religia. A publicat în cadrul conferinței internaționale *Comparatism, identitate, comunicare* (CIC2017) un articol cu titlul: *Iov – între tragedie și ironie, în poezia lui Marin Sorescu*.
E-mail: dragut_mioara@yahoo.com

Agnes Terezia Erich is Professor at the Faculty of Political Sciences, Letters and Communication, “Valahia” University of Târgoviste. Her doctoral thesis defended in 2005 is entitled *The Romanian printing history from the beginnings to the appearance of major commercial publishing houses*, published in 2007. Her favorite areas of interest are those related to information and communication sciences. Her research activity was materialized in the publication of 25 books as single author and in collaboration, the topics covered being those related to the history of books and printing or librarianship and information science: *Culture and civilization in the spaces inhabited by Romanians: 16th century: studies and articles*, 2017; *The Printing activity in Brâncoveanu Epoch*, 2014; *Târgoviste – European printing center*, 2012; *History of books from mnemotehnic signs to ebook*, 2008.

She has also published scientific articles and studies in journals or volumes of national or international scientific meetings. Her effective research has materialized through the participation, as project manager or member in the research team, in 20 research projects: *eCulturalHighway – Creating a cultural highway in Romania*; *Integrated system for promoting and highlighting multiculturalism for sustainable development of rural areas*.
E-mail: agnes_erich@yahoo.com

Maria Andreea Fanea is a librarian at the „Carol I” Central University Library of Bucharest, branch of Administration and Business. She has graduated from the Faculty of Chemistry, University of Bucharest, specialization *Chemistry-Physics* (1999) and the Faculty of Letters, University of Bucharest, specialization *Information and Documentation Sciences* (2015) and from the Master’s programme *Information Management in the Contemporary Society*, (2017) Faculty of Letters, University of Bucharest. Her domain of interest is related to library science, library history, philology. She published scholarly articles, most significant of which are: „Bibliophile values in the Old Library of the Târgoviște Metropolitan Church”, Târgoviște, 2016; “XVIIth century humanities libraries. The Mărgineni Library”, Craiova, 2017. She participated in the 41st Congress of the American-Romanian Academy of Arts and Sciences, 2017, Craiova with the paper: “Emil Turdeanu- personality of Romanian exile”, she took part in the International Conference *Comparativism, Identity, Communication*, Craiova, 2017 with the paper: „Rural education in Dâmbovița county in the XVIIIth century” and participated in the Regional Symposium *Necuvintele- Sub zodia cărții*, Târgoviște, 2017 with: “Nicolae Georgescu-Tistu – personality of Romanian bibliology”; the workshop *Intercultural and Integrative Activities in Libraries*, organized by the National Association of Public Libraries of Romania (ANBPR), the Goethe Institute of Bucharest and the Municipal Library of Bremen on the ANBPR. She wrote about the various scientific and cultural events that took place at the „Carol I” Central University Library of Bucharest in the paper *National Opinion*; She took part in the conferences organized by the Association of Librarians of Romania (ABR) and in various national and international conferences and colloquiums.
E-mail: faneaandreea@yahoo.com

Carmen Fecioru Mihai is a PhD student at the University of Craiova. She graduated the Faculty of Letters, University of Craiova. Her main research domain concerns the study of the fantastic in the poetic-cognitive manner (the title of her PhD thesis is *Magical-fantastic world in the novels of Ștefan Bănuțescu and Mircea Cărtărescu – Construcția lumilor magico-fantastice în romanele lui Ștefan Bănuțescu și Mircea Cărtărescu. O abordare poetic-cognitivă*). Her thesis for getting the first degree in teaching is entitled *Mircea Eliade: concealing the sacred in the profane – Mircea Eliade: camuflarea sacrului în profan* (2001).
E-mail: hai_carmen@yahoo.com

Aurelia Florea is a lecturer at the Department of Applied Mathematics, Faculty of Science, University of Craiova. She has published many scientific research papers and has participated in scientific conferences and seminars. Her main research areas are: Mathematical Analysis, Statistics, Computer-Assisted Numerical Analysis, Mathematical Statistics, Numerical Mathematics, Differential Equations.
E-mail: aurelia_florea@yahoo.com

Tatiana-Ana Fluieraru, professeur des universités, Département des Lettres, Faculté des Sciences politiques, Lettres et Communication de l’Université *Valahia* de Târgoviște.

