

STUDIA

UNIVERSITATIS “PETRU MAIOR”

PHILOLOGIA

25

TÂRGU MUREȘ

2018

CONSILIUL ȘTIINȚIFIC

Acad. Nicolae Manolescu
Prof. univ. dr. Alexandru Niculescu –
Udine (Italia)
Dr. Nina Zgardan – Chișinău
(Republica Moldova)
Dr. Paulette Delios (Australia)
Dr. Ana Hoțopan – Szeged (Ungaria)
Prof. univ. dr. Ion Pop
Prof. univ. dr. Mircea Muthu
Prof. univ. dr. G. G. Neamțu
Prof. univ. dr. Virgil Stanciu
Prof. univ. dr. Ion Simuț

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director: Prof. univ. dr. Iulian Boldea
Redactor-șef: Prof. univ. dr. Al. Cistelean
Secretar de redacție: Lector univ. dr. Dumitru-Mircea Buda

Prof. univ. dr. Cornel Moraru
Conf. univ. dr. Smaranda Ștefanovici
Conf. univ. dr. Luminița Chiorean
Lector univ. dr. Corina Bozedeau
Lector univ. dr. Eugeniu Nistor

Tehnoredactare: Korpos Csilla

ISSN 1582-9960

Nr. 25/2018

Revistă acreditată de C.N.C.S. (categoria B) și indexată în: CEEOL, EBSCO, INDEX COPERNICUS, DOAJ, SCPIO.
<http://www.upm.ro/cercetare/studia%20website/html/arhiva.html>

Published by

Editura **University Press**, Târgu Mureș, România, 2018

Str. Gh. Marinescu, nr. 38

540088, Târgu Mureș, România

Tel: 0040265215551/ int. 126

Tel./fax 0040265208932

e-mail : editura.universitypress@umftgmro

STUDIA UNIVERSITATIS „PETRU MAIOR”

PHILOLOGIA

Redacția: 540088, Tîrgu Mureș, str. Nicolae Iorga, 1, Telefon 0265/236034

SUMAR – CONTENTS – SOMMAIRE – INHALT

Studii și articole

Iulian BOLDEA , <i>Vasile Netea – Interview as Dialogical Vocation</i>	5
Alina IORGA , <i>Memory of the „Golden Age” in Dan Lungu’s Novels: between „(N)ostalgia” and Melancholia</i>	11
Luminița CHIOREAN & Maria KOZAK , <i>Semiotica legilor lui Murphy. Partea I. Preliminarii la etiologia murphysmelor / The Semiotics of Murphy’s Laws. First Part. Preliminary to the Etiology of Murphyisms</i>	22
Doina BUTIURCA , <i>Liviu Rebreanu: Adam și Eva, Lectură critică / Liviu Rebreanu: Adam and Eve, Critical Reading</i>	28
Eugeniu NISTOR , <i>Omul, ca „ființă istorică”, în viziunea filosofică a lui Lucian Blaga / Man, as a „Historical Being”, in Lucian Blaga’s Philosophical Vision</i>	37
Dumitru-Mircea BUDA , <i>Eseistica lui George Banu / George Banu’s Essays</i>	53
Maria-Laura RUS , <i>Tendințe constante în Structurile Morfosintactice Romane / Constant Tendencies in Romance Morphosyntactic Structures</i>	57
Manuel Cristian FIRICĂ , <i>Începuturile lexicului exercițiilor fizice / Les débuts du lexique de l’exercice physique</i>	62
Olga GRĂDINARU , <i>A.Fadeev și Tânăra Gardă: contextul și geneza celor două ediții ale romanului / A.Fadeyev and The Young Guard: Background and Genesis of the Two Editions of the Novel</i>	66
Andreea POP , <i>Pour une pragmatique visuelle du corps sublime</i>	78
Smaranda ȘTEFANOVICI , <i>Social Identity in Bharati Mukherjee’s Jasmine</i>	87
Adrian NĂZNEAN, Emanuela TEGLA, Réka KUTASI, Anișoara POP , <i>In-House Adult Language Teaching and Learning of English</i>	94
Bianca HAN , <i>Translating Literature– Always A New Adventure (II) Case Study: Translating Lucian Blaga’s Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i>	102
Samira SASANI & Abolfazl AHANGARI , <i>A Quest For Recognition: Hegelian and Lacanian Master-Slave Dialectic in Shelly’s Frankenstein</i>	108
Andreea BAN , <i>Human Values in Engineering</i>	120
Lia Codrina CONȚIU , <i>Hermetic Symbolism in the Shakespearian Plays</i>	125
Mahsa HASHEMI , <i>“A Bee For Her Bloom”: Their Eyes Were Watching God, A Narrative of Subversion and Dominance</i>	133
Nicoleta Aurelia MARCU , <i>Kipling’s Kim: Between The Law of the Empire and the Love For India</i> ..	144
Dana RUS , <i>Developing Oral Skills in Esp Classes: From Controlled Activities to Free Communication</i>	150

ZOLTÁN Ildikó Gy. , <i>Traducere și traducător; bilingvismul traducătorului: concepte, cadre de definiție / Translation and translator; bilingualism of the translator: concepts, framework of definitions</i>	156
Cristian LAKÓ , <i>Grice's Maxims Applied to Localization</i>	167

Recenzii

Iulian BOLDEA , Angela Martin, <i>Ascensiuni interioare</i> , Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016	178
Luminița CHIOREAN , Ioan Dănilă, Corina Țîrnăveanu, <i>Știință și destin – George Pascu</i> , Editura Egal Bacău, 2015	180
Corina BOZEDEAN , Laura Marin, Anca Diaconu (dir.), <i>Usages de la figure, régimes de figuration</i> , Bucarest, Editura Universității București, « Text & Imagine », 2017.....	188
Iulian BOLDEA , Sorin Lavric, <i>Glasuri din bolgie</i> , Editura Ideea Europeană, București, 2018....	190
Cristina NICOLAE , Mariu-Mircea Crișan, <i>Dracula - An International Perspective</i> , Editura: Palgrave Macmillan, 2017.....	193

VASILE NETEA – INTERVIEW AS DIALOGICAL VOCATION

Iulian BOLDEA¹

Abstract

Vasile Netea's interviews are characterized by the precision of the questions formulated, by a high degree of personalization of the journalistic discourse, by the constant appeal to some relevant biographical details, by resorting to some forms of affectivity, but also by a very careful putting into scene of the dialogue. Vasile Netea's interviews clearly demonstrate a firm vocation of dialogue, a vivid consciousness of the role and importance of literature in a social context and, last but not least, an aesthetic attitude with major meanings, which Vasile Netea always knew to put it value, with naturalness and expressiveness, in his articles, interviews and books.

Keywords: *interviews, questions, dialogue, journalistic discourse, aesthetic attitude*

Preliminarii

Născut în anul 1912, la Deda, decedat la București, la 6 martie 1989, Vasile Netea urmează, la Târgu-Mureș, cursurile Școlii Normale, debutând cu o poezie în revista Liceului „Al. Papiu-Ilarian”. Perioada petrecută la Târgu-Mureș este una cu consecințe dintre cele mai fructuoase pentru destinul cărturarului, care își începe activitatea publicistică prin publicarea, în revista *Astra*, a două articole, despre George Coșbuc și Ion Dragoslav. În aceeași perioadă colaborează și la ziarul *Patria*, din Cluj și *Drapelul* din Lugoj. La Reghin, împreună cu dr. Eugen Nicoară, Vasile Netea publică o serie de lucrări despre istoria și valorile neamului românesc, între care *Figuri mureșene* și *Murăș, Murăș, apă lină*. Mai târziu, la Târgu-Mureș, editează revistele de literatură *Clîpa* și *Jar și slovă*. Între anii 1942 și 1946, Vasile Netea urmează cursurile Facultății de Litere și Filozofie din cadrul Universității București. În anul 1948, în cadrul Universității din București, își dă doctoratul cu lucrarea *George Barițiu: Viața și opera*. Vasile Netea este autorul a peste 40 de cărți, între care amintim: *Sub stindardul ASTREI* (1939), *Dela Petru Maior la Octavian Goga* (Premiul Academiei Române, 1944), *Istoria Memorandului românilor din Transilvania și Banat* (1947), *Munții Apuseni: muzeu istoric și Pantheon al poporului român* (1977), *1877 în conștiința literară a epocii: documente, scrisori, articole* (1977), *Folclorul și folcloriștii mureșeni* (1983), *Mureșul superior - vatră de cultură românească* (1988). „Mesager al culturii naționale”, cum l-a caracterizat acad. Dan Berindei, Vasile Netea rămâne, pentru noi, românii de pe aceste meleaguri, o personalitate importantă a istoriografiei și folcloristicii românești, un simbol cultural și, în același timp, un reper moral de amplă rezonanță.

Interviul literar. Sub zodia autenticității

Situat la confluența dintre literatură și jurnalism, interviul este una dintre vedetele genului publicistic de astăzi. Interviul literar se distinge prin încercarea de a atrage în dialog

¹ Professor, PhD, UMFST; Scientific Researcher, „Gh. Șincai” Institute of Research for the Humanities, Romanian Academy.

personalități ale literaturii unei epoci, interogate cu privire la biografia, crezul estetic, mecanismele creației proprii sau proiectele de viitor. În literatura română, interviul literar a fost reprezentat cu strălucire în perioada interbelică mai ales de Felix Aderca, scriitor care, în anul 1929, a publicat cunoscuta sa carte de interviuri *Mărturia unei generații*, în care sunt consemnate dialoguri cu figuri importante ale culturii române interbelice (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Octavian Goga, E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu ș.a.).

Interviul literar a început să fie cultivat în cultura românească în preajma primului război mondial în două publicații importante ale epocii, *Flacăra* și *Rampa*, în paginile cărora scriitori și publiciști precum Ion Minulescu, Petre Locusteanu, Mircea Dem. Rădulescu, Al. Șerban, Mihail Cruceanu, Constantin Paul, Ernest Ene au publicat interviuri în cadrul unor rubrici specializate, cu titlul *De vorbă cu...* sau *Convorbire cu...* Cei dintâi scriitori intervievați au fost Barbu Ștefănescu Delavrancea, Al. Vlahuță, George Coșbuc, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, I.Al. Brătescu-Voinești ș.a. Referindu-se la evoluția acestei specii publicistice, Vasile Netea sublinia faptul că „interviul românesc a dobândit, în anii din preajma primului război mondial, o netăgăduită importanță, el fiind îmbrățișat, ca mod de comunicare literară și artistică, de câteva din principalele personalități ale vremii, și, totodată, cultivat cu asiduitate de o seamă de scriitori și publiciști care l-au înzestrat cu evidente calități intelectuale și artistice”.

Perioada interbelică a reprezentat o epocă de efervescentă, de dezvoltare fără precedent a interviului. Cel mai important reprezentant al acestei specii literare în epoca interbelică a fost Felix Aderca, care și-a publicat interviurile în revista condusă de Liviu Rebreanu, *Mișcarea literară*. Sunt publicate interviuri cu C. Rădulescu-Motru, E. Lovinescu, Octavian Goga, Mihail Dragomirescu, Gala Galaction, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Ion Minulescu, Ioan Slavici, Hortensia Papadat-Bengescu. Mai târziu, în *Universul literar* vor apărea interviuri cu Tudor Arghezi, Ion Barbu, G. Ibrăileanu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu sau Ion Vinea. Interviurile lui Felix Aderca au constituit, cum remarca Vasile Netea, „o vastă pledoarie pentru modernism, pentru literatura viitorului, pentru «ideile» menite să transforme valențele spirituale ale societății românești de la începutul perioadei interbelice”. Alți autori de interviuri în epoca interbelică au fost Romulus Dianu, Tudor Șoimaru, Ion Valerian (care își va aduna interviurile în volumul *Cu scriitorii prin veac*), Tudor Mușatescu, Sergiu Dan sau Petru Comarnescu. Un rol important în dezvoltarea speciei interviului în literatura română l-a avut inițiativa profesorului Dimitrie Caracostea, care, între anii 1932-1933 a organizat la Facultatea de Litere a Universității din București, sub titulatura *Mărturisiri literare*, o serie de conferințe cu caracter confesiv, la care au fost invitați scriitori importanți ai epocii: Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Ion Pillat, N. Davidescu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Ion Barbu, I.Al. Brătescu-Voinești, Ion Minulescu ș.a.

Vasile Netea este unul dintre intelectualii români de marcă ai perioadei interbelice, care a ilustrat cu strălucire specia interviului literar. Un volum reprezentativ, în acest sens, este *Interviuri literare*, apărut la Editura Minerva, în anul 1972, în care sunt prezente interviuri

cu Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Ion Agârbiceanu, George Bacovia, Ion Minulescu, Claudia Millian, Elena Farago și Perpessicius. Volumul se încheie cu un alt interviu acordat lui Vasile Netea de Camil Petrescu, publicat sub titlul *O primăvară din viața lui Camil Petrescu: 1943*.

A doua carte de interviuri publicată de Vasile Netea este *Interviuri din literatura română*, apărută la Editura Junimea din Iași, în anul 1983. Scriitorii intervievați în acest volum sunt: Nicolae Gane, Ioan Slavici, George Coșbuc, Barbu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Ioan Al. Brătescu – Voinești, Octavian Goga, Eugen Lovinescu, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, George Bacovia, Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Marin Pred, D. R. Popescu, Ștefan Augustin Doinaș, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Mihnea Gheorghiu, Paul Anghel, Șerban Cioculescu. În *Prefața* cărții *Interviuri literare* (1972), Vasile Netea observă că interviul „constituie una din cele mai spontane și mai directe, și totodată, astăzi, una din cele mai utilizate forme de mărturisire publică a unui scriitor, de informare a unui scriitor, de informare asupra existenței, activității și proiectelor sale”.

Primele interviuri realizate de Vasile Netea datează din anul 1936 și au apărut în publicațiile *Națiunea română*, *Tribuna* și, mai târziu, în *Vremea*. Interviurile de la *Vremea* au fost derulate în doua etape. O primă serie de interviuri îi vizează pe scriitorii consacrați ai epocii (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu și George Bacovia). Cea de a doua serie e consacrată unor scriitori tineri la acea dată, precum Radu Tudoran, Constantin Noica, Dan Petrașincu, Teodor Scarlat, Virgil Carianopol ș.a. Și în cazul scriitorilor consacrați, și în cazul celor în curs de afirmare, întrebările se refereau, în general, la precizarea misiunii și a semnificației sociale a scriitorului, la relațiile dintre artist și societate sau la unele probleme legate de mecanismele procesului creator.

Expresivitatea interogației

Interviurile lui Vasile Netea se caracterizează prin precizia întrebărilor formulate, printr-un înalt grad de personalizare a discursului publicistic, prin apelul constant la unele detalii relevante de ordin biografic, prin recursul la unele forme ale afectivității, dar și printr-o foarte atentă punere în scenă a desfășurării dialogului. Preambulurile interviurilor au rolul de a pregăti intrarea în scenă a scriitorului interviuat, de a oferi unele explicații legate de ambianța în care se va desfășura dialogul, sau legate de tematica acestuia. Un exemplu cât se poate de elocvent e reprezentat de precizările preliminariei la interviul cu Mihail Sadoveanu: „E vorba deci de un interviu-confesiune, consacrat în primul rând unor profunde probleme de ordin literar-cultural, și numai în rândul al doilea, în legătură cu activitatea socială și cu prietenii scriitorului, o privire asupra câtorva momente din viața sa. E de la sine înțeles că, imaginat în acest fel, interviul nostru cu Mihail Sadoveanu nu va putea fi decât sobru, edificator, axat pe câteva idei caracteristice pentru modul de a gândi și de a scrie al acestui neîntrecut poet al prozei românești”.

În cadrul interviurilor literare ale lui Vasile Netea există câteva deosebită relevanță. E vorba de interviurile cu Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu și George Bacovia. Interviul-confesiune luat lui Mihail Sadoveanu conține câteva elemente extrem de importante, care fixează locul și rolul biografiei în contextul operei. Scriitorul observă, însă, că nu s-a „autobiografiat” niciodată. Referindu-se la semnificațiile personajelor, Sadoveanu constată că „întocmai ca și pictorul”, scriitorul „nu trebuie să prezinte aspectele exterioare ale anumitor personaje ci, în primul rând, semnificațiile lor interioare”. Pe de altă parte, Mihail Sadoveanu subliniază importanța vârstei psihologice a creatorului în dezvoltarea unui subiect, a unei teme literare. În acest sens, Sadoveanu observă că operele sale „au izvorât însă dintr-un suflet emoționat și sincer, așa încât, privite din acest punct de vedere, ele și-au avut la timpul lor valoarea respectivă în raport cu omul.[...]. O carte pe care am scris-o la douăzeci de ani, acum, dacă aș relua subiectul, aș scri-o poate cu totul altfel. Alta fiind acum înțelegerea artistului în fața vieții, alta experiența, alta intensitatea și rezonanța fiecărui subiect, este foarte firesc ca astăzi să privesc unele lucrări din tinerețe cu un ochi oarecum nemulțumit”.

În privința mecanismelor creației, Sadoveanu delimitează două momente: starea de creație propriu-zisă, derivată dintr-o necesitate imperioasă de a se exprima pe sine, și, într-o a doua instanță, momentul de după tipărirea operei, când interesul față de ea se estompează până la dispariție: „O carte mă înfierbântă și mă stăpânește numai până o scriu. În timpul acesta simt o adevărată nevoie fiziologică de a-mi așterne gândurile pe hârtie. După tipărire totul se liniștește, mă detașez cu totul de cartea apărută, și aproape că nu mă mai interesează. Astfel sunt foarte puține cărțile care m-ar ispiti să le scriu din nou”. Observațiile lui Sadoveanu despre universul propriei creații (subiectul operei, pasiunea pentru istorie, atașamentul pentru tradiții și obiceiuri populare) răzbat cu elocvență din paginile acestui interviu: „N-am făcut niciodată, n-am făcut în prealabil un proces și cu atât mai puțin un plan al vreunui roman, urmând ca după elaborarea planului să mă apuc de scris. Subiectele mă frământă totdeauna mai mult timp, până ce se coc de la sine. Atunci, cu sau fără voia mea, trebuie să le aștern pe hârtie. Dacă nu le-aș scrie, aproape că nici n-aș mai putea să trăiesc”.

Un alt scriitor interviuat de Vasile Netea, Liviu Rebreanu se remarcă prin încrederea în vitalitatea neamului românesc, prin inteligența, vigoarea observațiilor ce afirmă ideea de seriozitate, de temeinicie și de reprezentativitate: „Eu socotesc (...). Că misiunea Transilvaniei este de a aduce în viața românească acea concepție de seriozitate de care aceasta are așa de multă nevoie. Lipsa seriozității este unul din cele mai mari neajunsuri ale societății noastre. Transilvania este un adevărat rezervor de seriozitate. Din însușirile specifice tuturor provinciilor românești va trebui să iasă un om ale cărui virtuți și calități să se impună întregii lumi. Eu cred în destinul acestui neam, cred în viitorul lui strălucit”. Foarte interesante sunt precizările lui Rebreanu cu privire la conceptul de specific național. După ce observă că specificul național nu „se poate specifica”, prozatorul subliniază faptul că acest concept cuprinde „în egală măsură atât sensibilitatea, cât și filosofia unui popor, peisajul și limba sa, stilul său de viață, morala, vigoarea biologică și atâtea alte elemente”.

Camil Petrescu subliniază, în cadrul unui interviu incitant și marcat – cum altfel? - de subiectivitate, faptul că literatura sa „a fost un fel de trecere spre filozofie”. Demne de interes sunt remarcile prozatorului despre rolul și semnificația propriului său debut, sau despre desfășurarea ulterioară a activității sale creatoare („Iată deci că debutul, ca miracolul despre care mă întrebați, nu era decât o dată inițială a unui tot ce trebuia să se realizeze după structura proprie. De aceea se poate spune că într-o anumită măsură nici nu am evoluat, căci am fost întreg în mine însumi, așa cum orice plantă este în germen, cu tot soiul desfășurării ulterioare”).

Minuțioase, detaliate, semnificative prin voința scriitorului de a concretiza abstracțiunile sunt acele aserțiuni prin care Camil Petrescu își propune să explicitizeze și să illustreze concepția sa despre roman, despre filosofia substanțialistă, sau despre conceptul de autenticitate („substanța fiind prin esența ei o participare la concret, nu poate evita anumite asemănări de suprafață. Are deci comun cu realismul literar oarecare tovarășie de tramvai, iar de literatura de idei, cu care cam aduce, se deosebește prin actul de intensă combustione. În literatura de ideologie, ideile rămân nearse ca butucii umezi care scot fum, fum ideologic, pe când literatura substanțială e o vatră de jeratic luminos, în care se mai disting doar contururile butucilor. Cu «arta pentru artă» și cu «meșteșugul artistului», creația substanțială nu are nimic comun”). În acest interviu, Camil Petrescu își exprimă, cu fermitate, opinia în legătură cu relația dintre propria sa operă și substanța românească: „Specificul național mi se pare tăgăduirea însăși a substanței naționale. Este de ales între amândouă: una exclude pe cealaltă. După cum ați observat, opera mea literară nu are nimic specific național în ea și nici tradițional, tocmai pentru că ea este însăși substanța românească”.

Interviul cu Tudor Arghezi este, poate, unul dintre cele mai însemnate și mai semnificative, sub raportul substanțialității observațiilor, sau al relevanței dimensiunii confesive. Acest interviu, intitulat *Șapte nopți de vorbă cu Tudor Arghezi*, debutează cu câteva mărturisiri ale lui Vasile Netea, prin care rememorează propriile sale experiențe ale contactului cu poezia argheziană. Răspunsurile lui Arghezi surprind, poate, cititorul de astăzi, prin scepticismul lor, prin reacția abulică a poetului cu privire la locul și importanța scriitorului în context social: „Atât în presă cât și în carte, scriitorul, în momentul lui, n-a însemnat nimic. Vorbele lui au fost luate în glumă, critica lui nebăgată în seamă. Nici credințele lui n-au avut nicio trecere în ceasul lor. Orice judecată sau schiță despre un ideal erau bănuite de nesinceritate. Ca și cum românii ar fi neputincioși să creadă în ceva, prima întrebare ce ți-o punea semenul scriitor era bănuitoare: cine te plătește? Dreptul la ideea personală era exclus”.