Docteur ès lettres avec la thèse *Michel Tournier ou la fluidité du monde – étude sur l'inversion et l'altération dans l'œuvre de Michel Tournier*, 453 pages, publiée en 2003. Auteure de l'étude *L'inachèvement. Scarron, Marivaux, Diderot*, 2003, 203 pages. A traduit en roumain les chroniques en français de la IV^e croisade (Geoffroy de Villehardouin, Robert de Clari, Henri de Valenciennes, *La Chronique de Morée* (<http://www.editura.ubbcluj.ro/bd/ebooks/pdf/2005.pdf>). Elle a publié l'édition bilingue du roman médiéval de Raoul Lefèvre *Les proesses et vaillances du preux Hercule. Vitejiile și isprăvile viteazului Hercule*, 342 pages. Elle est l'auteure d'une ample étude sur l'évolution du mythe de Philoctète à partir du moyen âge dont sont parus deux volumes, *Thème et variations. Le mythe de Philoctète au moyen âge et à la Renaissance*, 274 pages (<http://www.editura.ubbcluj.ro/bdebooks/pdf/2073.pdf>); *Thème et variations. Le mythe de Philoctète aux XVII^e et XVIII^e siècles*, 298 pages (<http://www.editura.ubbcluj.ro/bd/ebooks/pdf/2074.pdf>). Elle prépare la publication de l'édition bilingue de l'autre roman de Raoul Lefèvre, *Le Livre du preux et vaillant chevalier Jason et de la belle Medee*, Jacques Maillet, Lyon, 1491. Elle s'intéresse à la civilisation du moyen âge (la quatrième croisade, le roman du XV^e siècle) et à la relation mythologie-littérature.
E-mail : fluierarutatiana@yahoo.co.uk

Cristina Furtună is a lecturer, PhD at Valahia University of Târgoviște, the Faculty of Political Sciences, Letters and Communication. She has a BA in Theology and Philology, and a Master's Degree in History and Cultural Tradition. She also has a doctorate in Philology (Folklore). Her research interests are ethnography and folklore, especially in the domain of her doctoral thesis, namely *The Representation of Local Space and Time in Contemporary Narratives*. She is also interested in communication, theology and literature.
E-mail: flizetacristina@yahoo.com

Maria-Cristina Gelep graduated the University of Craiova with a PhD thesis on *The Academic World in Romanian and English Prose*. She graduated the Faculty of Letters, University of Craiova. Among her area of interest are: American, British and French literature, history and cultural studies. She published in the area of Romanian literature, and took part in scientific manifestations in Brașov, Iași, Sibiu and Craiova.
E-mail: cristinagelep@yahoo.com.

Rodica Doina Georgescu est professeur de français au Lycée Théorique „Adrian Păunescu” Bârca, épartement de Dolj, Roumanie. Diplômée de la Faculté des Lettres de l'Université de Craiova, elle a suivi deux formations postuniversitaires : en 1996 - les Études Universitaires Approfondies (section *Littérature Française et Poïétique*) et en 2014 – le Master (*Langue française, Didactique et Littératures dans l'espace francophone*). En tant que doctorante, elle a participé à plusieurs conférences, colloques, séminaires internationaux. Le 29 septembre 2019, elle a défendu sa thèse de doctorat portant sur le discours touristique : *Formes de « partage » de l'interaction manifestée dans les discours touristiques* et a obtenu le titre de docteur en philologie.
E-mail : rodica_georgescu2007@yahoo.com

Viorica Gligor is a teacher of Romanian language and literature at the national pedagogical high-school „Șt. Odobleja”, Drobeta Turnu Severin. She is currently a PhD student at the doctoral school „Al. Piru” within University of Craiova. She has published a series of articles, literary reviews and book notices in the literary magazines *Amfitrion*, *Orizont* and *Ramuri*. She is also the author of two books: *Aventuri subiective. Metamorfozele jurnalului*

feminin (Brumar, Timișoara, 2012) and *Fetele adevărului. Dimensiunea morală a romanelor lui Augustin Buzura* (Scrisul Românesc, Craiova, 2014).
E-mail: cvio1566@yahoo.com

Ioan Ștefan Haplea is a trainee medical doctor in Internal Medicine, at UMF „Iuliu Hațieganu” Cluj-Napoca. He holds a MSc in medical informatics. His academic interests include music cognition, computer modeling of psychological phenomena and history of medicine. He is co-translator in Romanian of the book *A generative theory of tonal music* by F. Lerdahl and R. Jackendoff and co-author of a book on computational analysis of Romanian musical folklore (*Construcție și deconstrucție în textul musical popular românesc*, 2004). He participated in symposiums at national and international levels, such as „Philohistoriss” (Cluj-Napoca, 2018), „Explorări în tradiția biblică românească și europeană” (Iași, 2018), „Educația din perspectiva valorilor” (Alba Iulia, 2018), „Dimitrie Cantemir – personalitate a culturii europene” (Cluj-Napoca, 2018).
E-mail: pentruminister@gmail.com

Nelia Ioana (Copilu) currently follows a PhD at the Doctoral School „Alexandru Piru”, Faculty of Letters, University of Craiova, Romania. She graduated at the Faculty of Letters, University of Craiova, licensed in Romanian Language and Literature-French Language and Literature. She also has a MA in “Literature in European context”. At this moment she works as a teacher, specialisation Romanian Language and Literature, at the National Economic College “Theodor Costescu” from Drobeta- Turnu Severin. She has published the following books: *Viața și opera lui Marin Preda*, 2011, *Mihai Eminescu în cadrul romantismului european*, 2015 and *Arta narațiunii la Ion Creangă*, 2015.
E-mail: iza.copilu@yahoo.com

Hayder Kadhim Jerri, is an English Lecturer at Misan University, Iraq. He received his B.A. in English from Misan University and Master Degree from Osmania University, India. Since his Bachelor graduation, he has worked as a lecturer at the Department of English, as a lecturer and coordinator for graduating projects. He is an active participant in many workshops and international conferences.
E-mail: hayder62@ymail.com

Dana Mateescu (Mîtru) est enseignante de langue française au Lycée Technologique P.S. Aurelian, Slatina ; doctorante à l'École Doctorale *Alexandru Piru*, de l'Université de Craiova. Licenciée ès lettres, Français-Roumain (2003), Master – Linguistique française (2005) à l'Université de Craiova. Le domaine de recherche est la linguistique française. Sa thèse de doctorat, *Le théâtre francophone : dualité énonciative, singularité du texte théâtral*, a pour thème l'analyse du discours théâtral des écrivains d'expression française. Domaines d'intérêt : la linguistique textuelle et l'analyse du discours.
E-mail : mateescu_dana@yahoo.fr

Maria Viviana Niță (Bobic) is currently a doctoral student at the University of Craiova. She has published several articles in her capacity of coordinator of “Șerban Cioculescu” High School magazine. Here, she had contributions about contemporary literature, about outstanding personalities of this area etc. She has also published poems in national newspapers and she has attended symposiums on different topics, like: Security in virtual society, Unity in diversity etc.
E-mail: vyva90@yahoo.com

Liliana Păunescu defended her PhD thesis, *Influența generației '80 asupra limbii române literare actuale*, in 2004. She published the following books: *Destructurarea tiparelor tradiționale în poezia optzecistă și în poezia actuală (indici ai narativizării)*, Cargo, 2004; *Limbajul poetic optzecist*, Profin, 2011; *Destructurarea tiparelor tradiționale*, Profin, 2011. In 2008 she obtained a „Comenius” grant and attended a training course in Fuengirola, Spain. She contributed to symposiums at national and international level. She is a professor at Colegiul National Pedagogic „Stefan Odobleja” from Drobeta Turnu Severin. The postmodern literature is her domain of research.
E mail: lilianaunesu@yahoo.com