În ceea ce privește statutul criticii și al criticului literar, Tudor Arghezi observă că, de fapt, criticul literar este și el „un artist, un poet, un colorist (...). Sunt articole critice care cântă: se ascultă cu auzul emoționat. Tipul definitiv al acestei critici, singura critică, nu e încă obținut integral. Dar, în factura scrisului, în diagonala ideii, în subsensurile precizate de o stare de vibrațiune egală cu inspirația și, din când în când, proza critică aduce la gust cu poemul”. Interviul cu Tudor Arghezi este unul în care filonul autobiografic se întretaie cu

viziunea obiectivă asupra propriei condiții artistice, într-un stil expresiv, lipsit de retorism, de o gravitate ce nu-și refuză, pe alocuri, ornamentica ludică sau amprenta paradoxului bine găsit și plasat. Ilustrative sunt, în acest sens, considerațiile poetului despre „prieteni și dușmani”; Arghezi operează o distincție între prietenii pe care și i-a ales și „prieteni care au venit de la sine”, constatând ambiguitatea relației antinomice dintre prietenii și dușmanii: „Am avut prietenii cu care m-am legat după o ceartă aprigă și adversarii ieșiți dintr-o prietenie jurată (...). Mai mult ca prietenii directe, mi-au lăsat o amintire durabilă întoarcerile subite, la care n-am contribuit conștient ca nici la unele de pân-atunci”.

În preambulul interviului cu George Bacovia, Vasile Netea conturează un portret al poetului, în care orizontul inefabilului liric și substanțialitatea făpturii umane se întretaie: „Poetul e mărunț la înfățișare, poartă haine de o mare simplitate și are ochii de culoarea oțelului. O figură care, neprivită atent, nu trece dincolo de comunul oamenilor care cunosc suferința. Privit în lumină și transfigurat, Bacovia este însă o figură de infinite sugestii și de aspre clarități. Se mișcă ușor ca și cum ar pași aerian”. Preponderent biografice, răspunsurile lui Bacovia surprind prin stilul direct, prin exprimarea frustă, tensionată a adevărului propriei creații, prin neliniștile adăpostite în conturul verbului. Fără îndoială că interviurilor lui Vasile Netea au, în doze și proporții diferite, un sugestiv ton al sincerității și prospețimii. Ion Agârbiceanu, de pildă, își mărturisește mefiența în „școlile literare”, dezvăluindu-și propria traiectorie literară, de la schițe și nuvele la arhitectura de tip romanesc, sau își dezvăluie opiniile cu privire la procesul creației, care „nu e raționament, nici inteligență, ci intuiție și simțire”. În cazul interviului cu Ion Minulescu, accentul este plasat asupra elementului anecdotic, asupra aspectelor pitorești din biografia încărcată a poetului, care se confesează cu privire la circumstanțele debutului, cu privire la împrejurările studenției și boemei sale pariziene, conturând, totodată, un portret sugestiv al lui Constantin Brâncuși.

În concluzie, se poate observa că interviurile lui Vasile Netea demonstrează în mod limpede o fermă vocație a dialogului, o conștiință vie a rolului și importanței literaturii în context social și, nu în ultimul rând, o atitudine estetică cu semnificații majore, pe care Vasile Netea a știut mereu să o pună în valoare, cu naturalețe și expresivitate, în articolele, interviurile și cărțile sale.

Bibliografie critică selectivă

Dan Berindei, *Gânduri*, în revista „Vatra”, nr. 2, febr. 2018; Vasile Netea, *Prefață*, la vol. *Interviuri literare*, Editura Minerva, București, 1972; Francisc Păcurariu, *Vasile Netea – 70*, în revista „România literară”, nr. 6, 4 febr., 1982; Grigore Ploșteanu, *Pentru Transilvania*, în revista „Vatra”, nr. 2, februarie 1982; Dimitrie Poptămaș, Melinte Șerban (coord.), *Vasile Netea. Evocări și bibliografie*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2008; Dimitrie Poptămaș, *Vasile Netea – 75*, în revista „Vatra”, nr. 4, aprilie 1987; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. II, M-Z, Editura Paralela 45, București, 2006; Ștefan Ștefănescu (coord.), *Enciclopedia istoriografiei românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978; Gabriel Țepelea, *O personalitate dinamică. Vasile Netea*, în revista „România literară”, nr. 10, 9 martie 1989; Al. Zub, *Vocația cărturarului*, în revista „Cronica”, nr. 6, 5 febr., 1982.

MEMORIA “EPOCII DE AUR” ÎN ROMANELE LUI DAN LUNGU: ÎNTRE
„(N)OSTALGIE” ȘI MELANCOLIE
*Memory of the „Golden Age” in Dan Lungu’s Novels: between „(N)ostalgia” and
Melancholia*

Alina IORGA¹

Abstract

The finding that the collective memories specific to the former communist / socialist Eastern bloc bear the imprint of a nostalgic reference to an idealistic past compared with the "transitional" present or the "wild capitalism" is already a commonplace in the cultural studies dedicated to the post-totalitarian contexts. It is also the case of certain memory configurations which characterize the Romanian post-communism, whose amnesiac-nostalgic dimension can be spotted - beyond the echoes of the phenomenon reflected in the media or the radiographs generated by the sociological surveys - in literature and, especially, in the prose having been published in Romania since 2000. Considering this literature an interface of the cultural memory and as a "vehicle" of the collective one, this paper analyses the specificities of this nostalgic revisiting of the "Golden Age" together with its implications in the cultural and identity field, starting with the analysis of Dan Lungu's two famous novels: *Hens' Heaven (Raiul găinilor)* and *I Am an Old Commie! (Sunt o babă comunistă)*.

Keywords: *post-communism, novel, memory, identity.*

Introducere

*Eu cred că degeaba ne dăm rotunzi acum, într-o zi comunismul
o să se întoarcă. (Dan Lungu, Raiul găinilor)*

Eroina-naratoare a romanului *Sunt o babă comunistă!* visase cândva ca fiica ei, inginera Alice, să ajungă să lucreze în fabrica de unde se pensionase ea cu ani în urmă. „Dar, până să se angajeze Alice – reflectează amar naratoarea în incipitul romanului – comunismul a căzut și fabrica unde lucram eu s-a dus de râpă. Ditamai fabrica în câțiva ani a ajuns niște ruine printre care cresc buruienile și se oploșesc câinii vagabonzi. Au fost furate până și ferestrele, au fost smulse până și prizele. Când se întâmplă să mai trec pe lângă ea, întorc capul. Mă frige sufletul, pe cuvânt. Am senzația că acolo, în secție, *scheletele noastre au rămas în poziție de lucru*, gata în orice moment să înceapă treaba. Că e doar o pană de curent. Știu că-i o prostie cât mine de mare, că *vremurile nu se mai întorc*, dar asta simt.”² (Lungu, 2011: 5-6, s. n.) Realitatea românească postcomunistă, în care pensionara își locuiește cu dificultate biografia (cum ar zice un „huligan” celebru), pare, însă, să îi dea dreptate mai curând lui nea Relu, unul dintre „povestași” din *Raiul găinilor* (ale cărui cuvinte le-am împrumutat pentru *motto*-ul de mai sus): *vremurile se întorc, istoria – se știe – se repetă*. O „repetiție” facilitată nu doar de perpetuarea, în câmpul politic, social și cultural, a anumitor practici, strategii, pedagogii³ moștenite din trecutul totalitar, ci și de mecanismele mentalitare, memoriale, identitare pe care primele le (re)activează la nivel colectiv.

¹ Professor, PhD, habil. „Dunarea de Jos” University of Galati

²Toate citatele sunt extrase din Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă!*, Iași, Polirom, 2011[2007]. Pentru evitarea acumulării excesive de note, am optat, în cazul textelor corpusului, pentru citarea „în text”.

³ A se vedea, între altele, Claudia-Florentina Dobre, „Les vingt ans du postcommunisme roumain: L'espace public et les mémoires du communisme”, în *Sensus Historiae*, vol. V, nr. 4 / 2011, pp. 25-45.

Între perspectiva Emiliei Apostoae și cea a lui Relu nu există, în fapt, diferențe de esență. Ambele personaje sunt, pe cât de autentice, de „vii”, pe atât de emblematic pentru o aceeași patologie memorial-identitară parțial responsabilă pentru blocajele nesfârșitei tranziții românești de după '89. Cercetătorii memoriilor Europei estice posttotalitare o numesc „ostalgie”⁴ / „estalgie” sau „nostomanie”⁵, termen(i) prin care înțeleg să desemneze poziționarea nostalgică vis-à-vis de trecutul comunist / socialist – simptom al unei maladii mentalitare care indică, vorba lui Henry Rousso, prezența unui „trecut care nu trece”⁶. Care continuă să „bântuie”, să „locuiască” prezentul, ca scheletele din fabrica în ruine, rămase „în poziție de lucru”, din reveriile *melancolice* ale Emiliei Apostoae. Sau precum câinii hrăniți „ca pe găini” de nebuna Hleanda în „raiul” de pe strada Salcânilor. Câinii „sistemizării” (un fel de „tranziție”).

Deși lucrurile nu par foarte întunecate în lumea spectrelor printre care se mișcă „baba comunistă” și „rudele” ei de pe Salcânilor (dar și protagoniștii romanelor *În iad toate becurile sunt arse* și *Cum să uiți o femeie*) – și „nu par” grație ecranului ludic-burlesc instituit prin verbozitatea savuroasă a personajelor lui Dan Lungu – am spune că (n)ostalgiea sus-amintită maschează o patologie cu mult mai gravă. O vom numi – împrumutând termenul lui Freud și perspectiva analitică a lui Paul Ricœur⁷ (situată în descendența celei freudiene, pe care filosoful o instrumentalizează în cadrul unei hermeneutici a „memoriei rănite”) – *melancolie*, încercând, în cele ce urmează, să-i deslușim specificul în „raiul” românesc postcomunist, așa cum apare reflectat în oglinzile jucăușe din romanele prozatorului ieșean.

„(N)Ostalgie” și melancolie (sau despre câini și găini)

*Pe vremea comunismului, un zero valora ceva, acum el e nimic.
Patru zerouri de azi nu fac cât un zero de-al lui Ceaușescu. (Dan Lungu, Sunt o babă comunistă!)*

În secțiunea dedicată „memoriei obstrucționate” din *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ricœur propune o interpretare a patologiilor memoriale colective dependente de contextele (post)traumatice, derivată din analiza freudiană dezvoltată în *Doliu și melancolie* (1917) și *Rememorare, repetiție, perlaborare* (1914). Hermeneutul leagă „uzurile și abuzurile memoriei” (și ale uitării) reperabile în astfel de contexte de mecanismul psiho(pato)logic investigat de

⁴V. Martin Blum, „Remaking the East German Past: Ostalgic Identity and Material Culture”, în *Journal of Popular Culture*, nr. 34 / 2000, vol. 3, pp. 229–253; Thomas Ahbe, *Ostalgie. Zum Umgang mit der DDR-Vergangenheit in den 1990er Jahren*, Magdeburg, Landeszentrale für politische Bildung Sachsen-Anhalt, 2005; Joakim Eckman & Jonas Linde, „Communist Nostalgia and the Consolidation of Democracy in Central and Eastern Europe”, în *Journal of Communist Studies and Transition Politics*, vol. 21, nr. 3 / 2005, pp. 354–374; Dominic Boyer, „Ostalgie and the Politics of the Future in Eastern Germany”, în *Public Culture*, vol. 18, nr. 2 / 2006, pp. 381–361; Aline Sierp, „Nostalgia for Times Past On the Uses and Abuses of the Ostalgic Phenomenon in Eastern Germany”, în *Contemporary European Studies*, vol. 2 / 2009, pp. 45–58 ș. a.

⁵Dominic Boyer, *From Algos to Autonomos. Nostalgic Eastern Europe as Postimperial Mania*, în Maria Todorova, Zsuzsa Gille (eds.), *Post-communist Nostalgia*, New York, Berghahn Books (pp. 17–28), p. 19.

⁶ Cf. Henry Rousso, *Le Syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, Paris, Seuil, 1990 [1987]; *Vichy. Un passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard, 1994; *La Hantise du passé*, Paris, Textuel, 1998; cf. Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

⁷*La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., pp. 86–94.

Freud la pacienții care, incapabili să confrunte trauma asociată „travaliului memorării”, îi substituie, ba chiar îi opun acestuia din urmă așa-numita „compulsie la repetiție”⁸ – un obstacol major, pe de o parte, în desfășurarea „travaliului de doliu” și un factor stimulator, pe de altă parte, pentru întunecatul „travaliu al melancoliei”. Incapacitatea de a rememora cu adevărat evenimentul traumatic uitat se asociază în cazul unor astfel de pacienți – prin repetarea inconștientă a „acțiunii” care vine să înlocuiască amintirea autentică – „diminuării « sentimentului de sine » (*Selbstgefühl*)”, aspect definitoriu al patologiei „melancolice” care împiedică eliberarea prin „doliu”: „(...) à la différence du deuil, où c’est l’univers qui paraît appauvri et vide, dans la mélancolie c’est le moi lui-même qui est proprement désolé: il tombe sous les coups de sa propre dévaluation, de sa propre accusation, de sa propre condamnation, de son propre abaissement.”⁹ Melancolia implică, în ultimă instanță, o „sfășiere de sine” („une lacération de soi”, în termenii lui Ricœur¹⁰). Extinsă la nivelul memoriei colective, analiza revelează legătura dintre fenomenele de tipul hiperamneziei („le *trop de mémoire*”) și al hipomneziei („le *trop peu de mémoire*”), ca forme ale „memoriei-repetiție”¹¹ care transformă „travaliul de doliu” în simulacru / spectacol (rezistent, dacă nu cumva imun la „critică”) – un surogat periculos generator de derive identitare. O *melancolie* care aduce a nostalgie, dar nu e. Credem că „ostalgie” este un travesti compensator / consolator pentru „sfășierea de sine” caracteristică „supusului totalitar” care se hrănește încă, în posttotalitarism, cu iluzia „rezistenței” „în forul interior”¹². Este vorba, de fapt, acum ca și atunci, de o rezistență la „proba realității”¹³. Și de o formă patologică a uitării. O amnezie¹⁴ „comandată” în trecut (o „uitare organizată”¹⁵) care, învățată și interiorizată, vine să modeleze prezentul.

⁸ „Le patient « ne reproduit pas [le fait oublié] sous forme de souvenir mais sous forme d’action : il le répète sans évidemment savoir qu’il le répète. (*Gesammelte Werke*, t. X, p. 129) Nous ne sommes pas loin du phénomène de hantise évoqué plus haut.” (*Ibidem*, p. 84)

⁹ *Ibidem*, pp. 87-88.

¹⁰ *Ibidem*, p. 88.

¹¹ „Le *trop de mémoire* rappelle particulièrement la *compulsion de répétition*, dont Freud nous dit qu’elle conduit à substituer le passage à l’acte au souvenir véritable par lequel le présent serait réconcilié au passé : que des violences par le monde qui valent comme *acting out* « au lieu » du souvenir ! On peut parler, si l’on veut, de mémoire-répétition pour ces célébrations funèbres. Mais c’est pour ajouter aussitôt que cette mémoire-répétition résiste à la critique et que la mémoire-souvenir est fondamentalement une mémoire critique. Si tel est le cas, alors le *trop peu de mémoire* relève de la même réinterprétation. Ce que les uns cultivent avec délectation morose et ce que les autres fuient avec mauvaise conscience, c’est la même mémoire-répétition. Les uns aiment s’y perdre, les autres ont peur d’y être engloutis. Mais les uns et les autres souffrent du même *déficit de critique*. Ils n’accèdent pas à ce que Freud appelait travail de remémoration.” (*Ibidem*, p. 96)

¹² „(...) Înfășurarea individului într-o plasă „totală” are ca efect scontat docilitatea comportamentelor, supunerea pasivă la ordine. Supușii totalitari cred, la drept vorbind, că pot să rămână stăpânii propriei lor conștiințe și credincioșii lor înșiși în viața intimă. În realitate, acest fel de schizofrenie socială folosită ca paradă se întoarce împotriva lor: chiar dacă regimul totalitar face eforturi pentru îndoctrinarea supușilor săi, el se mulțumește în fapt „doar” cu docilitatea lor publică, deoarece îi este de-ajuns pentru a se menține, de neclintit; în același timp, el își liniștește supușii dându-le iluzia că, „în sufletul lor”, ei rămân puri și demni. (...) Rămas stăpân pe forul său interior, supușul nu mai este prea atent la ce face în afară.” (Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime și tortionari în secolul XX*, București, Humanitas, 1996, p. 125)

¹³ Paul Ricœur, *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, op. cit., p. 96.

¹⁴ V. Alain Besançon, *Le Malheur du siècle. Sur le nazisme, le communisme et l’unicité de la Shoah*, Paris, Fayard, 1998; cf. „Mémoire et oubli du communisme”, în *Commentaire*, vol. 20, nr. 80 / hiver 1997-98, pp. 789-792.

¹⁵ Paul Connerton, *How societies remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996 [1989], p. 14.

Să încercăm s-o urmărim, mai întâi, în *Raiul găinilor* („fals roman de zvonuri și mistere”), o carte care-și afișează de la bun început – prin indicii paratextualprezenți în titlu, subtitlu și titlurile rezumative – proiectul deconstrucționist-parodic având ca obiect, dincolo de mitologia „Epocii de Aur”, formele de conservare a acesteia la nivelul memoriei colective postcomuniste. Situate într-un „loc unde nu s-a întâmplat nimic” nici măcar în perioada ceaușistă (când „sistematizarea” programată ocolise, „miraculos”, strada Salcânilor), personajele din *Raiul găinilor* și petrec cea mai mare a timpului liber (cu puține excepții) sporovăind, bârfind, neîncetând să viseze la ce-a fost și nu mai este. Un narator cu funcție regizorală (bine disimulată) le culege și le citează poveștile, nu fără a-și lua distanța necesară poziționării ironice față de revizitarea nostalgic-mitizantă (chiar dacă aparent ireverențioasă, ca-n bancurile de odinioară) a trecutului „de aur” ilustrată, de pildă, de poveștile lui Mitu¹⁶, de amintirile lui Relu Covalciuc sau de cele, e drept, amestecate, ale clienților „Tractorului și fonat”.

Aici – observă Ticu Zidaru, patronul – „conflictele, în general, porneau de la două lucruri: când nu cădeau de acord asupra amintirilor – căci fiecare rememora o întâmplare în felul lui, ca-n bancul cu mașina găsită: care nu era mașină, ci era bicicletă, și nu fusese găsită, ci pierdută – și când discuția ajungea la Ceaușescu: dacă fusese un om mare, pe care noi nu suntem în stare să-l înțelegem, sau fusese un dictator *cu inimă de câine*; dacă pe vremea lui era mai bine decât după; dacă directorul cutărei întreprinderi, care era văzut ca reprezentantul lui Ceaușescu în teritoriu, fusese un salvator, un tată al muncitorilor sau, dimpotrivă, fusese cel mai mare hoț, un căcănar ce furase mai mult decât toți muncitorii la un loc.”¹⁷ (Lungu, 2012: 122, s. n.) Pentru Relu Covalciuc, „[n]imic nu mai era ca înainte”, când „[t]oată lumea se descurca!” Și-apoi: dacă nu era – nu era pentru toată lumea; acum unii au, iar alții nu. N-aveai mâncare, dar aveai bani de mâncare.” (Ibidem: 110-111) Pentru Mitu, Ceaușescu fusese „[b]ăiat de chioșc (...), păcat că l-au împușcat *ca pe-un câine*. Leana era scârba.” (Ibidem: 32, s. n.) Mai mult decât atât, „Pe-Nedrept-Ciuruitul” apare în așa-zisa rememorare a lui nea Mitu ca un profet al vremurilor întunecate postrevoluționare: „Bă, tot ce mi-a spus Pe-Nedrept-Ciuruitul, tot s-a adevărit; parcă le citea de undeva. După revoluție, am auzit egzact cuvintele lui la Iliescu și la alții, parcă au tras cu urechea la ce-am vorbit.” (Ibidem: 36-37)

„(N)Ostalgie” personajelor lui Dan Lungu are iz de melancolie. Oricât de nimbată și indiferent de travesti-urile ironic-satirice, Istoria pe care aceasta o face să se „întoarcă” indică, mai întâi, un sindrom al „bântuirii” vizibil – dincolo de orice veșmânt retoric – în *repetarea* atitudinii și a comportamentului de „supus totalitar”: hipomnezie vis-à-vis de experiențele traumatice ale dictaturii („rezistență” față de recunoașterea, asumarea și acceptarea răului comunist ca atare), predispoziție pentru aruncarea în derizoriu a problemelor grave, apetitul pentru „legenda” care „innobilează” bârfa cea de toate zilele – un „tratament fabulatoriu” (acum, ca și atunci) transformat în mod de viață „la suprafață” (altminteri, chiar în absența unei complexități psihologice și intelectuale, personajele

¹⁶V. capitolul II, „În care Mitu povestește cum a fost primit la C. C. de tovarășul Nicolae Ceaușescu, Secretar General al Partidului Comunist Român, Președinte al Republicii Socialiste România, Comandant Suprem al Forțelor Armate și cel mai iubit fiu al poporului”.

¹⁷ Toate citatele sunt extrase din Dan Lungu, *Raiul găinilor*, Iași, Polirom, 2012 [2004].