Carmen Popescu is Senior Lecturer, PhD, at The Faculty of Letters, University of Craiova. She is the author of the book *Scriturile diferenței. Intertextualitatea parodică în literatura română contemporană* (2006) which is based on her doctoral dissertation. She has also published the book *Intertextualitatea și paradigma dialogică a comparatismului* (2016). She has edited a volume of conference proceedings entitled *Comparatism, identitate, comunicare / Comparativism, identity, communication* (2012) and has co-edited other volumes of conference proceedings as well as a collective volume. She has published many articles and chapters in books, both in Romania and abroad. Between 2008 and 2011 she was a member in a research project dedicated to the study of postmodernist poetry from a semio-pragmatic and cognitive perspective. Her research interests are: world literature and comparative literature, Romanian literature, intertextuality, dialogism and literary communication.
E-mail: cpopescu71@gmail.com

Daniela Scorțan a soutenu sa thèse de doctorat *Une lecture à partir de l'Ébauche du roman l'Œuvre d'Émile Zola*, en 2005, à l'Université de Craiova. Elle est diplômée de la Faculté des Lettres et d'Histoire de l'Université de Craiova. Elle a un diplôme d'études approfondies, spécialisation : littérature française-poétique. Elle enseigne le français langue étrangère au Département de Langues Modernes Appliquées à l'Université de Craiova. Ses domaines d'intérêt visent le langage spécialisé, la traduction, la didactique du FLE, la littérature française. Elle est l'auteur de 2 manuels pour les étudiants économistes et de 3 manuels pour l'enseignement à distance et d'une trentaine d'articles de spécialité (*Émile Zola et le mythe de la création*, Analele Universității din Craiova, Seria Științe Filologice, Langues et Littératures Romanes, an IV, nr. 6-7, 2000 ; *Particularités du langage théologique*, Analele Universității din Craiova, Seria Științe Filologice, Lingvistică, anul XXV, nr. 1-2, 2003 ; *Enseigner le français économique : activités orales et écrites*, Analele Universității din Craiova, Numéro Spécial Langue et littérature française : nouvelles méthodes de recherche, Seria Științe Filologice, Langues et Littératures Romanes, an IX, nr.2, 2005 ; *Quelques difficultés auxquelles se heurtent les traducteurs dans le domaine économique*, Colloque international « Théorie, pratique et didactique de la traduction spécialisée » Craiova, România / Craiova, Roumanie, 28-29/05/2009 Sous le patronage du Commissaire européen pour le multilinguisme, Leonard Orban Partenariat Union latine.
E-mail: danielascortan@yahoo.com

May Hasan Srayisah Alkubaisi is a PhD. student at the Faculty of Letters, Department of Anglo-American and German Studies, University of Craiova. Her current research project is *A Study of The Importance of Morality and Ethics in Selected Novels of Jane Austen*. Her research interest includes Comparative Literature, Literatures in English, Ethics. May Hasan holds the MA in English Literature from Hodeida University, in Hodeida, Yemen (2011), and BA in English from the College of Education for Women of

the Baghdad University, Baghdad, Iraq (1994). She worked as a teacher of English in Baghdad and Hodeida. She also worked as a professor instructor in Baghdad University and The College of Great Imam in Baghdad. She is a member of Iraqi and Translators' Association and worked as a translator in the same college. She participated in several conferences about English language and literature and published a number of researches.
Email: mhsmm.z@gmail.com.