„trăiesc” blocate într-un univers interior bântuit de umbrele trecutului, altfel spus, confiscat de „trecutul care nu trece”). Verbozitatea însăși, alunecând adesea în gargară bășcăliosă, pare a fi indiciul „compulsiei la repetiție”: personajele lui Dan Lungu trăncănesc ca să treacă vremea. Ca să nu trăiască (în timp ce se autoiluzionează că o fac). Mai exact, ca să nu (re)trăiască traumele. *Ca să nu-și amintească*. Fiindcă așa-zisele lor amintiri din „Epoca de Aur” nu sunt altceva decât niște ficțiuni compensatorii care *repetă*, în ciuda aparențelor ludic-derizorii, istoria (mitologia) „oficială” (a trecutului, dar și a prezentului: pe scurt, a *trecutului prezent*), substituindu-se istoriilor autentice pe care le-ar genera un veritabil travaliu al rememorării. „Inautenticitatea” derivă din această pseudomemorie „fericită” care, în fapt, nu le aparține. Generatoare a unei pseudoistorii căreia, în realitate, nu-i aparțin. Pe care nu o pot „îngropa” și pe care nu încetează să o „eufemizeze”. Cu prețul vieții proprii.

În mod doar aparent paradoxal (în raport cu realitatea „raului găinilor”, revelată de *punerea în abis* reprezentată de visul lui Relu), cea care „înviează” atmosfera este (cum altfel?) *nebuna* Hleanda, „stăpâna” câinilor vagabonzi aciuși pe strada Salcânilor, după ce fuseseră abandonați de locatarii cartierelor demolate. „Umbra”, prin excelență, a răului totalitar pe care pensionarii din Salcânilor se străduiesc să o ignore. Mai exact, se fac că o ignoră ca să nu confrunte trauma pe care fosta învățătoare – fiica unui preot mort („probabil”) în închisoare după ce fusese acuzat de legături cu legionarii și de „agitație anticomunistă” – o încarnează. „Regina” maidanezilor („urmele” vii ale unui trecut nu foarte îndepărtat – cel al *demolărilor* asociate cu nebunia și moartea – care, semnificativ, sfârșesc prin a-și sfâșia protectoarea) este pentru ei... *amintirea*. O profetesă nebună și o „hermeneută” a raportului dintre trecut, prezent și viitor, în a cărei bolboroseală terifiantă se amestecă frânturi din mitologia „Epocii de Aur” (efect al „ideologizării memoriei” și expresie a „memoriei comandate”, în termenii lui Paul Ricœur) cu blesteme, sudălmi și ... citate deformate din textele oraculare: *amintirea-apocalipsă* urlând pe strada Salcânilor însoțită de câinii-vestigii ale unei Istoriei a distrugerii, a anihilării colective.

Hleanda este imaginea Istoriei obsedante pe care „căldiceii” nostalgici din strada Salcânilor se străduiesc să o îngroape. O caricatură monstruoasă a religiei politice comuniste, *repetată*, în versiune eufemizat-parodică, în visul lui Relu Covalciuc despre „raul găinilor”. Imaginea „întoarcerii refulatului”, excelent proiectată în portretul, deopotrivă realist și alegoric, de mai jos: „Hleanda ieșise cu *cortegiul* său de câini să vestescă cuvântul Domnului, după cum pretindea cu vocea sa mustind de revoltă. Într-un capot de molton, a cărui culoare rămânea o enigmă, bine strâns cu sârmă în jurul taliei, cu pantaloni groși, vătuiți, de schior și cu o căciulă rusească pe cap, ciuciulețită, cu clapele lăsate, striga cât o țineau plămâni. Într-o mână ținea un tub de material plastic, din cel pe care sunt bobinate firele de ață în fabricile textile, folosindu-l în răstimpuri ca buciom, iar în cealaltă avea o *lanternă cu bateriile pe terminate, judecând după lumina care nu bătea mai departe de vârful picioarelor*. Greu de spus de unde le procurase, însă pe piept îi străluceau zeci de insigne și decorații, de cele mai diverse mărimi și culori, ca globurile într-un brad de Crăciun. Un amestec dintre cele mai ciudate: insigne de pionier, de pionier frunțaș, de mamă eroină, de membru U.T.C., ordinul muncii clasa I, insignă de tânăr participant la Canalul Dunăre – Marea Neagră,

crucea roșie, insignă de sindicalist, de membru F.D.U.S., de participant la Daciada și multe altele, necunoscute celor din strada Salcânilor, chiar dacă unii avuseseră activitate politico-ideologică și agitatorică serioasă pe vremuri. Cu pieptul greu de insigne și medalii, *cum cei de pe stradă nu mai văzuseră decât la televizor*, Hleanda conducea, sigură pe sine și cu vocea tunătoare, *ca un general, armata de patrupede.*” (Ibidem: 67-68, s. n.)

Povestea Hleandăi, cea care „plânge”, în era demolărilor, pentru locatarii din strada Salcânilor (imaginea „în mic” a societății românești (post)comuniste, letargice, amețite de propriile iluzii, lăncezind îmbătată de propria „gargară” compensatorie, asemeni bețivanilor de la „Tractorul șifonat”, autodistrugându-se prin „docilitate complice”¹⁸) constituie, în *Raiul găinilor*, metaistoriarevelatoare contrapusă simbolic „apocalipsei”¹⁹(fals) vesele pe care visul lui Relu o propune ca oglindă a lumii narate. O revelația *lumii pe dos* mediată de răsturnarea / pervertirea semnificației scenariului original al istoriilor sacre: „*Și boala va coborî printre noi ca o surioară. Veți râde, îi veți împleni codițele și o veți trimite la școală să ia note de nouă și zece. Să fie cuminte și ascultătoare. Și-n urma ei, carnea va cădea de pe oase cum se scutură strugurii, în bucățele cât unghia. Și frica va fi printre noi ca un tată iubitor, vă spun.*” (Ibidem: 70-71, s. n.)

Alegorizând și pastișând – prin Hleanda – (în) stilul biblic, instanța auctorială care culege (vorba unui personaj al lui Țoiu) „polenul întâmplărilor” din strada Salcânilor denudează reversul „raiului” promis, visat și așteptat în mica lume care se autodevorează în continuare, în lunga tranziție, *mimând* prin povestire, viața. Sau, mai bine, zis, prin bârfa ridicată la rangul de legendă. Singura care ar trebui să justifice inerția (oglindită, între altele, de maladia fictivă, mimată, a Verei Socoliuc, a cărei „ultimă ciudățenie” era „de a nu povesti nimic din ceea ce știe”). O eufemizare a răului, ca poantele lui nea Mitu – „Fraierul Tranziției”, neconsolat că i-a(r fi) murit mireasa, „Luminița din Capătul Tunelului” –și ca reveriile nostalgice ale lui Relu, condensate (și „deplasate”) simbolic în visul „premonitoriu” despre „raiul găinilor”, cel în care un tălmăcitor priceput „*ar putea citi (...) viitorul României pe următoarea sută de ani?*” (Ibidem: 133, s. n.)

Transformat – în (și prin) vis – în profet (al „tranziției”), pensionarul Relu, „mirele” uriașelorgăini albe născute, precum Afrodita, din spuma mării, le împărtășește „tovarășilor” de la „Tractorul șifonat” Cuvântul „divin”: „« Vezi, tovarășe Covalciuc, vezi? m-a dojenit vocea, *părintește*. Găina sovietică e mai mare decât cea americană. De ce nu ne-ai crezut pe cuvânt? E păcat că a trebuit să-ți arătăm... » Eu, plin de remușcări, m-am rușinat și, cu capul în pământ, am tăcut. « Ale tale sunt toate, tovarășe Covalciuc. Toate sunt miresele tale, tovarășe! Partidul ține la tine, Partidul te iubește, habar n-ai cât cheltuiește Partidul pentru tine! », se înflăcărează treptat vocea.” (Ibidem: 137, s. n.) „Enclava” onirică (o *punere în abis* a istoriei povestite) e dublată – la nivelul construcției metatextuale a romanului –de comentariul datorat aceluiași Relu (un „méta-récit réflexif”²⁰), care întregește imaginea lumii

¹⁸ Jean-Jacques Wunenburger, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Editions Universitaires, 1979, p. 220.

¹⁹ Semnificativ, „revelația” – principala *mise en abyme* a romanului – este plasată în capitolul al VII-lea (cifra apocaliptică!), „În care domnul Relu Covalciuc le împărtășește amicilor de la „Tractorul șifonat” un vis premonitoriu”.

²⁰ Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 71.

răsturnate construite de Dan Lungu, printr-un joc „fals” inocent, în *Raiul găinilor*: „« (...) Există un rai al găinilor? » (...) Simțeam că mi-ar fi plăcut să fiu în *ipoteza* asta, de găină. (...) Vă dați seama ce minunată-i viața de găină? (...) Puteți să râdeți, dar în dimineața aia, buimac de somn, m-am pomenit rugându-mă: « Doamne-Dumnezeule, dacă există un rai al găinilor, te rog să mă duci și pe mine acolo ».” (Ibidem: 141-142) Reveria post-onirică e anticipată – și „justificată” – într-un comentariu (tot „profetic”) anterior, încărcat de năduful iscat de raiul tranziției: „Eu cred că degeaba ne dăm rotunzi acum, într-o zi comunismul o să se întoarcă. Și atunci să-i văd eu pe ăia de mănâncă rahat prin gazete și pe la televizor pe unde or să scoată cămașa. Parcă văd că o să le trimit pârjoale cu praștia peste zid la Jilava.” (Ibidem: 138)

Amuzante și cutremurătoare în același timp, vis(uri)le lui nea Relu își găsesc ecoul „feminin” – în dimensiunea lor (*n*)ostalgică – în istoria „rememorată” de Emilia Apostoae, „baba comunistă” din romanul publicat în 2007. Pensionara lui Dan Lungu – a cărei perspectivă, dublată de aceea a Micăi care fusese în copilărie, organizează anamneza din *Sunt o babă comunistă!* – pune (*n*)ostalgia pe seama vârstei și nu greșește prea mult: „Când ești în vârstă, o astfel de îndeletnicire [„bombăneala”, n. n.] este plăcută. Te răfuiеști cu nu știu care, dai replici care nu ți-au venit pe moment, zâmbești amintirilor frumoase, reiei filmul evenimentelor ori de câte ori ai chef, ca să înțelegi de ce lucrurile s-au petrecut într-un anumit fel, și nu în altul. Toată viața ta e acolo cu tine, în aceeași cameră. *Planurile tale sunt mai degrabă planuri de trecut decât de viitor.* Rearanjezi mereu aceleași piese, fără să te plictisești o clipă. (...) *Iar dacă trecutul a fost unul frumos, în timp ce prezentul e un dezastru, bombăneala e obligatorie.*” (Lungu, 2011: 48, s. n.)

Emilia Apostoae bombănește compulsiv, generând la foc automat amintiri „fericite” montate într-un soi de „puzzle”²¹ a cărui fragilitate e revelată din când în când de „intruziunile” *realității*, prin vocile unor interlocutoare care-l supun probei „[post]memoriei critice”²²: fiica Alice, emigrată în Canada, fosta colegă de serviciu, patroana Aurelia, și croitoreasa Rozalia – ultima, mesagera unei Istории întunecate (cea a „obsedantului deceniu”), asemeni Hleandăi din *Raiul găinilor*. Fiecare dintre ele îi demontează Emiliei utopia (una calchiată după utopia politică a „Epocii de Aur”, la capătul aceluiași abuz – *interiorizat* – al memoriei: ocultarea / îngroparea răului), împingând-o dinspre nostalgia fabricată compensator către *melancolia* mărturisită spre finalul romanului: „(...) așa mă lovise o melancolie...” (Ibidem: 187).

²¹ Andreea Mironescu, „Literatura ca memorie culturală: romanul românesc în postcomunism”, în *Philologica Jassyensia*, an XI, nr. 2 (22) / 2015, pp. 93-101, URL: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A22767/pdf>, p. 98. V. și „Confruntarea cu memoria în ficțiunea contemporană din România”, în *Philologica Jassyensia*, An X, Nr. 1 (19), 2014, supliment, pp. 413–417, URL: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A8081/pdf>.

²² Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 96.

Prima (în ordine diegetică) este tânăra Alice, ferită – prin emigrare – de efectele toxice ale unei post-memorii²³ „trunchiate”²⁴: „Dar ce a făcut așa teribil pentru tine comunismul, măi mamă, de nu vrei să-l lași din brațe? În afară de minciună, teroare, cozi, frică... altceva ce a mai făcut? (...) Uite, mamă, așa cum vorbești tu din experiența vieții tale, așa pot să-ți spun și eu din experiența mea: eu nu am niciun singur motiv să regret comunismul. Dacă n-ar fi venit revoluția, aș fi fost o amărâtă de ingineră într-o fabrică murdară, într-un oraș ca vai de capul lui, aș fi locuit într-o cutie de chibrituri cu vedere spre câmp sau spre cimitir... Aaa, și aș fi avut și butelie. Uite ce am ratat!” (Ibidem: 51-52) Aurelia, devenită, în tranziție, patroana unui magazin de cartier, îi demolează piesă cu piesă ficțiunea despre „fericirea” trecută cu personajele ei cu tot: nea Mitu, asul bancurilor politice și al „legendelor” bășcălioase despre cuplul Ceaușescu, clientul lui Ticu Zidaru din *Rainul găinilor*, „mare figură” printre colegii Emiliei, e fost turnător la Securitate și candidat – în tranziție – la consiliul local din partea P.R.M.-ului; „șefu” – altă „legendă”, în capul pensionarei – a fost „un curvar și-un afacerist”, care „a făcut avere pe spinarea noastră”; „mulți dintre foștii comuniști acu îs mari patroni” etc.). La afirmația, *repetată*, a Emiliei – „Da, tu, Aurelia, dar eram fericiți... (...) Dar ne distram, ne simțeam bine împreună...” – răspunsul fostei colege vine tăios, revelând în termeni simpli semnificația „condamnării la fericire” (vorba lui Vladimir Tismăneanu²⁵): „Știi cum e cu hazul de necaz? Tu n-ai niciun chef, dar vine cineva și te gâdilă cu forța. Tu râzi, că n-ai încotro, dar asta nu înseamnă că nu mai poți de fericire...” (Ibidem: 187) Cât despre tăcuta, discreta, eleganta și misterioasa doamnă Rozalia – încarnare a *alterității*²⁶ neliniștitoare (în măsura în care aparține altei lumi decât aceea pe care-și brodează Emilia basmele despre „Epoca de Aur”) – ea aduce, ca și Hleanda, „vestea” trecutului tenebros pe care Emilia, ca o „supusă totalitară” cu acte în regulă, se face că nu-l cunoaște sau de care nu vrea să știe²⁷: „Dragă doamnă, ăsta e comunismul meu: cel care a luat cu forța atelierul tatii, care mi-a retezat din fașă visul de a mă face pictoriță, care m-a lipsit de culori toată viața.” (Ibidem: 166)

„Voința-de-a-nu-ști” a Emiliei, manifestată *vis-à-vis* de toate aceste *probecărora* le opune, *obsedant*, una și aceeași ficțiune condensată în leitmotivul jalonând, ca o incantație, pseudorememorarea – „Doamne, ce bine am dus-o pe timpul comunismului!” – nu o

²³În termenii Mariannei Hirsch, „[p]ostmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated.” (*Family Frames. Photography Narrative and Postmemory*, Harvard University Press, 1997, p. 22); cf. Régine Robin: „[la post-mémoire est la] transmission de traumatismes de la guerre ou du génocide par ceux qui n’ont pas connu la guerre ou qui étaient trop jeunes pour comprendre la gravité des événements” (*La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, p. 322).

²⁴Cf. Jean-François Revel, *Marea paradă: eseu despre supraviețuirea utopiei socialiste*, București, Humanitas, 2002 (v. cap. *Memoria trunchiată*, pp. 111-147).

²⁵V. *Condamnați la fericire – experimentul comunist în România*, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y5GOqmfAC1Y>.

²⁶Să reamintim, împreună cu Paul Ricœur, că una dintre cele trei cauze majore ale „fragilizării identității” sub impactul abuzurilor memoriei este „confruntarea cu celălalt, resimțită ca o amenințare” (*La mémoire, l’histoire, l’oubli*, op. cit., p. 99, trad. n.).

²⁷E vorba de acea „complicitate secretă” pe care Ricœur o numește „voința-de-a-nu-ști” („vouloir-ne-pas-savoir”) (*Ibidem*, p. 580); cf. „docilitatea complice” descrisă de Jean-Jacques Wunenburger (op. cit., p. 220).

scutește de dileme identitare: „(...) nostalgia asta nu se lipea deloc cu numele de comunist. (...) Pentru noi, nu membrii de partid erau comuniștii, ci politrucii și habotnicii. Pe ăștia nu-i regretam. Acum comuniștii erau cei care au mințit, au luat cu de-a sila, au băgat la închisoare, au torturat și multe altele. Eu nu mă număram nici printre unii, nici printre alții. Eu ce fel de comunistă eram?” (Ibidem: 54) Și încă: „Făceam ce făceam și mintea mi se întorcea în urmă, răsucind trecutul pe toate fețele. (...) Ca și cum trecutul meu ar fi fost o hartă plină cu beculețe care pâlpâiau simultan, *ca o clasă de elevi silitori*, în care ridicau toți mâna să răspundă la lecție. Un singur curent electric trecea prin toate beculețele, *la o singură întrebare trebuia să răspundă toți elevii*: Emilia Apostoae a fost cu adevărat fericită sau doar i se pare, de fapt este o nebună?” (Ibidem: 91) În fine: „Simțeam cum *trecutul meu începe să se schimbe*. În joc intraseră piese noi, care nu se potriveau deloc, care mă obligau să iau jocul de la capăt. *Alte amintiri îmi veneau în minte. Gesturi și sentimente pe care le uitasem. Aceleași locuri, aceiași oameni, același timp, dar alte întâmplări*. Aurelia n-ar fi trebuit să facă asta. Fuseserăm cu toții ca într-o familie și până mai adineauri fuseserăm fericiți. Acum ... acum începea să se destrame...” (Ibidem: 189, s. n.)

Lăsând deoparte stilistica nițel artificială, care deconspiră, prin schimbarea subtilă de perspectivă, „ideologia” / „pedagogia” *autorului implicit* (un maestru, firește, al anchetei sociologice și nu numai) și, deopotrivă, provocarea lansată prin proiectarea *cititorului implicit*, secvențele introspectiv-(auto)reflexive citate revelează – o dată în plus – tema profundă a cărții: (n)ostalgia ca matrice a unui un surogat de existență, memoria „fericită” ca matrice a unui surogat de Istorie. Un pseudopanaceu – la nivelul memoriei colective „rănite” – inapt să vindece adevărata boală ale cărei simptome sunt sfâșierea de sine și pierderea identității. *Melancolia*. Un doliu ratat.

În loc de concluzii

Cei ce nu-și pot aminti trecutul sunt condamnați să-l repete.
(George Santayana, *The Life of Reason: Reason in Common Sense*)

Printre poveștile-bancuri ale lui nea Mitu-turnătorul (cel din *Sunt o babă comunistă!*) e una despre ce i-a fost dat să audă lui Ceaușescu, transformat în muscoi după ce făcuse cunoștință cu peștișorul de aur, și devenit auditor involuntar al parodiilor utopiei socialiste. Înainte de a se așeza, „supărat și obosit (...) pe un rahat” („deh, obiceiuri de muscă”), „cel mai iubit fiu al poporului” are neplăcerea să asculte bancurile unui grup de liceeni care, „adunați ciotcă în jurul unei bănci”, „fumau și își treceau o sticlă de băutură de la unul la altul”. Între altele, unul despre „cele șapte minuni ale comunismului”. Iată-le: „Unu: în România toată lumea are serviciu. Doi: deși toată lumea are serviciu, nimeni nu muncește. Trei: deși nimeni nu muncește, planul se face peste 100%. Patru: deși planul se face peste 100%, magazinele sunt goale. Cinci: deși magazinele sunt goale, toată lumea are ce mânca. Șase: deși toată lumea are ce mânca, nimeni nu e mulțumit. Șapte: deși nimeni nu e mulțumit, toată lumea aplaudă.” (Ibidem: 84)

„Cum poți să (nu) fii comunist?” (ar putea zice, de pildă, tataia Hrib, parafrazându-l pe Montesquieu, sau invers...) Lăsând gluma deoparte, trecând, adică, dincolo de „coașa” ludic-parodică a istoriilor din romanele lui Dan Lungu, să remarcăm – în imaginile „raiului” comunist fabricate de nostalgicii descinși din „documentele” incluse în *Povestirile vieții...*²⁸ – radiografia unei lumi care se autocondamnă la sinucidere prin asumarea amneziei. Un fel de „moarte psihică”, vorba lui Augustin Buzura. Pus în relație cu realitatea „tranziției”, bancul lui nea Mitu înseamnă mai mult decât denudarea reversului utopiei substituite – la nivelul narațiunilor legitimizează comuniste și al „conștiinței” colective care i se subordonează – atât Istoriei, cât și, mai grav, *istoriilor*. Antiutopia satirică percepută, în comunism, ca supapă deflatorie-exorcistică – o luare în derâdere a răului – se metamorfozează, în postcomunismul (n)ostalgic-melancolic (sau „nostomaniac”) și ... uituc, în narațiuni legitimizează a non-existenței. „Cine nu este capabil să-și reinterpreteze trecutul nu este poate capabil nici să-și proiecteze în mod concret interesul pentru emancipare”²⁹, observa Paul Ricœur. „Proiectele” Emiliei Apostoae, în prețuia alegerilor, îi dau într-un tot dreptate: „Cred că o să stau frumușel acasă și o să ... găsesc eu ceva de făcut.” (Ibidem: 190) Cum ar fi să mai moară un pic, „pe îndelete”, ca protagonistul din *În iad toate becurile sunt arse*. Încă o dată. Eventual, „în fața televizorului”. Cum se făcea odată...

Bibliografie selectivă

Corpus

Dan Lungu, *Raiul găinilor*, Iași, Polirom, 2012.

Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă!*, Iași, Polirom, 2011.

Studii și articole

Besançon, Alain, „Mémoire et oubli du communisme”, în *Commentaire*, vol. 20, nr. 80 / hiver 1997-98, pp. 789-792.

Besançon, Alain, *Le Malheur du siècle. Sur le nazisme, le communisme et l'unicité de la Shoah*, Paris, Fayard, 1998

Connerton, Paul, *How societies remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996 [1989].

Dällenbach, Lucien, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

Dominic Boyer, *From Algos to Autonomos. Nostalgic Eastern Europe as Postimperial Mania*, în Maria Todorova, Zsuzsa Gille (eds.), *Post-communist Nostalgia*, New York, Berghahn Books pp. 17-28.

Hirsch, Marianne, *Family Frames. Photography Narrative and Postmemory*, Harvard University Press, 1997.

Mironescu, Andreea, „Confruntarea cu memoria în ficțiunea contemporană din România”, în *Philologica Jassyensia*, An X, Nr. 1 (19), 2014, supliment, pp. 413-417, URL: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A8081/pdf>.

²⁸ Dan Lungu, *Povestirile vieții: teorie și documente*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași, 2003.

²⁹ *Eseuri de hermeneutică*, București, Humanitas, 1995, pp. 269-270.

- Mironescu, Andreea, „Literatura ca memorie culturală: romanul românesc în postcomunism”, în *Philologica Jassyensia*, an XI, nr. 2 (22) / 2015, pp. 93-101, URL: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A22767/pdf>.
- Revel, Jean-François, *Marea paradă: eseu despre supraviețuirea utopiei socialiste*, București, Humanitas, 2002.
- Ricœur, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, București, Humanitas, 1995.
- Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- Robin, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003.
- Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, București, Humanitas, 1996.
- Todorov, Tzvetan, *Les abus de la mémoire* (2e édition), Paris, Arléa, 2004.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Editions Universitaires, 1979.

SEMIOTICA LEGILOR LUI MURPHY
Partea I. Preliminarii la etiologia murphismelor
THE SEMIOTICS OF MURPHY'S LAWS
First Part. Preliminary to the Etiology of Murphysms

Luminița CHIOREAN¹ & Maria KOZAK²

Abstract

The author seeks to interpret the production/reception mechanism of the joke through a Linguistic, Logical and encyclopedic approach of the act of humor. The offer of morphology as a referential document for the argumentation of joke as a ludical act is representative in the theory of the acts of language especially through the social function of laughter.

Each of Murphy's laws consists of a dialogical de-doubling, with a transmitter provided with linguistic, rhetoric and encyclopedic "savoir" as well as persuasive power on the level of enunciation and with a receiver (also possessing an interpretive "savoir-faire", a quality that makes him/her) accede to the hidden meaning of the joke, often presented as a paradox set up by a disorienting isotopy. On the textual level, nevertheless, there is a complice and an innocent, object of the explicit signification, both being actors and engaging into various interpretative mechanisms of the meaning (fundamental vs contextual).

The semiotic application of the joke is based on deconstruction, materialized in the opposition between behavioural norm and linguistic norm. The typology of jokes is offered by morphology, *opera aperta*, in the proper sense, once it receives in its corpus newly experienced laws.

Keywords: *Murphy's laws and Morphology, murphyism, eutrapelia, joke, the word of spirit, the social function of laughter - homo ridens, homo ludens.*

1. De ce Murphy?

Evenimentele actuale asociate comunicării de criză au efecte negative asupra societății dezorientate care se confruntă cu dileme în privința luării deciziilor vitale. *Legile lui Murphy* sunt oferta inferențială în perfect acord cu iminența evidenței, deseori mașteră, percepută ca traumă colectivă a civilizațiilor. Fiecare dintre legile și corolarele, principiile și axiomele murphistesunt mostre de comic discursiv ce tănuiesc extracte parodice de referință la „recreațiile” societății.

Murphologia este ea însăși un corolar al frazeologismului **a face haz de necaz**. Dintotdeauna și pretutindeni, comicalul și râsul probează buna dispoziție în selectarea reprezentărilor intelective ca posibile variante la testul anxios al timpului. Prin umor, omul modern se eliberează de ostilitate, de frustrare, de spaime, refulări și reprimări, preferând vorba de duh, poanta, aluzia, gluma ca paliativ al stărilor tensive: „În lumea noastră tensionată până la ruptură, scria Robert Escarpit, umorul este unicul remediu care destinde nervii lumii fără a o adormi, îi dă spiritului libertate fără nebunie și plasează în mâinile omului, dar fără să-l strivească, greutatea propriului destin.”³ E starea firească a râsului de întâmpinare...

¹ Assoc. Prof. PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Târgu Mureș

² PhD, National College "Unirea" of Târgu Mureș

³ Escarpit, *L'humour*, PUF, Paris, 1991, p. 72.

2. *Homoridens*

„*Homo est substantia animata, rationalis, mortalis, risuscapax*” (Alcuin, sex. XVIII, apud Palton, Aristotel, Quintilian), dar șiminte, emoție, corp, duh sau spirit, raportul cu Celălalt. Comicul și râsul nu sunt sinonime: râsul este fenomen studiat de psihologie, prin raportare la *homoridens*, iar comicul este obiect al poeziei. Râsul este un afect, o stare care provine din transformarea bruscă a unei așteptări încordate în ceva ce se dezice de normă, uz, convenție. Rizibilul este categorie estetică (*comic, haz, râs*, dar poate fi peiorativul *deriziune*).

Între râs și comic nu există nici relația de reciprocitate: comicul nu se asociază neapărat cu râsul, pe când râsul tinde spre artă. În opinia lui Paul Zarifopol, râsul e reacție fiziologică, precis localizată, exterioară sau cel mult o exteriorizare relativă a unei mișcări interioare; pe când comicul se referă la un complex de maximă abundență și profunzime care indică întotdeauna un raport lăuntric, necesitând un atent examen interiorizat.⁴

Plaja semantică a comicului propune un inventar generos de termeni ce au în comun transgresarea unei reguli, subminarea convenției și, respectiv, miza aleatoriului parodic.

Astfel relația râs - umor propune termeni precum: umor, satiră, *Wit*-ul britanic și *Witz*-ul german (concepte diferite). Dinspre perspectiva relației râs – ironie, se manifestă: ironia ca simularea unei expresii serioase, chiar laudative, atunci când intenția transmite de fapt un mesaj comic; sarcasmul sau ironia virulentă, insulta, invectiva sau râsul sardonice, batjocoritor, râsul de respingere; ridicol (orice contrast al esențialului și al manifestării sale). În fine, relația râs-glumă antrenează formule discursive precum: jocul de cuvinte - calamburul și paronomaza (specularea efectelor paronimiei) cu efecte umoristice; **vorba de duh** sau spirit; *Geist*-ul teuton și *esprit*-ul galic (același concept); *spirito*-ul italian; aluzia⁵; zeflemeaua; anecdota și snoava, ca specii literare ce conservă râsul, gluma, poanta.

Toate aceste concepte au în comun râsul și anumite aspecte comicologice, ca de pildă: virtuți compensatorii; virtuți simpatetice; semne ale percepției umane în discurs, pe care le vom discuta în analiza comicului discursiv inserat în **murphisme – comic spiritual, cugetări ... cu haz sau vorbe de duh, glume**, al căror mecanism, pus în funcțiune de râs, poate fi asociat **eutrapeliei** (apud Souriau)

2.1. Etiologii ale râsului

Pentru a înțelege mecanismul funcționării legilor murphiste, vom configura, într-un excurs, modelul rizibil, ținând cont de componentele specifice râsului.

Componenta psiho-somatică insistă pe specificul uman al râsului: omul e singura ființă care râde (Buffon). Râsul constă în exteriorizarea nu doar a bucuriei, a extazului și exuberanței, ci și a brutalității ca mod de manifestare a timidității; râsul este emoție dobândită și provocată în urma observării unor inadvertențe între datele oferite de realitate și reprezentările intuitive ale cunoașterii. Râsul și plânsul sunt proprii numai omului (Jaspers),

⁴Apud Marian Popa, *Comicologia*, Univers, 1975, p.107.

⁵ În stilistică, formulele comicului discursiv corespund metalogismelor (figurilor de gândire) – interpretarea stilistică din partea a doua a studiului.

modelul arhetipal din cultura latină, Janus Bifrons, fiind reprezentare ideală a contrariilor ce-l definesc cel mai bine pe om: euforie vs disforie.

Dintre aspectele anatomice și fiziologice ale râsului reținem că râsul este fenomen respirator „decompresiv, expulsiv, convulsiv și exploziv” și, simultan, destindere agreabilă, „mișcare puternică și fericită”, desfășurare extremă a unui impuls nervos. Descartes reține că râsul este efectul amestecului de pasiuni eterogene.

În **psihanaliză** se subliniază că starea comicului se bazează pe o **falie antitetică separând raționalul de irațional**, idee susținută încă din Antichitate, până la Freud. Prin urmare, se sugerează două aspecte: ruptura (falia) la nivelul *ontos*-ului și antiteza ca figură de gândire a discursului ce va confrunta realul cu ideea de real.

Cum obiectul demersului nostru îl constituie legea murphistă, dintre formulele discursive interesează vorba de duh, aluzia și gluma, caracterizate prin **specificul judecății de tip ludic, contrastul reprezentărilor, relația binară sens-nonsense, concizia**, numită de Freud „condensare” și **sucesiunea „siderație”** (uluire încremenită) – „**lumină**” (iluminare). La sugestiile lui Lipps, Freud condiționează posibilitatea glumei sau a vorbei spirituale (de duh) de existența unui obstacol, în cazul nostru, comunicarea de criză, cu sensul că timpul face asemenea presiuni asupra relațiilor interumane, astfel încât informațiile primite sporadic, trunchiate, fragmentate, lipsite de sens uneori, propagandistice, nu satisfac așteptările noastre aflate în conformitate cu anumite norme de conduită, cu un anumit set de valori la care accedem.

Prin urmare, râsul vine să suplinească disconfortul comunicațional, fiind folosit cu artă, meșteșug mai ales de intelectuali. Să ne amintim că, în Antichitate, râsul era perceput ca *techné* – tehnică, meșteșug, deprindere, artă, constând în convertirea la zâmbet a durtății determinate, atracții între lacrimi și râsete, caracterul contagios al veseliei. Acest aspect se mai păstrează în construcția parodică la care apelează murphismul. Astfel, forme ale glumei precum: **zeflemeaua, batjocura⁶, deriziunea, ironia, poanta** - poanta fină, lipsită de trivialitate, purgată de jigniri *ad personam* -, **vorba de duh** destind severitatea și dizolvă amărăciunea, se opun pateticului, înviorează, uitându-septicisul sau oboseala. Tot din Antichitate, se încuraja producția comică: „**Glumele**, spunea Plinius cel Tânăr, aduc faimă nu mai puțină decât lucrările serioase”. Cicero și Quintilian vorbeau despre o tipologie chiar a rizibilului, distingând trei tipuri, și anume: râsul prilejuit de alții; râsul prilejuit de noi înșine (sau am spune noi: a face haz de necaz); râsul provenit din lucruri neutre. Variantele moderne sunt comprimate în *râsul de întâmpinare*, stare de armonie a grupului, respectiv *râsul de respingere*, produs de auto-excluderea arogantă, în opinia lui Dupréel, cauzată de contrast, automatism, triumf ca plăcere a securității individuale.

Acest ultim aspect nu trebuie confundat cu „**triumful narcisic**”, la care se referă Th. Hobbes și despre care Marcel Pagnol va spune că: „*Râsul e un cântec de triumf*”, e expresia unei superiorități momentane, dar brusc descoperită de cel ce râde asupra celui ce râde.” *râs pozitiv*

⁶ În *Caractere*, La Bruyère observă: „*Batjocura* înțepătoare este aproape mereu semnul unui caracter urât; totuși, ea poate fi tolerată între egali. A batjocori pe cineva mai presus de tine înseamnă o prostie; iar pe cineva mai prejos de tine – o lașitate. *Zeflemeaua* este adesea dovada sărăciei de duh. A râde de oamenii de duh este privilegiul proștilor; proștii sunt în lume ce sunt nebunii la curte: vreau să spun oameni fără răspundere.”

(„râd pentru că mă simt superior ție, lui, lumii întregi, chiar și mie însumi”) vs răs *negativ* („nu râd pentru că există superioritatea mea, ci pentru inferioritatea ta.”⁷ Adăugăm acestui descriptiv rizibil stările la care face referire André Maurois : răsul este perceptul siguranței de sine, echilibrul dintre spaimă și liniștire. Mai mult: prin răs, omul anulează epuizarea, depresia, marasmul, angoasa, stări tensive ale unei societăți viciate, dobândind certitudinea triumfului asupra agresiunii cotidiene. Prin virtutea eliberatoare, ca „formă evoluată a unui semnal ancestral semnificând sfârșitul unei alerte”(D. Hayward), „comicul adevărat, sub forma sa ce mai înaltă, scria Etienne Souriau (...) introduce în viață acea virtute pe care misticii o numesc **eutrapelia**⁸: faptul de a privi existența cu voie bună și de a se elibera de toată apăsarea lumii acesteia.” (s.n.)⁹

Teoriile sociologice interpretează răsul ca formă socială a emoției, aparținând limbajului afectiv (Darwin), frecvent manifestându-se „tendențios” , o glumă cu intenție, eliberând refulare și reprimare. În același context, Bergson menționa că „răsul nu are un dușman mai mare decât emoția”, dezvoltând teoria prin semnificația socială a răsului: „Comicul se adresează unei inteligențe pure [aflată] neîncetat în contact cu alte inteligențe. N-am mai gusta comicul, dacă ne-am simți izolați. **Răsul are nevoie de un ecou.**[...] **răsul nostru este întotdeauna răsul unui grup.** [...] Răsul trebuie să răspundă anumitor exigențe ale vieții în comun. **Răsul trebuie să aibă o semnificație socială.**” (s.n.)

Răsul devine inamicul pesimismului, eliminând gravitatea obstacolelor ce poate afecta psihicul: *Zâmbește! Măine va fi mai rău!* Răsul oprește încăpăținarea rămânerii în eroare: *Dacă ceva poate să meargă rău... va merge, cu siguranță, rău!* Răsul construiește optimismul insistând paradoxal într-un iterativ al eșecului: *Două rele sunt numai începutul.* (corolarul lui Kohn) Apoi culminează cu apologia norocului în viață: *Nu credeți în minuni... bazați-vă pe ele!* Și, în fine, concluzionează cu obiectivitate: *În viață nu există învingători, ci numai supraviețuitori.* (Merrill)

3. *Homo ludens*

3.1. Răsul ca act ludic

Murphismul ca discurs gnomic se manifestă asemenea unui continuu proces creator, desemnând cadrul unor experiențe trăite și nu reflecții disparate asupra lucrurilor și întâmplărilor la care se raportează omul, ci efectul unor experiențe paradoxale, încercări în urma cărora spiritul uman se remontează în vederea depășirii evidenței, cu aspectele-i nebănuite, materializate, de obicei, în obstacole. Prin oferta murphistă se verifică experiența colectivă a omenirii, odată ce exprimă efectul experienței în „departele” temporal, supralicitare iterativă a optimismului cu rol în eludarea înstrăinării de sine.

Evidența e redată prin pactul dintre convenție și accidental, între motivat și arbitrar, însemne ale codului etic, relevante în diagnoza socială a timpului. Interesant este cum spiritul ludic privilegiază actualitatea murphismului pattern-uri de discurs subversiv prin care se elimină relațiile tensive.

⁷Apud Henri Bergson, op.cit., Marcel Pagnol, *Notes sur le rir*, Nagel, Paris, 1947.

⁸ Plăcerea conversației.

⁹Apud Henri Bergson, op.cit.

Tensiunile declanșatoare de stări disforice contravin derulării activităților sociale în condiții optime. Antidotul, paliativul recomandat în posologia vindecării traumelor sociale vine și dinspre „legile murphiste”, dinamizate de ludic. „Râsul, scria Immanuel Kant, un afect care provine din transformarea bruscă a unei așteptări încordate în **nimic**.”¹⁰ – pur și simplu, constăți că trauma nu trebuie să se manifeste, supărarea trebuie alungată, fiindcă eșecul (accidental, de multe ori, și inevitabil) poate fi distrus prin strategii ale succesului.

Murphismul devine un exercițiu ludic prin care „omul se acomodează la realitate” (apud J. Huizinga) Altfel spus, putem vorbi de o inserție a murphismelor în memoria colectivă prin intermediul jocului, ceea ce presupune ca jucătorul/ jucătorii, urmând anume strategii, să aplice reguli, aici, comportamentale cu impact direct asupra propriei persoane. Murphismul poate fi receptat ca un act terapeutic.

Murphismele reprezintă manifestări lingvistice ale actului ludic (în)voluntar creator de discurs parodic. Leo Frobenius evidențiază faptul că: „În joc se vedește capacitatea de a te dărui sufletește și în realitatea ta cea mai deplină unei lumi secunde de aparențe...”¹¹

Paradigma ludicului murphist constă în deconstruirea convenției sociale, a clișeului, a uzajului lingvistic prin provocarea hazului de necaz convertit într-un râs colectiv, care, surprinzător, poate impune evidența ca iminență evenimentială. Actanții participanți la comunicarea murpiystă sunt alocutorul, autenticul creator de discurs, fie cu sinele sau alteritățile sale, fie cu partenerul de discurs, în persoana interlocutorului, care fie a experimentat evenimentul circumscris textului parodic, fie iese în întâmpinarea acestuia. Oricum, Altul, Celălalt sau/ și interlocutorul sunt predispuși depășirii obstacolelor. Sunt optimiști. Sau cu siguranță devin, prin participarea la un asemenea tip de discurs, în care se renunță voluntar la „judecățile implicite” (Escarpit) ale eticului convențional.

Concluzii

Esența *murphismului*, ca formulă discursivă, aflată în vecinătatea *vorbei de duh, a poantei, a glumei*, constă în dedublarea sa dialogică: (a) la nivelul enunțării, există doi actori, și anume: un emițător, înzestrat cu *savoir* lingvistic, retoric și enciclopedic și *faire croire* (persuadare și credibilitate), respectiv, un receptor capabil de un *savoir-faire* interpretativ ce intermediază decriptarea sensului ascuns al murphismului; respectiv (b) la nivelul comicului discursiv: un complice și un actor inocent, victima semnificației explicite.

În partea a doua a studiului, vom pleda pentru reprezentarea murphismelor ca microuniversuri teatrale (dintr-o perspectivă pragmatilistică).

În concluzie, să reflectăm asupra râsului ca virtute și să probăm murphismele! Parafrazându-l pe Etienne Souriau, merită să privim și totodată să trăim existența cu voce bună, cu jovialitate, să ne eliberăm de toată apăsarea lumii acesteia.

¹⁰Apud Henri Bergson, op.cit.

¹¹Idem.

Bibliografie

Bibliografie critică

Bergson, Henri, *Teoria râsului*, traducere de Silviu Lupașcu, studiu introductiv de Ștefan Afloroaiei, Institutul European, Iași, 1992.

Ducrot, Oswald, *Le Dire et le Dit*, Minuit, Paris, 1987.

Escarpit, Robert, *L'humour*, PUF, Paris, 1991.

Huizinga, Johan, *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, traducere de H.R. Radian, prefață și notă bibliografică de Gabriel Liiceanu, Humanitas, București, 2012.

Popa, Marian, *Comicologia*, Univers, București, 1975.

Surse

*** *Legile lui Murphy, principiile lui Peter și alte 999 teoreme, postulate, axiome, paradoxuri, observații și descoperiri*, editor Maria Marian, Universal Dalsi, București, 1995.

Bloch, Arthur, *Legea lui Murphy: ediție aniversară*, traducere de Radu Paraschivescu, Humanitas, București, 2008.

LIVIU REBREANU: *ADAM ȘI EVA*, LECTURĂ CRITICĂ
Liviu Rebreanu: Adam and Eve, Critical Reading

Doina BUTIURCA¹

Abstract

The assertion from which we start in our critical reading is that in *Adam and Eve* speculation proves its inefficiency in the face of death and fear of cosmic loneliness of the individual. The metaphysics of the soul, reflected both in the Spirit-Soul-Divinity speculation, the biographic insertion through the feeling of *deja vu*, the theme of harmony and initial purity recovery at the spiritual level, are just a few of the study objectives. The research method is analytical.

The first conclusion of the study is that, thematically, Liviu Rebreanu's literature is not one-dimensional. In *Adam and Eve*, the writer is not contented to understand the mystery of existence only from the sublime perspective of the eros. He goes deep into the inner, esoteric labyrinths of the existential foundations of the human being and into the religious sentiment through the attitude of man towards himself and to God.

Keywords: *Liviu Rebreanu, novel, critical reading, eternal couple, philosophy*

Dacă în *Pădurea spânzuraților* filozofia rămâne mărturia tragică a decadentei umanității, în *Adam și Eva* speculația își dovedește ineficiența în fața morții și a spaimei individului de singurătatea cosmică: „De când mi-a murit nevasta, cea dintâi, am întors spatele tuturor filozofilor. Atunci am priceput că filozofia e o jucărie de cuvinte. Un cuvânt explică un alt cuvânt care lămurește iar un cuvânt, așa mereu, până ce, în pragul morții, sufletul se pomenește gol și părăsit în fața lui Dumnezeu” (Liviu Rebreanu, *Opere*6:15). Aflată o vreme în raport de coincidență cu o metafizică a sufletului, speculația filozofică este substituită prin modalitățile creștine de regresivitate a sufletului spre divin (*Pădurea spânzuraților*) sau redimensionată ca teosofie, în *Adam și Eva*: „... viața adevărată e una și neîntrecută, dincolo de viața și moartea pământească. Viața e Dumnezeu”. Aceasta, deoarece tezismul metempsihozei, „cam eclectic” – după opinia lui T. Tihan – rămâne doar eșafodajul teoretic al „căilor de civilizare a sufletului”, într-un roman în care panorama realizărilor individuale, în număr de șapte, și contopirea celor două principii – masculin și feminin – ilustrează esența divină a omului. Romanul realizează fascinanta și atât de necesara mutație de la imaginea erosului, cantonată sub forma unei efigii spirituale în relativ, prin câteva cupluri ale aspirației spre integralitate (Ion-Florica, fata de nemeș ungur – Crăișorul Horia, etc.), la imaginea totalității androgine, asumate filozofic printr-o predestinare cosmică. Tematic și stilistic, *Adam și Eva* se detașează de celelalte opere prin metafizica erosului: „De la început – notează Lucian Raicu – sunt vizibile în stil și tonalitate, în concretul reprezentărilor, sugestiile erotic – pasionale ale întregii scrieri, o dată cu tendința deosebită a altor scrieri, de a le spiritualiza, de a le purifica”(Lucian Raicu,1967 :158).