Viorica Stăvaru is a teacher of Romanian language and literature at the National Pedagogic College „Ștefan Odobleja” from Drobeta Turnu Severin. She is a graduate in the Philology Faculty from the University of Craiova. Domains of interest: literary criticism, essay writing, literary creations (poetry and short stories). As a teacher at „Ștefan Odobleja”, she coordinated, for many years, the literary circle „Nicolae Labiș” and the lecture club secondary school students. From 2011 up to the present, she has been in charge with the cultural-artistic page of the local weekly newspaper „Cronica de Severin”. She is a valuable contributor to the cultural site Bookhub.ro where she publishes weekly reviews and literary criticism on the books of both Romanian as well as foreign writers such as Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Liviu Ioan Stoiciu, Bogdan Suceavă, Robert Șerban, Ismail Kadare, Mario Vargas Llosa, Eowyn Ivey, Andrei Makine, Ludmila Ulițkaia, Khaled Hosseini etc. She is expected to publish a volume of short stories in 2019.
E-mail: vioricastavaru@yahoo.com.

Marinică Tiberiu Șchiopu is a PhD student at the University of Craiova, Romania. The title of his PhD thesis is *The Buddhist intertext in Romanian, French and Anglo-Saxon Literatures*. He completed two bachelor's degrees, one in Philology, in the Faculty of Letters at the University of Craiova, and another one in Geography, in the Faculty of Geography at the University of Bucharest, in 2012. He also holds a Master's degree in Romanian Literature at the University of Craiova. He published in the area of Comparative Literature and took part in scientific manifestations in Craiova and Constanta. He is also a member of the organizing committee of The International Conference *Comparativism, Identity, Communication* and The National Conference for PhD Students of “Alexandru Piru” Doctoral School (Faculty of Letters, University of Craiova). His academic interests include the theory of intertextuality, imagology, ancient Indian and Tibetan Literatures, Beat Generation, ecocriticism, geocriticism, anthropology and comparative studies.
E-mail: marinica.schiopu@gmail.com

Ștefan Șuteu is a PhD student at “The European Paradigm” Doctoral School, Faculty of European Studies, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania. His research project for the degree of doctor in history is entitled *Dimitrie Cantermir's Hieroglyphic history (1705) and the biblical paradigm: vetero- and novo-testamental references and occurrences in the baroc novel of the XVIII-th century*. He has two MA: in Biblical Theology and in Ancient and Medieval Philosophy, and a BA in Didactic Theology in the same university. He participated in several conferences, national or international, combining the domains of Literature, History and Theology. He is the author of the articles: “Pauline superlatives in the horizon of Romanian biblical translations: polymorphic valencies of the preposition ὑπέρ (hyper)” (*Hermeneia. Journal of Hermeneutics, Art Theory and Criticism*, no. 17/2016, Iași); “REFORMATIONSTAG 500. International Symposium in Bucharest: «The Protestant Reformation. History, Reception, and Influences»” (*Studia Universitatis Babeș-Bolyai: Theologia Reformata Transylvanica*, Cluj-Napoca, nr. 2 / 2018); „Despre numele divine din Istoria ieroglifică (1705)” (Eugen Munteanu (coord.), *Receptarea Sfintei Scripturi: între filologie, hermeneutică și traductologie (Lucrările Simpozionului Național*

„Explorări în tradiția biblică românească și europeană”, VIII, Iași, 24-25 mai 2018), vol. VIII, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2019) etc.
E-mail: fanel.suteu@gmail.com.

Alina Țenescu is Associate Professor PhD at the Faculty of Letters, University of Craiova, Romania. She holds a BA (French major–English minor) and a BSc in Communication and Public Relations, as well as two MA degrees (in French literature and Intercultural communication) and one MSc degree in Business management and communication. She defended her PhD thesis, *The non-places in Francophone mediatic literature—the example of Frédéric Beigbeder*, in 2008. Her postdoctoral research focused on the perception and representation of space and place in postmodern Francophone literature. Her areas of interest are: postmodern French and Francophone literature, the semiotics of space, cognitive metaphors in literature and media discourse, discourse analysis, the anthropology of supermodernity, advertising, mass and intercultural communication. She is a member of AFJSC (Association of Trainers in Journalism and Communication) and AEEF (European Association of Francophone Studies).
E-mail: alinatenescu@gmail.com