¹ Associate Professor PhD, PhD. Habilitated, Faculty of Technical and Human Sciences of Târgu-Mureș, Sapientia University of Cluj-Napoca, Romania

Respins sau acceptat de critica literară, romanul este studiat de către Șerban Cioculescu din perspectiva modelului platonician, deosebirea constând în faptul că prozatorul „nu dezvoltă cu destulă consecvență și cu rigoare în planul fanteziei artistice datele inițiale, spiritul mitului însuși” (Șerban Cioculescu 1936). Reminescenței platoniciene a androginului, Rebreanu i-a însumat elemente ce aparțin articulațiilor atât de subtilei *metafizici a sufletului*, reflectate deopotrivă în speculația spirit – suflet – Dumnezeu, în sentimentul de *deja vû*, ori în simbolismul totalității. Metafizica sufletului rămâne o constantă a întregii opere: vorbim despre implicațiile religioase – creștine ale sufletului în *Pădurea spânzuraților*, despre aspectele empirice, morale în *Ion* și *Gorila*, despre cele metafizice în *Adam și Eva*. Spiritul romanului a fost sintetizat într-un episod cu caracter autobiografic, inserat în *Amalgam*: „Sufletul comunică permanent cu cosmosul întreg, dincolo de timp și spațiu, dincolo de materie și neant. Într-însul trecutul și viitorul își lămuresc tainele peste viața și moartea efemeră. El e trăsătura de unire între spirit și materie, cu el suntem în legătură cu cei ce au fost și cu cei ce vor veni după noi, între cei ce rămân și cei ce pleacă, între dincoace și dincolo, în sfârșit, între ființă și neființă” (Liviu Rebreanu, *Dincolo*). Dialogul dintre Toma Novac și Tudor Aleman gravitează în esență, în jurul aceleiași problematici grave, legate de o realitate pneumatică: „Sufletul n-are nevoie de cuvinte pentru a înțelege. Sufletul comunică direct cu lumea spirituală, cu lumea lumilor”. Mergând pe urmele lui Kant, Ion Tihan (Tihan, T., *Apropierea...*1988:29) identifică în suflet „o entitate cosmică”, având „valoarea unui prototip platonician”. Sufletul are o identitate imaterială, devenind după moarte „conștiință pură”. Cele șapte vieți se dovedesc uneori insuficiente – în viziunea lui Tudor Aleman – de a reface totul original unic, spre a se mântui de singurătatea cosmică. Din acest motiv, călătoria omului primordial pe pământ va trebui să se repete și în alte cicluri de șapte vieți: „Câte vieți terestre alcătuiesc o viață adevărată?... Șapte! ...De ce tocmai șapte? O, Doamne, Doamne, de ce șapte? Dar pentru că șapte e număr sfânt! Ai fost sfânt întotdeauna, în toate sufletele!” (Liviu Rebreanu, *Opere* 6: 22). Mistica celor șapte suflete legate de viața ființei este un topos anunțat în romanul *Ion*: „domnișoarele parcă aveau șapte suflete, nu oboseau de loc și zâmbeau întruna și din ce în ce mai ademenitor” (Liviu Rebreanu, *Opere* 4: 172). Patima extatică ce „topește sufletele în beția uitării de sine”, în secvența horei este substituită prin mistica celor „șapte suflete”, în episodul balului de la Armadia. Ca și în *Adam și Eva*, simbolistica numărului șapte se leagă de ipostaza desăvârșirii ființei prin virtutea morală. Numărul șapte „exprimă pretutindeni plenitudinea și perfecțiunea – notează Wunenburger – și se află reprodus la toate nivelurile materiale și spirituale ale lumii (Șapte planete, metale, virtuți, sacramente, daruri ale Sfântului Spirit, niveluri ale paradisului)” (Wunenburger *Sacrul* 2002: 70). Număr sacru încă de la sumerieni, șapte indică perfecțiunea, desăvârșirea spirituală (pleroma de care vorbesc gnosticii), în numerologia biblică: Zaharia vorbește despre cei șapte ochi ai lui Dumnezeu, iar Apocalipsa despre cele șapte duhuri ale acestuia, ce formează „duhul său întreg”. În romanul *Ion*, Liviu Rebreanu însușește această conotație a desăvârșirii, intelectualității satului, fără intenția speculației metafizice din *Adam și Eva*, dublată de detaliul mitologic erudit. Prin semnificația numărului șapte – antinomie simbolică a „sângelui” sub bolgile

căruia e situată hora – descoperim „in nuce”, încă din primul roman, aspirația prozatorului spre formula omului integral, dusă la desăvârșire metafizică pe tiparele mitului androgenului, doar în romanul apărut în 1925. Sufletul este „un dat metafizic”(T.Tihan:1988:29). Facultatea acestuia de-a se reîntoarce la unitate prin iubire, este anamneză a divinului, cu care „conștiința pură”(entitatea cosmică a sufletului după moarte) nu s-a putut contopi prin singurătate și meditație. Succesiunile celor șapte vieți transformă sufletul într-un dat metapsihic, invocată și de T.Tihan: sentimentul de *deja vu* nu este memoria lucrurilor pe care „scânteia divină” din om le-a văzut când plutea ca și „conștiința pură” în plan cosmic, ci amintirea sufletului pereche, a cărei revelație a avut-o într-o viață pământească. Personajele știu să profite de acest sentiment, spre a comunica direct cu divinul. În *Mărturisiri* din 1932, Liviu Rebreanu scria: „Pretextul romanului *Adam și Eva* e o scenă trăită prin septembrie 1918 la Iași. Pe strada Lăpușneanu, pe o răpăială de ploaie, am întâlnit o femeie cu umbrelă. Din depărtare, m-au uimit ochii ei verzi, mari, parcă speriați, care mă priveau cu o mirare ce simțeam că trebuie să fie și în ochii mei. Femeia mi se părea cunoscută, deși îmi dădeam perfect seama că n-am mai văzut-o niciodată ! Din toată înfățișarea ei înțelegeam că și ea avea aceeași impresie”. (Liviu Rebreanu, *Opere*6: 331)

Biografia romancierului însuși a înregistrat o experiență bazată pe sentimentul lui *deja vu*. Este trăirea ce situează perechea primordială sub semnul predestinării cosmice: în fiecare din cele șapte povestiri, eroii rămân suflete nepervertite, care comunică direct cu zeii; sentimentul lui *deja vu* îi invadează, aceștia simt nevoia să regăsească și numai pentru o clipă, condiția umanității perfecte. Din acest moment, erosul devine fie devoțiune, fie fanatism religios. Din recuzita de conotații metafizice ale desăvârșirii sufletului fac parte, alături de simbolurile sacre, și două mituri: *mitul androgenului* și *mitul biblic al lui Adam și Eva*. Când vorbim despre mit în opera lui Liviu Rebreanu, se impune să facem distincția necesară, pe care Pierre Albouy o făcea cu referire la literatura franceză, între noțiunea de mit – rezervată domeniului ritual și religios – și cea de „mit literar”, transformată în *epos* (în *recit*, după Pierre Albouy). Este o distincție pe care romancierul însuși o făcea în *Mărturisiri*: „Teoria teosofică oficială nu-și îngăduie mărginirile pe care le cere o operă de artă. Teosofia tinde să devină o religie [...]. Romanul are nevoie de un conflict, care să canalizeze interesul. Și atunci, încet, încet – notează Rebreanu – mi-am făcut singur o teorie potrivită cerințelor romanului închipuit”(L. Rebreanu,*Mărturisiri în Jurnalul I*: 320).

Titlul romanului menține prin simbolul biblic al perechii primordiale, sugestia armoniei paradisiace, în căutarea căreia omul căzut în Istorie se află. Soluția de ordin metafizic este că armonia și puritatea inițială pot fi recuperate într-un plan spiritual, convingere ce face – după opinia lui Liviu Malița – ca „mitul biblic al cuplului originar să fie corectat epic prin mitul platonician al androgenului”(Liviu Malița). În tradiția platoniciană, androgenia este simbolul totalității. Liviu Rebreanu înserează în fascinația căutării înfrigurate a „celuilalt” un principiu transcendent. Nuanța religioasă a sufletului (fundamentală în *Pădurea spânzuraților*) este estompată, ca urmare a unei asociații foarte generale între ideea de suflet și aceea de spirit. „Spiritul etern”, infinit „cuprinzător a toate”, simbolizează esența, în contextul unei lumi spirituale cu care sufletul omenesc comunică în

mod direct: „Și doar spiritul e esență, spiritul etern, infinit cuprinzător a toate. Însăși lumea materială nu poate fi decât o față a esenței divine” (Liviu Rebreanu, *Opere* 6: 19). În metafizica romanului „spiritul pur este Absolutul, Principiul divin în care se regăsesc sufletele – pereche (Dumnezeu este considerat originea și legătura sufletelor în creștinism), după reîncarnări succesive, ale unor mari cicluri cosmice. Conjugat sentimentului de *deja vu*, binomul suflet – spirit, pune și o altă problemă: datul „conștiinței pure” e mai bogat în conținut decât existența noastră psihică. Spiritul joacă în raport cu lumea materială, rolul de principiu al unității și al metamorfozei. El asigură transformările fizice și biologice și leagă întreaga lume într-un organism general, rămânând principiu unic, situat mai presus de „scoarța materială”, după regenerările săvârșite prin „identificarea cu materia”: „Regenerarea spiritului nu se poate săvârși decât prin identificarea cu materia. Transformările materiei sunt astfel înfățișări diverse ale spiritului animator, începând cu cele mecanice, și până la cele biologice. Deosebirea e numai de grade, încât gradul suprem ar fi omul în care spiritul se recunoaște pe sine însuși, dincolo de scoarța materială”; (Liviu Rebreanu, *Opere* 6: 19). Noțiunea de „spirit pur” cunoaște, pe lângă accepția de Absolut, de Dumnezeu, și pe aceea ținând de spiritualitatea individului, asigurată de echilibrul celor două principii androginice, platoniciene. Când acest echilibru se rupe, „atomul spiritual” recade într-o formă materială. Spiritul atotcuprinzător, etern rămâne idealul spre care ființa umană tinde și în care își va regăsi originea sacră doar prin suprimarea contrariilor: „Unul e totul și totul e unul”.

Fiecare roman este în subsidiar, un experiment al prezumției Misterului divin: de la etapa tatonărilor marcate anamnetic prin simbolismul religios (în *Ion*), la „iubirea universală”, înțeleasă ca modalitate creștină de a pătrunde misterul Divinității (*Pădurea spânzuraților*), și până la soluția androginiei semnificând una din paradigmele prin care ființa umană regăsește Absolutul (*Adam și Eva*) nu este numai o diferență de formulă epică, ci și o metamorfoză a conștiinței religioase. În *Tratatul de istorie a religiilor*, Mircea Eliade făcea distincția necesară între mitul *androginiei divine* și cel al *androginiei umane*. Prima este o „formulă arhaică a bi-unității divine” și are „o valoare teoretică, metafizică”, în sensul că exprimă „în termeni biologici – coexistența contrariilor, a principiilor cosmologice (mascul și femelă) în sânul Divinității” Mircea Eliade, *Tratat*.1992:384. În religia australiană, zeul primordial e androgin, toată mistica erotică indiană are drept obiect specific „perfectiunea omului prin identificarea lui cu o pereche divină”, adică pe calea androginiei. (Mircea Eliade, *Tratat*.1992:385). În mitul androginiei umane, mitul divin formează „paradigma experienței religioase a omului”. Tradiția rabinică lasă să se înțeleagă că însuși Adam, omul primordial, a fost uneori conceput ca androgin. Deci „nașterea” Evei n-ar fi fost în definitiv, decât „sciziunea androginului primordial în două ființe”. Mircea Eliade reține în acest sens, următorul text din A. H. Krappe: „Adam și Eva erau făcuți spate în spate, legați prin umeri, atunci Dumnezeu îi despărți, tăindu-i în două cu securea”. Și în tradiția greacă, Platon identifică semnificațiile umanității perfecte a primilor oameni, tot în imaginea androginului, având: „o înfățișare rotundă, cu spate și cu fiecare din cele două laturi ale trupului omenesc, formând un cerc”(Platon, Banchetul 1999:37). Condiția androginului este reactualizată

periodic, în viziunea lui Eliade, prin „operațiile de circumcizie” și prin ceremoniile schimbării veșmintelor. Omul primitiv realizează astfel, chiar și numai pentru o clipă, unitatea sexelor, spre a dobândi o stare care îi ușurează înțelegerea totală a Cosmosului. Totalizarea primordială se explică și prin nevoia „orgiei” periodice, care dezintegrează formele cu scopul de a ajunge la recuperarea Tatălui – Unu, de dinaintea Creației. Înțelepciunea și tehnicile de „filozofie metafizică” sunt alte experiențe legate indisolubil de mitul androgenului.

Și în literatura rebreniană androgenia este o „paradigmă a stării de transcendență și suprimare a contrariilor”(Sergiu Al. George, *Arbaic și.* 1981:286) realizată deopotrivă prin căutarea înfrigurată a celuilalt, prin simbolul unei umanități perfecte (cuplul, zeii, lebăda, antroponimia) sau prin acel *orge* în care contrariile coincid, producând desprinderea dionisiacă de o istorie improprie insului (Petre Petre - Nadina). Mahavira, Unamonu, Gungunum, Toma Novac sunt *avatari ai cuplului divin*, având drept marcă memoria afectivă a existențelor anterioare, asemenea zeilor reîncarnați în chip uman, din mitologia indiană (Schopenhauer numește fenomenul palingeneză). Diferențele, în raport cu literatura romantică, se impun de la sine: avatarii sunt reîncarnări ale muritorilor, limitați în privința puterii divine de a-și păstra memoria trecutului (acest fenomen este numit metempsihoză de către Schopenhauer). Legea încarnării la Mihai Eminescu pe pildă, este uitarea. Dan-Dionis nu mai are memoria trecutului: „... de atâtea ori ai băut din apa fără gust și uitătoare a Letei” (Mihai Eminescu, *Proză literară*). Baltazar, bătrânul cerșetor din nuvela *Avatarii faraonului Tlá*, „este mai degrabă o persoană de gen Jatismara, decât un avatar al faraonului” – considera Amita Bhoose. Tema reasează și dintr-o altă perspectivă decât cea a ortodoxiei, raportul dintre cele două antiteze, definatorii gândirii romancierului, dintre CIVILIZAȚIE și NATURĂ, spre a sugera sentimentul originii divine a omului. În *Pădurea spânzuraților*, Bologna își exprimă disprețul pentru civilizație fățiș, îl argumentează cu patimă într-un elogiu al omului primitiv, amplasat pe preceptele moralei creștine. Trăind mult mai acut conștiința înstrăinării într-o istorie improprie, personajele din *Adam și Eva* se definesc în limitele aceleași antiteze, depășind însă paradoxul oricărei forme de civilizație, prin regresivitatea în istoria individuală, legată de mistică adamică a cuplului. Fascinația față de începuturile primordiale, ca și față de posibilitățile devenirii spirituale a ființei, trădează mirajul totalității, pe care Liviu Rebreanu însuși a admirat-o atât de mult la Goethe. Acest fapt îl îndreptățește pe Dan Mănuță să observe că amplasarea imaginii biblice pe rama mitică, în *Adam și Eva* ține nu numai de „atribuirea unor rădăcini istorice mai curând vagi decât religioase”, ci și de „un lanț de motive cu adânci justificări” în literatura universală.(Dan Mănuță 1995:159). Și Niculae Gheran a remarcat faptul că „ideea filozofică a androgeniei i-a parvenit lui Rebreanu nu prin intermediul studiilor metafizice sau ocultiste, ci mai degrabă prin influența unor modele literare”. Având o formație culturală germană, romancierul a putut valorifica această temă, atât prin filiera romantismului german, cât și prin aceea a scriitorilor din secolul al XVIII – lea, cum ar fi Lessing. Și traduceri realizate între 1918-1919 i-au oferit prilejul de a lua contact cu mitul androgenului. Goethe însuși credea în reîncarnare. Îndrăgostit de Charlotte von Stein, creatorul lui Faust își motivează într-un fel, această

înclinație, într-o confesiune făcută lui Wieland: „Nu pot să-mi explic însemnătatea, puterea pe care această femeie o are asupra-mi, decât prin metempsihoză. Da, am fost odată bărbat și soție! Acum ne recunoaștem învăluți în aburul duhurilor. N-am nimic pentru noi – trecutul, viitorul, totul”. Din această convingere s-a născut drama într-un act *Fratele și sora*, bazată pe ideea instinctului erotic. Construindu-și opera pe o idee („pe o teză”, menționează Ion Tihan) romancierul procedează asemenea scriitorului german în *Afinități elective*. Într-un articol din 1932 nota, cu referire la opera lui Goethe: „Despre *Afinități elective* poetul însuși a spus lui Eckerman că ar fi singura operă mai voluminoasă, lucrată după o idee, în care adică și-ar fi propus să demonstreze o idee”. Nici amănuntul că Goethe s-a inspirat din propria-i viață în cunoscuta operă nu îi scapă romancierului („bucuria și durerea” pricinuite de iubirea pentru fiica adoptivă a librarului Frommann, pe nume Minna Herzlieb), detaliul autobiografic fiind relevant și în cazul romanului *Adam și Eva*: „Pretextul romanului *Adam și Eva* e o scenă trăită prin septembrie 1918, la Iași. Pe strada Lăpușeanu, pe o răpăială de ploaie, am întâlnit o femeie cu umbrelă. Din depărtare, m-au uimit ochii ei verzi, mari, parcă speriați, care mă priveau cu o mirare ce simțeam că trebuie să fie și în ochii mei. Femeia mi se părea cunoscută, deși îmi dădeam perfect seama că n-am mai văzut-o niciodată ! Din toată înfățișarea ei înțelegeam că și ea avea aceeași impresie” (Liviu Rebreanu, *Opere*6, pag.331). Fascinația față de misterul existenței, totalizator pentru orice istorie a cuplului, izvorăște și din alte două evenimente autobiografice, pe care romancierul le pune în corelație cu *drama iubirii interzise*, motiv literar cu adânci rezonanțe în literatura universală. Este vorba despre cele două eșecuri ale romancierului, trezite de actrița maghiară, din timpul trecerii prin Bistrița (unde Liviu Rebreanu frecventa Liceul german), și de fata coșarului sas. Concepția că la originea celor mai valoroase opere stă o experiență personală este universală. Și primele versuri ale lui Valmiki, cântărețul *Ramayanei* – operă pe care Rebreanu a cunoscut-o în mod direct, ca și *Sakuntala*, sunt fundamentate pe o experiență personală – și anume, durerea pricinuită de uciderea perechii unei păsări, de către un vânător: „Durerea îl face să vorbească, fără încetare, despre soarta atât de tristă a celor două păsări. Își dă seama că pe buze îi vin cuvinte care se așează într-un fel anume și au muzicalitate minunată : ia formă un poem de o frumusețe uimitoare (Ramayana: 12).” Sub puterea modelului livresc, religios și mitologic, *Adam și Eva* transgresează însă datul autobiografic al *iubirii interzise și nefericite*, prin patosul integrator al unui roman al Absolutului. Motivul rămâne în planul secund al cărții.

Recuperarea condiției umanității perfecte, în care atributele se anihilează și contrariile coincid, este amplasată într-o dialectică inelară a planurilor și respectă o schemă-tip: de la metafizica reîncarnării, regresivă spre divin transgresează ontologic modelul cultural, a cărei expresie o găsim în eternul ideal al *înțeleptului*. „Înțeleptul înțelepților”, *călugărul* (*Adeodatus*), literatul (*Gungunum*), filozoful (Axius, Toma Novac), ateul (Gaston), sunt proiecții în oglindă ale înțeleptului ce tinde să suprimă din existența și conștiința lui, orice fel de „extreme”. Prin înțelepciune se năzuiește spre dobândirea a ceea ce Mircea Eliade numea „stare de indiferență perfectă”, avatarii râvnind să devină impermeabili la plăcere și suferință. Este condiția *sine qua non* a întâlnirii perechii cerești și a maturizării spirituale,

insuficientă însă Sufletului. Protagonistii sunt supuși unei sistematice acumulări intelectuale, religioase, filozofice, etc. care favorizează acutizarea *devoțiunii*, ca sentiment congener sacrului. Avatarii sunt pasionați de istoriile sacre, legate prin simbolistică și tramă de eros și de mistica sufletului. Doar istoriile despre zei sau despre eroi civilizatori asigură accesul, suscită cunoașterea și pătrunderea în țesătura sufletească a avatarului, prin faptul că se referă la originea divină a sentimentelor omenești și la nemurirea ființei, prin sacerdoțiul iubirii. Curiozitatea merge în fiecare capitol, spre explorarea unei situații arhetipale. Faptul explică analogiile existente între omul primordial (Amon, Osiris, Isis, etc.) și avatarii umani. Aceștia nu caută prin nici unul dintre componentele morfologice ale culturii, o putere asupra lucrurilor, ci o cale de comunicare cu zeii, născută dintr-o conștiință nemărturisită: acumulările de ordin cultural, tribulațiile publice sau religioase fixează ontologic avatarul, în tiparele unei *istorii impropii*. Mahavira așteaptă să „i se ivească o fecioară cerească”; Unamonu înțelege că „mulțumirea plăcerii trupești nu astâmpăra focul inimii”. Cu învățătura, Gungunum uitase de Hamma, numai că aceasta îi apărea noaptea, „în toate visurile, în inima lui, îl chema, îl dojenea”. „Cu cât încerca să se lumineze” mai mult, cu atât golul sufletesc al lui Axius „se mărea”. Nu numai prin textul sacru este reclamat sacerdoțiul iubirii, ci și prin semnele prealabile ale predestinării, de *tip barismatic* uneori (proprietăți numinoase, de pildă). Tematic, literatura lui Liviu Rebreanu nu este unidimensională. În *Adam și Eva*, prozatorul nu se mulțumește să înțeleagă misterul existenței numai din perspectiva sublimă a erosului. El este dornic să pătrundă în labirinturile interioare, esoterice ale temeilor existențiale și prin sentimentul religios, prin atitudinea omului față de sine și față de Dumnezeu. În *Cursul de filozofie a religiei*, Lucian Blaga făcea distincție între sentimentul religios, ce însumează acel *mysterium tremendum* al lui Rudolf Otto, și sentimentele colaterale, cum ar fi „credința în salvare, încredere și iubire” (L. Blaga, Curs..1994:223), dihotomie menținută și de contemporanul său. Folosindu-ne de clasificarea făcută de Blaga, acest sentiment se manifestă la Liviu Rebreanu, sub cele mai variate aspecte. Se poate împrăștia în suflet ca „o undă pașnică” (Servillia) sau poate defini starea de liniște și profundă reculegere a sufletului (doamna Bologna). Se transformă „într-o stare de suflet fluidă”, ca o rezonanță ce se prelungește, dar care sfârșește prin a se stinge, sufletul reintrând în starea sa profană (doamna Herdelea). Este un sentiment ce se poate naște fulminant în suflet [Bologna]. În latura sa negativă, sentimentul sacrului ia forme demonice, se degradează până la confuzia cu fiorul (Maria). Există câteva aspecte calitative, în formele de manifestare ale religiosului, pe care Lucian Blaga le clasifică în „grade inferioare, barbare” și grade „purificate, sublimite”. Sentimentul misterului divin nu poate fi produs „de nici un lucru creat, nici cel mai amenințător” sau cel mai puternic – consideră filozoful din Lančrăm. Un exemplu edificator descoperim în *Pădurea spânzuraților*. În *Adam și Eva* sentimentul sacrului este dublat de tradiția religioasă a Antichității, de a sacraliza elementele naturii, obiectele lumii înconjurătoare. Textul abundă în termeni care exprimă și *cântarea divinului* („poiana sfântă”, „Sfântul Ganga”, „fecioare cerești”, etc.), nu numai a Divinității.

Repudierea istoriei în ceea ce are specific sub aspect cultural și social, în raport cu misterul divin, este un topos omniprezent, ce a dus la nașterea unor motive tipic rebreniene, religioase, etice, ascetice, filozofice: căutarea divinului în elemente personificate ale mediului natural (*Adam și Eva*), în asceză ori textul sacru, refuzul gloriei pământești, echivalând cu abandonarea relativului și „întoarcerea” ființei spre divin (*Servilia*), toposul umilinței, „caritatea”, „credința creștină”, iubirea, înțelese ca modalitate de redempțiune. Nici antropologia nu este străină de filonul creștin sau precreștin. Existențialiștii atei au formulat ideea omului monodimensional: Heidegger considera că autenticitatea individului a fost determinată prin angoasă existențială și dominată de conștiința morții Absolute. Raportând omul la Absolutul divin, în *Tratatul său de antropologie creștină*, Petre Țuțea considera că acesta „este nefiind. Adică devine jocul între eternitate și timp...” (Țuțea, *Tratat...*:19). Existența personajului rebrenian nu se petrece doar între viață și moarte. Scriitorul trăiește acut conștiința că „omul întreg”, primordial, s-a descompus istoric, mânat de efigia progresului și de setea desăvârșirii autonome. Personajele din *Adam și Eva* înțeleg – în mod paradoxal – că sunt perfectibile prin cunoaștere, filozofie, etc. Apostol Bologa nutrește aceeași convingere. Acest om, fie că aparține vechii civilizații egiptene, caldeene, romane ori babiloneene, sau lumii moderne, se confruntă permanent cu omul religios (Apostol Bologa), cu speranța eternității, prin comuniunea divino-umană și mistică a erosului. Mai târziu sau mai devreme, el înțelege că situația lui imanentă îl ține captiv, nepermițându-i să-și depășească predestinarea sau idealul, care este limita spiritului său, în timp ce transcendența îi înlesnește accesul la Absolutul divin. Filozofia îi menține pe Apostol Bologa și Axius, în limitele unei istorii profane – captivi ai propriului eu. Eliberarea de sub teroarea istoriei ori a spaimei de singurătate cosmică este stimulată doar prin efortul căutării lui Dumnezeu sau a perechii divine, nu prin filozofie sau alte forme ale culturii laice.

Surse:

Ramayana, *Iubirea călănză*, colecția Labirint, coordonată de Cristina Ștefănescu și de Cristina Jînga, Prietenii Cărții, București, 1997

Rebreanu, L., *Jurnal I — II*, text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu; addaenda, note și comentarii de Nicolae Gheran, București, Ed. Minerva, colecția „Documente literare”, 1984

Rebreanu, L., *Opere 5, Pădurea spânzuraților*, ediție critică de Nicolae Gheran addaenda de Cezar Apreotesei și Valeria Dumitrescu, București, Ed. Minerva, 1972

Rebreanu, L., *Opere 6, Adam și Eva*, ediție critică de Nicolae Gheran variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu, București, Ed. Minerva, 1974.

Rebreanu, Liviu, *Opere 15, Metropole, Amalgam*, Ed. Minerva, București, 1991.

Bibliografia

Blaga, Lucian *Curs de filozofia religiei*, Froude, Alba-Iulia – Paris, 1994.

Cioculescu, Șerban, *În marginea operei d-l Liviu Rebreanu*, Revista Fundațiilor nr. 2, 1936.

Gheorghe, Sergiu Al., *Arhaic și Universul*, București, Ed. Eminescu, 1981.

- Malița, Liviu, *Alt Rebreanu*, Cluj, Editura Cartimpex, 2000.
- Mănuță, Dan, *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, Editura Moldova, Iași, 1995.
- Platon, *Banchetul*, Prietenii Cărții, București, 1999.
- Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu*, Eseu, București, Editura pentru literatură, 1967.
- Simuț, Ion *Rebreanu. Dincolo de realism*, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 1997
- Tihan, T., *Apropierea de imaginar*, Editura Dacia, Cluj – Napoca, 1988.
- Țuțea, Petre, *Tratat de antropologie creștină*
- Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, cu o prefață de George Dumézil și un cuvânt înainte al autorului. Traducere de Mariana Noica, București, Ed. Humanitas, București, 1992, / Payot, 1964.
- Vulcănescu, Mircea, *Logos și Eros*, Ed. Paideia, București, 1991.
- Wunenburger, J.J., *Sacrul*, trad. de Mihaela Căluț, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

OMUL, CA „FIINȚĂ ISTORICĂ”, ÎN VIZIUNEA FILOSOFICĂ A LUI LUCIAN BLAGA

Man, as a „Historical Being”, in Lucian Blaga’s Philosophical Vision

Eugeniu NISTOR¹

Abstract

Criticizing the theories about the genesis of the world, certain viewpoints of ancient, medieval and modern thinkers from Plato to Herbart are analyzed in detail. Lucian Blaga proves to be even more critical in his *Anthropological Aspects* (1948), where he starts, however, by giving Darwin right, but introducing the distinction between „horizontal evolution”, in which „adaptation” is replaced by „specialization”, and „vertical evolution” to „superior constitutional types.” On the most advanced level stands man, who goes through different stages, being, in turn: a hunter, a harvester, a cultivator and a producer, to finally become a „creative subject of culture and civilization”. Yet all cultural creations (myths, religious conceptions, scientific theories, arts, moral systems) depend on the factors that make up the stylistic matrix. This is the great difference between animal and man, even if man, to the extent to which he is a living creature, is haunted by what Jung called „archetypes”, though man, through the „stylistic horizon of human being”, through „the stylistic field”, in constant transformation, belongs to historicity and is a „historical being”, which the philosopher will strive to prove in his work *The Historical Being* (1977). For this purpose, he reviews all the historical epochs of various peoples and most of the fashionable history theories, which he firmly rejects, considering that only those phenomena are historical which bear the „fingerprints of a style”, that is, of a particular way of revelation of mysteries. Historicity is determined, however, he states, by „the duration of the stylistic factors” and evolution would be achieved either through appearances, developments, stagnation etc., in time, or through borrowing from other cultures. The process may be evolutionary, stagnant or involutive. According to Oswald Spengler’s theory, each culture has elements of „childhood”, „maturity”, „old age”, which Blaga also admits, noting that it may also contain borrowings that lead to progress or regress, due to „stylistic interferences”.

Keywords: *adaptation, evolution, historicity, stylistic matrix, transcendent censorship, the Great Anonymous, World and Man*

În volumul *Aspecte antropologice* (1948)² ideea transformismului, a biologului francez Jean-Baptiste de Lamarck (datând din 1801), este supusă de Lucian Blaga unei analize critice de detaliu, evidențiindu-se și parcursul ei istoric, începând cu Nicolaus Cusanus, continuând cu Erasmus Darwin (bunicul lui Ch. Darwin), Buffon, Goethe, Herder, Maillet ș.a. – pentru ca apoi, spre finalul demersului său, naturalistului francez să-i fie recunoscute meritele și, în ciuda nesiguranței mișcărilor lui „prin desişurile transformismului” (cu toate că multe observații și păreri ale acestuia s-au dovedit a fi, în timp, eronate și şubrede), să conchidă că, prin cercetările și corecturile ulterioare, „ideea și-a cucerit deplina legitimitate.”³ Criticată în *Diferențialele divine*, lucrarea fundamentală a lui Ch. Darwin –

¹ Assistant Prof. PhD, UMFST Tg. Mureș

² Cartea conține textul cursului de filosofie a culturii, ținut de Lucian Blaga în anul universitar 1947/1948, la Facultatea de filosofie a Universității din Cluj, care a fost apoi litografiat (în 1948) de către Uniunea Națională a Studenților din România – Centrul studențesc Cluj. În sensul celor de mai sus vezi „Nota asupra ediției”, din vol. Lucian Blaga – *Aspecte antropologice*, ediție îngrijită și prefațată de Ion Maxim, postfață de Al. Tănase, Editura Facla, Timișoara, 1976, p. 24.

³ Lucian Blaga – *Trilogia cosmologică: Diferențialele divine, Aspecte antropologice, Ființa istorică*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 181

Originea speciilor prin selecție naturală (1859) – a fost reevaluată, fiind considerată ulterior o „apariție epocală”, chiar dacă aceasta, la vremea publicării ei, a stârnit „diverse obiecții cât privește formularea principiului de bază.”⁴ Criticii lui Darwin considerau că chiar și termenul de *selecție naturală* este eronat, naturalistul răspunzându-le acestora prompt, lucru consemnat și subliniat de filosoful român: „În sensul literal al cuvântului, e neîndoios că termenul de *selecție naturală* este eronat; dar cine a criticat vreodată pe chimiști pentru motivul că ei se servesc de termenul afinitate electivă vorbind despre diverse elemente? Și totuși nu se poate spune, strict vorbind, că acidul alege baza cu care el se combină de preferință. S-a spus că eu aș vorbi despre selecția naturală ca despre o putere activă sau divină; dar cine critică pe un autor atunci când vorbește despre atracție sau gravitație ca regizând mișcările planetelor?”⁵ Criticile lui Blaga, având ca țintă teoria selecției naturale, sunt făcute din „unghi filosofic”, el constatând atât că aceasta „nu a fost suficient de energetic și nici destul de consecvent gândită”, dar și că „teoria suferă de unele impurități”; dar și aprecierile – când el remarcă marea ei „noutate” și faptul că, „cu ajutorul ei se încerca întâia oară (în timpurile moderne) să se explice finalitatea *de facto* fără a se recurge la un principiu finalist conștient, creator.” Aceasta, în timp ce filosofi, precum Immanuel Kant, apreciau finalitatea „ca o categorie specifică fără deplină putere cognitivă pe fondul căreia viața, cu manifestările ei, dobândește totuși o particulară transparență”; iar alți gânditori și cercetători vin cu „explicații metafizice”, mai toți admitând un „principiu creator – finalist: Dumnezeu, entelehia, principiul vital, sufletul, ideea, rațiunea creatoare. Darwin era în timpurile moderne întâiul care propunea o explicație a finalității *de facto*, proprie organismelor în perspectivă *nonfinalistă*, recurgând la ideea selecției naturale.”⁶

Îngăduitor cu Darwin, filosoful român se arată extrem de critic în legătură cu „legile mutației” ale lui Hugo de Vries, în conformitate cu care transformările cele mai importante, sub aspect biologic, s-ar întâmpla brusc, prin „mutații”, acesta dezvoltându-și tezele în lucrările sale: *Teoria mutațiilor* (vol. I, 1901, vol II, 1903) și în studiul *Specii și varietăți și geneza lor prin mutații* (1906).⁷ Pe de altă parte, nu se arată prea blând nici cu ideea evoluției în etape lente, a lui Herbert Spencer, arătând că „întâia teorie darwino-spenceriană, a fost gândită și elaborată în perspectiva conceptului de «continuitate», câtă vreme cea de-a doua și-a obținut articularea în perspectiva conceptului de «discontinuitate».”⁸ În lucrarea sa de bază (*Teoria mutațiilor*), de Vries îl amintește printre precursorii teoriei sale pe conaționalul său, Louis Dollo, care, în 1893, a publicat studiul *Legile evoluției*, și abia în vol. II, al aceleiași lucrări, se referă la rezultatele cercetărilor lui Mendel, denumite „legile eredității.”

Apoi filosoful român se referă la volumul *Principii de biologie*, al lui H. Spencer, în care autorul compară Universul cu un imens organism, procedând la reducerea legilor de funcționare a acestuia la legile fizicii – ceea ce a avut ca urmări că, „împotriva unei atare interpretări strâmte «mecaniciste» a evoluției s-au ridicat o seamă de obiecții, din partea

⁴ *Ibidem*, p. 185

⁵ *Ibidem*

⁶ *Ibidem*, pp. 187-188

⁷ *Ibidem*, p. 192

⁸ *Ibidem*

oamenilor de știință și a filosofilor.”⁹ Dar, în opinia lui Blaga, eronată este nu doar interpretarea *mecanicistă* a evoluției ei, ci și varianta explicației simpliste, prin care mediul ambiental are o contribuție decisivă: cu cât se înaintează mai mult pe scara timpului, cu atât însușirea adaptabilității este mai evidentă! El ia poziție critică împotriva acesteia, arătând că „pentru înțelegerea vieții, trebuie să admitem și o tendință de afirmare a autonomiei ei ca atare, ce duce la niveluri de organizare treptat superioare și la o crescândă dezmarginire a ambianței. Dar o asemenea tendință de afirmare implică și o anumite rezervă față de adaptare sau o anumite *sfială adaptativă*.”¹⁰ Așadar sensul evoluției nu urmează această lege simplistă *adaptare-inadaptare*, fiind mult mai complex decât atât, bifurcându-se în două direcții principale, admitând transformări: 1. *prin specializare* – când evoluția duce la modificarea mediului ambiental, îngustându-l continuu, și 2. *prin constituirea a noi nivele de organizare*. Prima variantă de lucru a fost perspectiva preferată de studiu a baronului von Uexküll, socotit „ca un părinte al doctrinei mediilor”, care a urmărit „tocmai procesul de specializare căruia îi sunt supuse organismele în raport cu ambianța.”¹¹ Arătând fertilitatea studiilor privitoare la raportul dintre organismele vii și ambianțele lor, gânditorul L. Blaga (care, după cum se știe era specializat și în biologie) arată că „evoluția vieții pe pământ trebuie să fi avut deci loc și prin astfel de procese, prin procese datorită cărora s-au obținut niveluri de organizare tot mai înalte, iar concomitent și o progresivă *dezmarginire a ambianței*.”¹² Pentru a continua apoi, stăruind asupra proceselor respective: „de îndată ce suntem aduși în situația de a putea face o comparație între două sau mai multe faze evolutive ale unuia și aceluiași tip organic, e suficient să ne întrebăm dacă această evoluție a dus la *particulara comprimare* sau la *caracteristica dezmarginire a ambianței*, spre a hotărî dacă procesul trebuie privit ca unul ce se realizează pe linia specializării sau ca unul ce se face pe linia evoluției de nivel. Nu încapă îndoială că Lamarck a întrezărit ceva din toată această complexă situație atunci când opera distincția între procesele de adaptare și procesul de perfecționare a viețuitoarelor.”¹³

Referindu-se la antropologul Arnold Gehlen, gânditorul arată că acesta „se întreabă într-o clipă de paroxism a nedumeririi ce ar putea să însemne în definitiv organizarea de tip mai înalt, dacă nu o mai vădită specializare.” Problema rămâne ca preocupare, constată el, și în seama lui Klaatsch sau a lui Le Roy, Woltereck și Dacqué, acesta din urmă susținând, printre altele, că „superior este un tip de organizare atunci când diferențierea și înmulțirea organelor este totodată mai unitar încheată. Specializată sau nespecializată poate să fie însă cutare sau cutare specie în cadrul oricărui tip mai înalt sau inferior.”¹⁴

Descendent al evoluționismului darwinist, anatomistul și antropologul Hermann Klaatsch (1863-1906) și-a expus teoria despre evoluția omenească în lucrările: *Geneza și evoluția genului uman* (1902) și *Devenirea omului și geneza culturii* (1922) iar, potrivit acestuia, „omul ar deriva dintr-o formă de mamifer prosimian, rădăcină din care maimuțele și omul

⁹ *Ibidem*, p. 202

¹⁰ *Ibidem*, p. 229

¹¹ *Ibidem*, p. 215

¹² *Ibidem*, p. 217

¹³ *Ibidem*, p. 219

¹⁴ *Ibidem*, p. 226

s-ar fi dezvoltat chiar de la început pe linii divergente.”¹⁵ Interesant este și evoluționismul fantezist al lui L. Bolk (îmbrățișat și de filosoful A. Gehlen), potrivit căruia „omul ar fi, în toată complexitatea ființei sale, un fetus de maimuță maturizat ca atare.”¹⁶ O concepție foarte personală privitoare la complexul organism-mediul este cea a naturalistului Uexküll, care „muzicalizează” pe teme biologice, încercând „să scrie «partitura» vieții și a naturii”, și astfel „organismul cu procesele sale îi apare ca un «joc de clopote» iar linia vieții naturalistul o sesizează ca o «melodie».”¹⁷ Din comentariul lui Lucian Blaga să reținem ceea ce pune el în seama celor două linii sau variante adaptive ale lui Lamarck și Darwin: mai întâi adaptarea este considerată „un proces identic cu evoluția prin specializare care, precum am subliniat, duce la o particulară comprimare a ambianței în care trăiește ființa (...) vom denumi de acum încolo acest proces sau mod evolutiv «*evoluție orizontală*»”; apoi, descriind trecerea, în procesul evolutiv, de la starea de „suficientă armonie” în raport cu o ambianță dezmarginată (...) aceasta este «*evoluția verticală*».”¹⁸ Interesantă este și ipotetica lege a plafonurilor biologice, care stipulează că „înălțimea până la care se poate ridica o evoluție verticală stă în raport invers cu gradul de specializare la care a ajuns o evoluție orizontală de bază...”¹⁹ La confluența celor două moduri evolutive, pe linie orizontală și pe linie verticală, se găsește omul care, în aparență, pare neajutorat și apăsător de «primitivisme» și de „un mănunchi de insuficiențe”, dar, cu toate acestea, modul lui de existență se afirmă ca unul complex și sofisticat iar, prin comparație cu celelalte regnuri care trăiesc în medii înguste, delimitate, el „«există» într-o ambianță mereu dezmarginată, în care intră ca elemente constitutive orizontul concret al lumii date și orizontul necunoscutului deopotrivă.”²⁰

Așadar posibilitățile sale sunt nu doar extinse, dar îi permit ofensive adânci în două orizonturi: în cel al lumii date și în cel al misterelor; având de partea sa inteligența și versatilitatea, pe de o parte, el „poate converti într-un sistem de concepte datele lumii concrete,” iar, pe de altă parte, prin virtuțile creatoare, „poate converti orizontul necunoscutului în mituri și în gânduri magice, în viziuni religioase și metafizice, în teorii științifice, în plâsmuiri de artă.”²¹ Dar el, grație acestor posibilități și acestor aptitudini, și-a constituit un limbaj spre a comunica cu semenii săi „ceea ce implică *sociabilitatea* omului” iar „trăirea în societate a indivizilor umani, într-o atmosferă de comunicabilitate, este în general mijlocul cel mai puternic de promovare a posibilităților umane, întrucât pe această cale devine cu puțință cumulumul progresiv al tuturor eforturilor.” Înregistrând un salt calitativ prin evoluția lui pe verticală, trecând dincoace de „primitivisme” și „suficiențe”, care caracterizau primitivul original, „prin această productivitate specifică omul devine subiect creator de civilizație și cultură.”²² Ajuns în epoca glaciară, gol, dezarmat și cu o mulțime de alte