Ruxandra Ursache is a PhD student in communication sciences at Babeș-Bolyai University at Faculty of Political, Administrative and Communication Sciences. She has over nine years of experience in working in communication and public relations. She is working since four years at Babeș-Bolyai University at the Office of Communication and Public Relations of Babeș-Bolyai University, as a PR Specialist. She is writing her thesis *Branding and rebranding in Higher Education Institutions* and had participated at the International Conference *PR Trend* in February 2018 with the paper “A students’ perspective on branding in higher education institutions. The case study of BBU Cluj-Napoca”. Areas of interest are: branding, marketing, human resource management, consumer psychology, advertising, communication sciences.
E-mail: ruxandra.ursache@gmail.com

Maria-Mădălina Urzică (Poiană) est doctorante de l’Université de Craiova, dans le domaine de la Philologie. Elle est double licenciée, de la Faculté des Lettres : Langue et littérature anglaise, langue et littérature française et de la Faculté de Droit, de l’Université de Craiova. Elle a suivi des cours de master dans le cadre de la même université, *Espaces francophones – diversité linguistique et littéraire* et dans le cadre de la Faculté des Études Européennes, Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca, *Études Européennes Comparées*, avec un DEA en Sciences Politiques, spécialité *Idées Politiques et intelligences du monde contemporain*, Université Marne-la-Vallée, Paris, France. Avec une expérience de 13 ans dans l’enseignement du français et de l’anglais, au présent au Collège National Pédagogique « Ștefan Velovan » de Craiova, elle s’intéresse aux domaines de l’analyse du discours – dans lequel s’encadre sa thèse de doctorat – mais aussi à la sociolinguistique et aux traductions. Elle a participé aux différents échanges à l’étranger : bourses d’études, cours de perfectionnement, stages d’études en Autriche, France, Belgique, Allemagne, Irlande. Elle a participé à de nombreuses conférences et à des symposiums nationaux et internationaux (plus de 15 participations et plus de 15 articles publiés).
E-mail : madalinapoiana@gmail.com

Niculina-Iuliana Vîrtej is a PhD student at Școala de Studii Avansate a Academiei Române, Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan-Al. Rosetti București, Romania. The title of her PhD thesis is *Actele de limbaj în relatarea autobiografică românească (1990-2010)*. She

completed a Bachelor's Degree, in Philology, at the Faculty of Letters, "Lucian Blaga" University of Sibiu, in 2005. She also holds a Master's Degree in Romanian Literature, Modernism-Postmodernism from "Lucian Blaga" University of Sibiu. She published in the area of Linguistics/Pragmatics and took part in scientific manifestations in Craiova and Bucharest. Her academic interests include the theory of linguistics, pragmatics, discourse analysis, intertextuality, socio-linguistics.
E-mail: iulia_virtej@yahoo.com

Amer Ali Dahham Wateefi is an English PhD student at the University of Craiova, Romania. He received his BA in English from Babylon University, Iraq, an MA from the University of Osmania (Hyderabad, India), and the M.Phil. from the Central University of Hyderabad (India). He also pursued one year of PhD Research at the Jawaharlal Nehru University, India. All along his studies, he has been interested in the relationship of English Literature to Philosophy and Political Studies. As an outcome of his life-long research, he authored two books: *Iraq Between two Edges* and *Homogeneity in Iraq*. He has a 5 years' experience as an English-Arabic translator. He has been an active participant with valuable contributions in several international conferences. His aim is to become a prominent English Professor and serve the promotion of English language and literature.
E-mail: amerali7811@gmail.com

Pentru comenzi și informații, contactați:
Editura Universitaria
Departamentul vânzări
Str. A.I. Cuza, nr. 13, cod poștal 200585
Tel. 0251598054, 0746088836
Email: editurauniversitaria@yahoo.com
marian.manolea@gmail.com
Magazin virtual: www.editurauniversitaria.ro