¹⁵ *Ibidem*, p. 223

¹⁶ *Ibidem*, p. 243

¹⁷ *Ibidem*, p. 211

¹⁸ *Ibidem*, pp. 248-249

¹⁹ *Ibidem*, p. 253

²⁰ *Ibidem*, p. 270

²¹ *Ibidem*

²² *Ibidem*, pp. 270-271

„insuficiențe biologice”, omul a fost nevoit să se adapteze; astfel, în timp ce mamutul se „specializa” prin formarea unei blăni călduroase, el se specializa în activități vânătoarești, se îmbrăca cu blănurile sălbăticiunilor ucise și își confecționa unelte tot mai perfecționate, din roci dure, și în special din silex. Această productivitate sporită de unelte nu putea rămâne fără urmări, astfel că, dacă „paleoliticul reprezintă în general culturi și civilizații pronunțat vânătoarești”, când omul de Neandertal „trăia în primul rând din vânarea sălbăticiunilor și, natural, din rodul unei vegetații încă necultivată într-adins” – în schimb, *homo sapiens*, de mai târziu, devine și *cultivator*, în „„neoliticul» ce se declară după perioada glaciară, alături de unelte mult perfecționate, preparate încă tot din silex, apar economia agricolă și creșterea vitelor ca preocupări susținute dincolo de necesitățile strict sezoniere ale omului.”²³ Avem de-a face cu un evident progres tehnic, încă din paleolitic, fiind utilizat cu iscusință „pumnarul” de silex, care „servește ca unealtă de făcut unelte, prin aceea că se deschide un orizont tehnic cu nenumărate posibilități. În „«pumnar» își găsește o întâie copleșitoare expresie inteligența analitică și constructivă proprie omului.”²⁴ Dar și „focul” este o invenție salvatoare, „în condițiile cumplite ale glaciareului.”²⁵ De aceste epoci îndepărtate ale existenței omenesci leagă filosoful și originile unor ritualuri și credințe, în special cel al *cultului morților* („moartea este un drum spre vest”; „«roșul» reprezintă sângele și viața” ș.a.), dar și arta cu semnificații magice și născocirile mitice – care sunt invenții spirituale cu structuri paradoxale, cu un *primat* dificil de stabilit, căci – constată L. Blaga – „„mitul» ca formă de gândire este tot atât de vechi, dacă nu chiar mai vechi decât gândul puterilor și substanțelor magice.”²⁶ În aceste îndepărtate vremuri aurorale, ne sugerează filosoful, ar trebui să vedem originile artei: în desenele și stilizările de pe pereții peșterilor, din care transpar atât „modul «realist»”, cât și „modul idealizant” și „modul abstract”, cu avertismentul că, „spre a găsi termenul de comparație pentru această artă abstracă, trebuie să venim până în timpurile noastre.”²⁷

Descendent al școlii biologice a lui Uexküll, antropologul german Arnold Gehlen este criticat de filosoful român pentru că „găsește oportun să-și înceapă considerațiile antropologice printr-o comparație sub unghi *biologic* între animal și om.”²⁸ Preocupările acestuia sunt legate de relația animal-mediul și, prin comparație, de om-lume, căci omul trăiește în lumea „care-l inundă cu multitudinea imensă a impresiilor, și lumea aceasta nu este numai aceea a prezentului, ci și aceea a trecutului și a viitorului” iar „legile amintite, valabile pentru animale, nu sunt valabile pentru om.”²⁹ Primejduit chiar de „insuficiențele” lui biologice, omul are o singură șansă: „ca să poată «exista», omul trebuie să devină ființă «activă».”³⁰ Între precursorii la care face referire antropologul german sunt: medicul Galenus, Herder, Kant ș. a. Privit sub aspectul mijloacelor ontologice, care din pricina

²³ *Ibidem*, p. 275

²⁴ *Ibidem*, p. 280

²⁵ *Ibidem*, p. 279

²⁶ *Ibidem*

²⁷ *Ibidem*, p. 282

²⁸ *Ibidem*, p. 283

²⁹ *Ibidem*, p. 284

³⁰ *Ibidem*

deficiențelor îi limitează posibilitățile, omul încearcă să-și producă singur mijloacele de care are nevoie, și aici vorbim de născociri tehnice, de arme și unelte, de piese de artă și cultură. Aici nu este de acord Lucian Blaga cu antropologul german și gândirea lui critică izbucnește: „anevoie vom izbuti să înțelegem cultura în toate formele ei de manifestare, ca o simplă compensație a deficiențelor biologice de structură ce par a ține de ființa omenească.”³¹

Abordând lucrurile din altă perspectivă, în legătură cu structura și poziționarea diferențialelor divine și a unităților lor formative, Lucian Blaga amintește de teoria „câmpurilor biologice”, aparținând cercetătorului rus Alex. Gurwitsch, conform căruia „organismele sunt, îndeosebi în fazele embrionare, purtătoare de «câmpuri biologice», pe baza cărora s-ar alcătui formele și structurile organice.”³² Fenomenul complex al antropogenezei, reprezentând trecerea sau saltul de la stadiul de animalitate la cel de ființă inteligentă, este dat de „distanța ce există între a fi dominat de experiență și a domina experiența măsoară depărtarea ce se declară între animal și om, sub raportul posibilităților lor de a-și organiza experiența: întâiul prin instinct, al doilea prin inteligență.”³³ Abordarea unor probleme care țin cu „strictețe” de orizonturile ființei omenești, care-l diferențiază net de celelalte viețuitoare terestre – precum: instinct, inteligență, geniu – justifică nu atât o „încadrare” a omului în natură, cât, mai ales, „la o hotărâtă *dominare* asupra naturii și la o progresivă dezmărginire a ambianței.”³⁴

Opunând „arhetipurilor” lui Jung, purtătoare a unor „ecouri”, „chipuri”, „fantasme ancestrale” – dinamismul factorilor stilistici modelatori ai spiritualității umane, filosoful român arată că, deși inconștientul sondat de psihologul elvețian scoate la iveală chiar unele rămășițe ale trăirilor strămoșilor noștri, totuși orizontul stilistic al ființei omenești este luminat și de acestea, mai ales „în creațiile de cultură (mister, artă, metafizică, idei religioase, idei morale etc.), prezența nucleară a unor «arhetipuri» poate fi bănuită și apoi descoperită ca atare în dosul travestirilor pe care ele le îndură.”³⁵

Pasionat de problema istoricității, Lucian Blaga abordează în *Ființa istorică* (1977)³⁶ diverse aspecte ale acesteia. Astfel, încă din cărțile anterioare ale sistemului său de gândire, transpar diverse secvențe ale reflexivității sale „istorice”, așa cum sunt cele din *Eonul dogmatic* – unde *eonul spiritual* este o perioadă care ar depăși, ca extensie, durata crizei spirituale elenistice, dar și cele din *Diferențialele divine* – unde omul este considerat „ființă istorică prin definiție”, sau secvențele din *Aspecte antropologice* – unde *teoria arhetipurilor* a lui Jung relevă că izvorul acestor „fantasme” străvechi ar fi animalitatea, în timp ce izvorul

³¹ *Ibidem*, p. 287

³² *Ibidem*, p. 297

³³ *Ibidem*, p. 305

³⁴ *Ibidem*, p. 312

³⁵ *Ibidem*, p. 320

³⁶ Volumul a fost elaborat de Lucian Blaga în perioada 1943-1959, întâile capitole fiind publicate ca studii de fond în revista *Saeculum*, al cărei director era, în anii 1943-1944. Prima editare a volumului s-a făcută ca urmare a inițiativei doamnei Dorli Blaga Bugnariu, care a scos manuscrisul de la sertar și l-a pus la dispoziția editorilor. În acest sens vezi explicații din „Nota asupra ediției”, din vol. Lucian Blaga – *Ființa istorică*, ediție îngrijită, note și prefață de Tudor Cătineanu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 245.

factorilor stilistici ar fi istoricitatea, iar omul, ca parte integrantă a „fluviului istoric”, este, fără dar și poate, o „ființă istorică.”

În această ultimă carte a sistemului se înregistrează incursiunea în timp a filosofului, acesta sondând prin istoriografia diverselor epoci îndepărtate ale omenirii, citând surse adecvate (Herodot, Tucidide, Polibiu), coborând în aburul mileniilor anterioare chiar și gândirii presocratice grecești, adică la anticii egipteni, babiloneni, indieni, chinezi și perși. În acest sens, tipologia formală a conștiinței istorice este extrem de diversă; astfel, bunăoară, la egipteni, care sunt influențați de o viziune statică-hieratică, filosoful constată că timpul istoric este reprezentat de lista de faraoni, deoarece „numele este un echivalent magic al persoanei regale, iar în persoana regală se concentrează însuși statul egiptean.”³⁷ În ceea ce privește configurația istorică a vechilor babiloneni, aceasta ia aspectul periodicității, fiind în ton cu mitologia dar păstrând un „simț riguros al realităților istorice pe care le monumentalizau în perspective cosmice”; aceasta în vreme ce la perși s-a afirmat „o concepție dualistă foarte clară despre istorie, ca un câmp de luptă între cele două Puteri în slujba cărora oamenii stau...”³⁸

La vechii indieni, dată fiind viziunea lor despre lumea concretă, considerată doar o iluzie, L. Blaga constată o „istorie cu sens negativ (...), o istorie de sens degradat, o «istorie fără voie».”³⁹ Apoi, chinezii antici au cultivat, cu ascuțit simț al tradiției, „mai vârtos, o istoriografie cronicărească”, aceștia fiind preocupați de „înregistrarea faptelor ce par emanații ale contrasensului.”⁴⁰ O nuanță specială înveșmântează istoriografia grecilor antici, nu prea iubitoare de adevăr, gata să sacrifice adevărul pentru frumos și fabulația mitologică (Herodot) sau să retușeze faptele istorice, „cu voie sau fără voie” (Tucidide, Polibiu) – ceea ce l-a făcut pe Aristotel să remarce că „poezia este mai adevărată decât istoria.”⁴¹

Istoriografia europeană din evul mediu și din epoca modernă sunt – conform aprecierilor lui Blaga – „moduri aparte”, dar ambele stau sub arcadele metafizicii creștine care „dobândește o axă centrală prin momentul cristologic”, iar „viața istorică în totalitatea ei înseamnă cădere în păcat, salvare și mers spre judecata de apoi.”⁴² Totodată, aceste moduri-instituiri susțin, ca fapt istoric, răspunderea individuală în fața judecătorului suprem.

Procedând la delimitarea fenomenului istoric de alte fenomene, Lucian Blaga, distinge trei grupe de fenomene cunoscute în univers, și anume: *fenomene ale naturii* – reprezentate de reacții, mișcări, transformări la nivelul fizic, chimic și biologic; *fenomene psiho-spirituale* – din rândul cărora fac parte instinctul și inteligența primitivă a animalelor, stările, procesele și complexe psiho-spirituale ale omului; *fenomene istorice* – specifice doar ființei omenești, care singularizează omul între celelalte viețuitoare, acestea fiind

³⁷ *Trilogia cosmologică: Diferențialele divine, Aspecte antropologice, Ființa istorică*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 342

³⁸ *Ibidem*, p. 344

³⁹ *Ibidem*, p. 345

⁴⁰ *Ibidem*, p. 346

⁴¹ *Ibidem*, p. 351

⁴² *Ibidem*, p. 352

irreversibile și individualizate, căci „temporalitatea și singularitatea, individuală și ireversibilă, au fost prefăcute în atribute esențiale ale fenomenului istoric.”⁴³ Dar problema individualizării și a ireversibilității fenomenelor istorice este una discutabilă, filosoful venind aici cu o nedumerire: dacă „cele mai «istorice» fenomene ar fi aparițiile «monstruoase»”, așa cum ar fi presupunerea-exemplu „că undeva în Tibet o femeie ar naște zece gemeni. «Întâmplarea» ar fi fără îndoială un fenomen adevărat unic...”⁴⁴; sau fenomenele de imitație a vieții cuiva (Iisus Christos, Alexandru cel Mare, Ahile), „ce s-au declanșat chiar în chip conștient pe temeiul unei tendințe spre «repetiție».”⁴⁵ Alte nedumeriri sunt legate de părerile unor filosofi „la modă” ai vremii, ca Rickert, pentru care fenomenele istorice „sunt obiectivări ale unor «valori» sau care au o raportare la valori” sau ca Dilthey, care „susținea că numai «obiectivarea» unor «trăiri» merită într-adevăr epitetul de «fenomen istoric».”⁴⁶ Există și istoriografi care leagă faptele istorice de valorile timpului și locului la care aceștia se raportează, procedul fiind „oarecum dogmatic”, astfel că „un istoriograf marxist-leninist judecă toate faptele trecute ale poporului rus după criteriile ideologice proprii «partidului» și în lumina aspirațiilor acestui partid.”⁴⁷ Însă Blaga intervine, critic, precizând că „«valorile» sau «referințele axiologice» nu participă în chip esențial nici la constituirea fenomenului istoric, nici la constituirea unei istoriografii.”⁴⁸

Reluând teza sa filosofică de bază, privitoare la cele două „moduri” de existență ale ființei omenești în Univers, în orizontul lumii date, în vederea autoconservării și continuității viețuirii (modul I), și existența în orizontul misterelelor, cu scopul revelării acestora prin acte de creație (modul II) – filosoful pornește în căutarea „nucleului conceptului de «istoricitate»”, arătând că fenomenele istorice singulare sunt „numai acelea care poartă amprentele unui «stil»”, căci pecetea stilistică este o marcă a categoriilor stilistice (ale conștientului, dar și ale inconștientului – zise și „abisale”) și acestea „se imprimă bunăoară tuturor plăsmuirilor de cultură.” Privind lumea printr-o lentilă stilistică, filosoful constată că „istoricitatea este așadar existența temporală (apariție, durată, dispariție) a unui fenomen concret de înfățișare stilistică.”⁴⁹

Încă din primele două cărți ale „Trilogiei culturii”, *Orizont și stil* și *Spațiul mioritic* (ambele publicate în 1936), problema percepției *orizontului temporal*, a insului uman, în general, și a românului, în mod special, este pusă sub semnul ambiguității, Lucian Blaga susținând că sufletul mioritic s-a încăpățânat, vreme de secole, să boicoteze istoria și să trăiască retras, în cochilia de scoică a unei vieți anistorice, o existență de tip organic.⁵⁰ Este aici o încărcătură plină de mister a modului ontologic adoptat de o întregă etnie, pe timp neprecizat. Filosoful numește acest mod „boicot” al istoriei, și nu altfel! Orice adaos sau orice minus în descrierea acestui mod de existență, nuanțează în alt sens (până la

⁴³ *Ibidem*, p. 353

⁴⁴ *Ibidem*, p. 354

⁴⁵ *Ibidem*, p. 355

⁴⁶ *Ibidem*, p. 356-357

⁴⁷ *Ibidem*, p. 367

⁴⁸ *Ibidem*, p. 368

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 358-359

⁵⁰ Lucian Blaga – *Spațiul mioritic*, Editura Cartea Românească, București, 1936, p. 221

deformare) teoria blagiană. Și aici putem arăta, ca exemplu de nuanțare, viziunea nihilistă asupra destinului formulată, în umbra filosofiei lui Nietzsche, de Emil Cioran, care critică platitudinea insului comun, dominat de o „fatalitate inexorabilă” și de „spiritul de turmă.”⁵¹ Dar în filosofia românească au mai existat concepții similare lui Blaga despre sufletul autohton: cea a lui Mircea Vulcănescu, preocupată să rezume destinul românesc la o însumare a „ispitelor” sale, care nu sunt altceva decât tulburătoarele „latențe” ale trecutului sau ale modului său de viață, biologică și spirituală.⁵² Dintr-o cu totul altă perspectivă înțelege destinul profesorul C. Rădulescu-Motru, care pune accentul pe „energiile fecunde” ale unui neam ce, prin intervenția lor, pot zăgăzui sau înlătura manifestările pesimiste, iraționale, brutale și demonice ale vieții (niciodată înțelese ca mișcări geometrice uniforme), intervenind și corectând astfel, din mers, viitorul unei colectivități umane.⁵³

Dar, legat de *configurația spațiului mioritic*, se pot face unele asocieri și comparații cu elemente și manifestări semnificative, înregistrate în decursul veacurilor în istoria culturală, în etnografia și folclorul autohton. Astfel, în ceea ce privește reprezentarea „onduliformă”, nu este prea greu să o sesizăm în scrierile lui Dimitrie Cantemir (ca fenomen de „creștere” sau „descreștere”) și Vasile Conta, la acesta din urmă ca teorie argumentată a „ondulațiunii universale”, în care undele se desfășoară ciclic, cu traseul marcat de trei momente: „curbă suitoare”, „punct culminant” și „curbă coborâtoare.” Interesantă este la Conta și concepția sa privitoare la „înăruierea mediului” asupra energiei și „generării spontanee” a speciilor, ca și soluția de revigorare pentru „ființele organice superioare”: *încrucșarea și emigrarea*, cu efecte atât mai vitale cu cât rasele-mame contopite sunt mai aproape de punctele culminante ale undelor lor,⁵⁴ părăsirea greoaiei pietre ale tradițiilor însemnând nu doar o înnoire biologică, ci și una spirituală!

Iar la Vasile Pârvan *ritmul istoric* este echivalentul unui ritm spiritual, dar undele ritmice pot fi „închise”, „statice” (pentru artă, știință și filosofie) și „deschise” (când spectrul lor se revarsă în mediul social, politic și religios). Același cărturar susținuse că nu „fatalismul cosmic” i-a marcat destinul țaranului român, cât morala păgâno-creștină, prin care s-a lăsat pătruns de credința că răutatea și nedreptățile nu vor rămâne nepedepsite, astfel încât el poate aștepta cu „resemnare filosofică” până la ceasurile Judecării de Apoi.⁵⁵

Încheind definirea a ceea ce reprezintă „nucleul fenomenului istoric”, Lucian Blaga stabilește că: „1. Fenomenul istoric este un fenomen concret cronospațial, numeric singular, care poate avea când aspecte ireversibile, când aspecte de repetiție (accentul e variabil). 2. Fenomenul istoric poartă amprente stilistice.”⁵⁶

⁵¹ Emil Cioran – Vezi eseul „Omul fără destin”, în revista culturală „Târnava”, Târgu-Mureș, anul III, nr. 12 (8) / 1993, p. 7

⁵² Mircea Vulcănescu – *Dimensiunea românească a existenței*, ediție de Marin Diaconu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991, p. 15

⁵³ C. Rădulescu-Motru – *Timp și destin*, cuvânt înainte de Nicolae Bagdasar, prefață de Ion Frunzetti, Editura Saeculum I. O. și Editura Vestala, București, 1996, p. 39

⁵⁴ Vasile Conta – *Teoria fatalismului. Teoria ondulațiunii universale*, Editura Junimea, Iași, 1995, pp. 263-264

⁵⁵ Vasile Pârvan – *Scrieri*, text stabilit, studiu introductiv și note de Alexandru Zub, Editura Științifică, București, 1981, p. 381

⁵⁶ Lucian Blaga – *Trilogia cosmologică: Diferențialele divine, Aspecte antropologice, Ființa istorică*, Editura Humanitas, București, 1997 p. 369

Reluând problema distincției dintre cultura minoră (etnografică) și cultura majoră (monumentală), tratată pe larg în ultimul volum al trilogiei sale culturale, Lucian Blaga subliniază încă o dată că, în acest caz, nu este vorba de o deosebire de vârste, ci, mai degrabă, de *structură*. Comparate cu vârstele biologice ale omului (cultura minoră cu copilăria iar cea majoră cu maturitatea), filosoful se străduiește să justifice posibilitatea producerii unor creații *înalte* din ambele perspective, explicând aceasta prin *teoria vârstelor adoptive*, în sensul în care atunci când o cultură minoră adoptă structuri ale maturității – ea poate produce capodopere, după cum o structură majoră, atunci când adoptă structuri ale copilăriei – poate să stagneze sau să producă doar opere minore. De această dată distincția pe care încearcă să o facă filosoful este de pe poziții critice rigide, în legătură cu unele concepții evoluționist-progresiste conform cărora „preistoria este considerată doar o fază pregătitoare a istoriei, ca o tindă a istoriei.”⁵⁷

Cum s-a simțit atașat și dator să apere cultura minoră, tot așa procedează filosoful și cu preistoria, prin comparație cu istoria. Argumentele cu care acesta vine sunt, de fapt, preluări din mai vechile idei ale gânditorului italian Vico, cel care a stăruit, printre primii filosofi, „asupra faptelor spirituale deosebit de importante ce ar fi avut loc în faza aurorală a omenirii”; după cum este citat și romanticul german Schelling, cel care distinge timpul «istoric» de timpul «preistoric», socotind „anumite culturi arhaice de natură *monumentală*, deci «majore», ca aparținând «preistoriei.»” Dar și la filosoful contemporan Ludwig Klages, care se declarase adeptul *tripartiției* (o teorie interesantă, conform căreia *corpul* și *sufletul* sunt termeni corelativi ai celulei biologice, ai vieții, iar *spiritul* manifestă permanent o tendință de dezanimare a corpului și de dematerializare a sufletului), sunt reliefate unele idei de prețuire a omului preistoric (pelasg) – mai ales în lucrarea *Viziunea despre lume a omului pelasgic* – fiind vorba de autohtonii pământului grecesc, care trăiau în „ritmuri cosmice” și după „rânduiri matriarhale”, adorând pământul – astfel că „istoria este, după Klages, un proces de *decadență*, în care triumfă tot mai mult *spiritul* care, odată și odată, va distruge *viața*.”⁵⁸ Și cum unii etnografi, istorici sau arheologi ezită să recunoască și să spună, gânditorul român își asumă o constatare frapantă „în toată nuditatea ei”, și anume că, prin trăsăturile și manifestările lui, prelungite din vechime până în epoca contemporană, „satul este este, în esență, «preistorie».”⁵⁹

În mai vechea dispută legată de socotirea societății omenești ca un organism biologic, Lucian Blaga se referă la ideile lui Aristotel (care înțelegea organismul ca efect al formelor ce lucrează în materie, iar „forma energetică” o numea „entelehie”), apoi la cele ale lui Leonardo și Galilei, care înregistrează un interes mai mare pentru „mecanică”, pentru ca apoi, la Descartes și Kant, „ideea mecanicistă” să prindă contur teoretic și, într-un târziu, revine la biologie, la Hans Driesch, unde vechea entelehie capătă „o înfățișare mai «critică» și mai «științifică»” – și tranșează, hotărât, arătând că „deosebirile dintre societate și organism nu sunt numai de atribut de fizionomie și structură; deosebirea e

⁵⁷ *Ibidem*, p. 371

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 374-375

⁵⁹ *Ibidem*, p. 378

chiar de «mod ontologic»: *organismul există «entelebial», în orizontul lumii ce-i este dată și pentru autoconservare; societatea există ec-telebial în orizontul misterului și în vederea revelării.*”⁶⁰

Definită de cele două moduri ontologice, ființa omenească trăiește în orizontul lumii date la fel cum trăiesc și celelalte animale, în schimb, prin cel de-al doilea mod de existență se distinge de toate celelalte viețuitoare terestre, căci „ființa umană încă *nedeplină* există în orizontul lumii date prin simțuri și pentru autoconservare; ființa umană *deplină* există în orizontul misterului și pentru revelare; prin acest de-al doilea mod ontologic al său, omul reușește de fapt să devină o ființă unică în felul ei în univers.”⁶¹ Dacă categoriile inteligenței și ale conștiinței sunt comune și generale pentru umanitate, în schimb, *matricea stilistică* sau *câmpul stilistic* (deși prezente și acestea în spiritul uman), acestea „au tendința de a se diferenția; ele sunt nespuse de variabile, atât în spațiul geografic cât și în timpul istoric al umanității, ele variază după colectivități și chiar după indivizi.”⁶² Exemplele furnizate de gânditor sunt preluate din istoria constituirii monarhiei romane, dar și din istoria românească. Astfel, din istoria romană desprinde personalitatea împăratului Octavian August, cel care a refuzat de trei ori funcția supremă în stat, oferită „la dorința senatului și a poporului”, deoarece „ar fi fost împotriva obiceiului strămoșesc”, el preferând să poarte inclusiv războaie „numai ca să stingă dezordinea” și să asigure pacea și prosperitatea lumii romane, astfel că „din haosul războaielor civile el a făcut un cosmos. Și acest «cosmos» poartă în chip accentuat amprentele câmpului stilistic roman.”⁶³ Și în ilustrarea câmpului stilistic românesc Blaga recurge la două exemple semnificative, la două personalități afirmate la sfârșitul veacului al XVII-lea și începutul celui următor: fiind vorba de voievodul-cărturar Dimitrie Cantemir, autorul unor opere monumentale de istorie și filosofie (între care și *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman și Știința sacrosanctă*), care a trăit mai bine de un sfert de veac departe de țară (ostatic la Constantinopol iar apoi consilier al țarului Petru cel Mare) și domnitorul Constantin Brâncoveanu, „«prinț al aurului», domn al ideii creștine (...), promotor al unei culturi în care bizantinismul și Renașterea, barocul și orientalismul dădeau împreună un minunat și rafinat amestec” – cazuri în care „frământarea epocii și-a pus pecetea pe ambele vieți”, căci „opera de cultură a lui Brâncoveanu, arhitectura ce a lăsat-o, și opera spirituală a lui Cantemir (ne gândim la *Știința sacrosanctă*, metafizica sa) au crescut deopotrivă din unul și același «câmp stilistic». Câmpul stilistic este acela al bizantinismului dinamic, contaminat prin elemente de Renaștere și de baroc.”⁶⁴

Din încercarea lui Lucian Blaga de a da o explicație credibilă desfășurării dialectice a stilurilor, adică a devenirii lor istorice, hegeliene, și a „succesiunii prin contrast” (cu referire la clasicism, romantism, naturalism, impresionism, baroc etc.), desprindem și ideea că niciodată nu se înregistrează „răsturnarea unui *întreg* câmp stilistic spre a fi înlocuit cu un alt câmp stilistic”, ci este vorba „despre o răsturnare dialectică «parțială» și

⁶⁰ *Ibidem*, p. 393

⁶¹ *Ibidem*, pp. 395-396

⁶² *Ibidem*, p. 397

⁶³ *Ibidem*, p. 404

⁶⁴ *Ibidem*, p. 408

«imprevizibilă» a unei «categorii» din componența unui câmp stilistic și despre înlocuirea ei prin altă categorie de sens diametral opus: «constanța» face loc «inconstanței». Totuși, printr-o asemenea remaniere parțială a unui câmp stilistic se ajunge de fapt la instaurarea unui alt câmp stilistic.”⁶⁵

Iar determinantele, factorii sau vectorii unui câmp stilistic (categoria staticului, categoria dinamicului, categoria tipizării, categoria orizontului infinit, năzuința formativă), nu înregistrează niciodată o *durată egală*, de unde rezultă că, „prin remanierea unora dintre factorii constitutivi, însuși «câmpul stilistic» poate deveni un *altul*. Prin activitatea unor noi factori în locul acelor care se sting, un «câmp stilistic» se poate realcătuși în complexitatea sa de *câmp stilistic*, devenind cu aceasta firește un nou câmp stilistic.”⁶⁶ Unii factori stilistici pot avea o durată efemeră, în timp ce alții pot să persiste decenii, veacuri și milenii, ei participând la constituirea unei noi configurații stilistice, deoarece e de la sine înțeles că nu există stiluri, câmpuri sau matrici stilistice pure. În acest sens putem vorbi și de constituirea *interferențelor stilistice* ale unor factori, tocmai datorită *continuității* și persistenței lor active în inconștientul uman (unde plăsmuiesc «cosmoide») – așa alcătuindu-se *interferențele de continuitate*, după cum se pot constitui și *interferențele eclecticice* (când elemente sau factori ai unor stiluri diferite se găsesc combinate sau juxtastapuse în aceeași operă culturală) sau *interferențele sintetice* – așa precum o ilustrează stilul moldovenesc religios din vremea lui Ștefan cel Mare, care a intrat într-o „fericită” și „norocoasă” sinteză cu „concepția bizantină, potrivit căreia biserica trebuie să fie «revelația» unei *lumi transcendente*.”⁶⁷

În privința manifestării ideii de progres istoric, filosoful este prudent și ambiguu, arătând că scopul acestuia „ar fi întemeierea unui rai rațional terestru” – lucru urmărit de ființa omenească încă din vremurile bântuite de cețuri mitologice, cunoscând perioade luminate, ca în gândirea grecilor antici sau ca în principiile rațiunii lui Confucius, alternând cu altele, întunecate, ca în evul mediu, sau pline de optimism, ca în filosofia pozitivistă a veacului al XIX-lea, când un gânditor ca Auguste Comte privea istoria de sub o aură umanitară, ca „un necurmat progres” sau ca „o mare linie ascendentă”, sau așa ca la Hegel, unde „marele dialectician vedea istoria ca un progres al conștiinței de libertate, deci a libertății.”⁶⁸ Dar progresul trebuie înțeles și ca aspect specific domeniilor de preocupări ale omului, căci în istoria filosofiei – pe linia *adâncirii* problemelor cunoașterii, căci „mai înainte de a încerca o revelație, metafizica *deschide* misterul ca atare.”⁶⁹ Să nu uităm însă că în istoria științelor se vedește importanța *experimentului*, „ca metodă de cercetare foarte complexă, la constituirea căreia colaborează atât simțurile cât și diversele mijloace *tehnice*.”⁷⁰

Progresul științific este distinct de celelalte manifestări progresiste (din artă și cultură), deoarece anunță aspectele de fond ale civilizației, întrucât „teoria deschide drumul spre o tot mai amplă *dominare* asupra naturii.”⁷¹ Însă progresul, sub toate formele și

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 430-431

⁶⁶ *Ibidem*, p. 441

⁶⁷ *Ibidem*, p. 448

⁶⁸ *Ibidem*, p. 449

⁶⁹ *Ibidem*, p. 456

⁷⁰ *Ibidem*, p. 457

⁷¹ *Ibidem*, p. 458

aspectele lui de manifestare, nu „are loc într-o zare nelimitată. În oricare din formele sale, progresul este limitat de o mai scurtă sau mai lungă durată și se împlinește pe linii cu totul *laterale* față de linia *existențială* proprie omului.”⁷² Astfel în teologia creștină „ar avea loc sub forma unui «progres» în revărsarea grației divine asupra omului.”, în timp ce la gânditorii epocii luminilor „revelația divină» era înlocuită prin «rațiune» – pentru ca în perspectiva filosofiei sale, Lucian Blaga să concluzioneze: „Noi susținem că foarte felurite progrese, oarecum de mai lungă sau mai scurtă respirație, sunt posibile pe diverse linii *laterale* ale existenței umane, pe linii care nu ating esența ființei umane și nici poziția ființei umane în universul dominat de principiul conservării misterelor.”⁷³ Dar, în ciuda acestor tatonări, înjghebări și „«progrese» laterale”, omul este îngrădit în mișcările lui istorice: „*Toate «progresele» îi sunt deschise omului, în afară de unul singur: în afară, adică, de acela care ar afecta într-un fel principiul conservării misterelor instituit în univers.*”⁷⁴

Posibilitățile umane ale cunoașterii, subliniază filosoful, se disting în cadrul celor trei grupe de fenomene sau cel puțin așa pot fi sesizate acestea, după cum urmează: *primul grup* este alcătuit din fenomenele naturii, „în sens restrâns”, cuprinzând fenomenele fizice, chimice și biologice; *al doilea grup* este format din fenomenele psiho-spirituale (instinctul și inteligența la animale, stările, funcțiile, procesele și actele psihospirituale); iar cel de-al treilea grup este alcătuit „exclusiv din fenomenele istorice ale omenirii.”⁷⁵

Fiecăreia dintre aceste grupe îi corespunde câte un „cordon cenzorial” (instituit de cenzura transcendentă), după cum urmează: *diseminarea misterului prin simțuri, organizarea senzațiilor prin categoriile inteligenței și prin categoriile stilistice* (categoriile intelectului) și *cunoașterea istorică*, care, deși este operațională și eficientă, se axează pe acțiunea categoriilor intelectului, care „constituie un cordon cenzorial – singurul, dar suficient pentru a zădărnici «adecvația» în absolut.”⁷⁶ De aici ar trebui să extragem și ideea blagiană conform căreia „printre diversele cunoașteri posibile, cea mai puțin «cenzurată» este cea «istorică».”⁷⁷

Se știe că ideile lui Lucian Blaga au fost, în materie de filosofia culturii, influențate de gânditorul german Oswald Spengler, iar în legătură cu acest aspect avem nenumărate referi și comentarii ale filosofului român, mai ales în privința unor concepte cuprinse în lucrarea acestuia, *Declinul Apusului*, asupra cărora nu ar trebui însă să mai insistăm, dar există un plus de informații aici, din care rezultă că însuși Spengler avea precursori, căci „modul de a filosofa al lui Spengler arată, prin perspectiva organicistă și morfologică ce o deschide asupra istoriei, sub înrâurirea lui Goethe...” și „în importante și fundamentale puncte ale concepției sale despre istorie, Spengler aplică nemărturisit gândurile monadologice ale lui Leibniz”; sau, în alt paragraf: „Metoda reducției puterilor alcătuitoare de cultură la câte un tip chintesențial uman sau zeiesc cvasimitic Spengler și-a însușit-o, ca și multe alte criterii vitale-voluntariste de altfel, din filosofia lui Nietzsche.” Iar „cât privește

⁷² *Ibidem*, p. 459

⁷³ *Ibidem*, p. 460

⁷⁴ *Ibidem*, p. 461

⁷⁵ *Ibidem*, p. 462

⁷⁶ *Ibidem*, p. 472

⁷⁷ *Ibidem*, p. 473

ideile despre «sufletul» unei «culturi» ca fiind legat de un anume peisaj, de o anume viziune spațială, concepția lui Spengler dezvoltă morfologia culturii a lui Leo Frobenius”; dar, „în anume amănunte ale filosofiei sale, Spengler a mai suferit influențe și din partea lui Henri Bergson sau a lui Houston Stewart Chamberlain. De la întâiul, Spengler a luat distincția între materie ca obiect al științei și viață ca obiect al unei intuiții vii. De la al doilea – o mai vie înțelegere a morfologiei goetheene și apoi atâtea detalii cât privește felul de a vedea cultura apuseană.”⁷⁸ Într-un târziu, după ce-i pune lui Spengler în cârcă toate păcatele filosofice posibile, Lucian Blaga remarcă ciclicitatea concepțiilor istorice ale acestuia, întrucât: „istoria ar avea o serie de faze finite, după încheierea cărora procesul se reia de la capăt. Istoria ar avea un început, un mijloc și un sfârșit. Ea are o naștere, se dezvoltă, își ajunge maturitatea, îmbătrânește și pierde”, el neadmițând o istorie liniară a omenirii, ci „doar «istorii» separate ale diverselor «culturi», care, în desfășurarea lor, ar trece ciclic prin faze asemănătoare.”⁷⁹ După atâtea înțepături critice, nici concluzia la comentariul filosofiei spenglereiene nu putea fi decât pe aceeași direcție: „Filosofia istoriei a lui Spengler este în cea mai mare parte alcătuită din idei care nu derivă din experiență, ci sunt «construite», construite pe eșafodajul unui gând care rămâne până la urmă *mitologie*.”⁸⁰

La finele descrierii gândirii sale operaționale asupra istoriei, gânditorul român arată că „o filosofie a istoriei care nu ține să ia pieptiș piscul de unde își poate roti privirile, o filosofie a istoriei care nu culminează într-o metafizică, ne poate spune multe de toate desigur, dar o atare filosofie nu ne poate spune totul”, ea nu este suficient de încheată și de rotunjită, el repetând apoi și mai apăsător că „în general, o filosofie ce nu ne încoronează cu o metafizică ni se pare ciungă sau fără cap, un tors sau, în cazul cel mai bun, o făptură ce șchiopătează prin văi. O filosofie a istoriei ce nu ascunde în ea sau nu descoperă prin demersurile ei nici un filon metafizic rămâne o filosofie fără mesaj.”⁸¹

În loc de concluzii. Criticând teoriile genezei lumii, sunt analizate în detaliu unele teorii, aparținând unor gânditori antici, medievali și moderni, de la Platon până la Herbart. Dar și mai critic se dovedește a fi Lucian Blaga, în volumul *Aspecte antropologice*, unde începe totuși prin a-i da dreptate lui Ch. Darwin, introducând însă distincția dintre „evoluția orizontală”, în care „adaptarea” este înlocuită cu „specializarea”, și „evoluția verticală” spre „tipuri constituționale superioare.” Pe treapta cea mai evoluată se găsește omul, care trece prin diferite etape: de vânător și culegător, de cultivator și de producător, pentru a deveni „subiect creator de cultură și civilizație.” Dar toate creațiile culturale (miturile, concepțiile religioase, teoriile științifice, artele, sistemele morale) depind de factorii care alcătuiesc matricea stilistică. Aceasta reprezintă marea deosebire dintre animal și om, chiar dacă și omul, în măsura în care este viețuitor, ține de *animalitate*, este bântuit de ceea ce Gustav Jung numea „arhetipuri”, dar el, prin „orizontul stilistic al ființei omenești”, prin „câmpul stilistic”, în permanentă transformare, ține de *istoricitate*, este o „ființă istorică”, ceea ce se va strădui filosoful să și dovedească în volumul *Ființa istorică*. Pentru aceasta, el trece în

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 474-475

⁷⁹ *Ibidem*, p. 475

⁸⁰ *Ibidem*, p. 482

⁸¹ *Ibidem*, pp. 482-483

revistă toate epocile istorice ale diferitelor popoare și cele mai multe dintre teoriile la modă despre istorie, de care se delimitează ferm, considerând că sunt istorice numai fenomenele care poartă „amprentele unui stil”, adică ale unei modalități particulare de revelare a misterelor. Istoricitatea este determinată însă, precizează el, de „durata factorilor stilistici”, iar evoluția s-ar realiza fie prin apariții, dezvoltări, stagnări etc., în timp, fie prin împrumuturi de la o cultură la alta. Procesul poate fi evolutiv, stagnant sau involutiv. Vorbind, în limitele teoriei lui Oswald Spengler, fiecare cultură are elemente de „copilărie”, „maturitate”, „bătrânețe” etc., ceea ce admite și Blaga, dar poate să aibă și împrumuturi care să o conducă spre progres sau regres, datorită „interferențelor stilistice.”

Ca viziune de ansamblu asupra existenței, metafizica istoriei nu se situează în afara celor trei „elemente” fundamentale ale ei, teoretizate în lucrările anterioare ale lui Blaga: *Marele Anonim, Lumea și Omul*. Iar ca „produs mistico-filosofic” imaginativ, Marele Anonim este generatorul „diferențialelor divine” și deține controlul absolut al tuturor proceselor existenței până la nivelul diferențialelor divine și al unităților formative, după care acestea se integrează „în voia lor”, conform *principiului minimei* sau *suficienței potriviri*. Iar „cenzura transcendentă intră în vigoare îndeosebi în legătură cu ființa omenească, și anume în chip structural”, căci „ca ființa cea mai înaltă și cea mai complexă ce rezultă din procesele de integrare cosmică a diferențialelor, omul este «structural» cenzurat.”⁸² Dar cum istoria are drept cadru de desfășurare *spațiul* – rezultă că „«Lumea» este ansamblul condițiilor fizice de care istoria se resimte în alcătuirile ei, în cele mai felurite chipuri. Prin momentele ei, denumite climat, peisaj, calendar, ritmuri cosmice, «lumea» codiționează fenomenele istorice, apariția și desfășurarea, precum și dispariția acestora, „dar nu afectează în chip decisiv nici esența, nici specificul *istoricității*.” Căci „istoricitatea este o realitate intramundană, o realitate intramundană despre care însă nu se poate face o idee completă fără de a o defini și în funcție de «transcendență».”⁸³ Iar în ceea ce privește *Omul*, acesta „este produsul final al unei evoluții prin mutații morfologice și ontologice pe o linie singulară” și, ca trăitor în „orizontul misterului” și în vederea revelării acestuia, pentru el, ca ființă deplină, *istoricitatea* este o dimensiune a sa, pe care și-o asumă, nu atât ca ființă paradisiacă, cât ca ființă luciferică, această ultimă ipostază fiind tocmai aceea prin care își afirmă unicitatea și singularitatea în univers, el fiind și „obiectul și subiectul istoriei”, dar, în același timp, omul rămâne înzestrat cu un destin creator, care îi asigură o anumită demnitate ontologică, dar și o nuanță de tragism în raport cu centralismul cenzorial al Marelui Anonim, căci „condițiile care garantează omului existența creatoare sunt exact condițiile prin care omului i se risipesc șansele de acces în absolut.”⁸⁴

⁸² *Ibidem*, pp. 485-486

⁸³ *Ibidem*, pp. 486-487

⁸⁴ *Ibidem*, p. 508

Bibliografie

(Selectiv)

Lucian Blaga – *Trilogia cosmologică: Diferențialele divine, Aspecte antropologice, Ființa istorică*, Editura Humanitas, București, 1997.

Lucian Blaga – *Spațiul mioritic*, Editura Cartea Românească, București, 1936.

Emil Cioran – „*Omul fără destin*” (eseu), în revista culturală „Târnava”, Târgu-Mureș, anul III, nr. 12 (8) / 1993.

Lucian Blaga – *Orișont și stil*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1936.

Lucian Blaga – *Aspecte antropologice*, ediție îngrijită și prefațată de Ion Maxim, postfață de Al. Tănase, Editura Facla, Timișoara, 1976

Lucian Blaga – *Ființa istorică*, ediție îngrijită, note și prefață de Tudor Cățineanu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

Mircea Vulcănescu – *Dimensiunea românească a existenței*, ediție de Marin Diaconu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991.

C. Rădulescu-Motru – *Timp și destin*, cuvânt înainte de Nicolae Bagdasar, prefață de Ion Frunzetti, Editura Saeculum I. O. și Editura Vestala, București, 1996.

Vasile Conta – *Teoria fatalismului. Teoria ondulațiunii universale*, Editura Junimea, Iași, 1995.

Vasile Pârvan – *Scrieri*, text stabilit, studiu introductiv și note de Alexandru Zub, Editura Științifică, București, 1981.

ESEISTICA LUI GEORGE BANU

George Banu's Essays

Dumitru-Mircea BUDA¹

Abstract

The autor proposes an analysis of George Banu's entire work, focusing on the essayistic vocation of the his writing and the main concepts the autor employs in order to explore the universe of literature and theatre. Banu's essays also contain a certain poetics that he assumes on his own, following it throughout his works and approaching through it the theatric phenomenon.

Keywords: *George Banu, Theatre, Poetics, Essay*

Cu totul impresionantă e, în totalitatea operei lui George Banu, vocația eseistică a scriiturii prin care analiza resorturilor și implicațiilor spectacolului dramatic e proiectată în reflecția teoretizantă, astfel încât criticul lucrează, imperturbabil, la altitudinea înaltă a unei "fenomenologii" profund originale (și asumat subiective) a lumilor teatrale. Fără îndoială că remarcabila carieră în cultura franceză își lasă aici o amprentă inconfundabilă: domnia sa a știut transgresa cu metodă și a convertit în atu-uri limitele profesoratului universitar (asumat și împlinit, de altfel, admirabil), extinzând autoritatea catedrei sale de la Sorbone Nouvelle, Universitatea Paris III, într-o prezență respectată în discursul critic contemporan al acestei culturi pentru care eseul e o condiție fundamentală a dialogului și o formă privilegiată de existență în scris.

Predilecția pentru eseu e, deja, evidentă în teza sa de doctorat de ciclu III (*Oriental și noul utopic. Brecht, Meyerhold, Eisenstein*, 1978), respectiv în cea prin care dobândește, patru ani mai târziu, doctoratul D'Etat (*Practicile memoriei în arta mișanscenei secolului XX*) – ambele conduse de reputatul critic Bernard Dort. Cărțile care îi vor edifica, apoi, prestigiul în spațiul teatrologiei, cresc din câteva intuiții de subtilitate pe care George Banu le convertește în concepte ce sunt operaționalizate cu persuasiune și sistemă. Fondul lor comun (și obsesiv în chip fatal) se alimentează din esențialitatea originară, elementală, a actului dramatic, iar investigațiile criticului relevă, de fiecare dată, arhetipologii urmărite cu devoțiune într-un spectacol de idei erudit, unde criticul se legitimează mai ales ca un comparatist de calibru, susținut de o memorie culturală eclatantă. Aceste calități (adeseori excesive) sunt evidente în primele volume (*L'espace théâtrale*, împreună cu Anne Ubersfeld, publicată în primă ediție în 1980; *Les costumes de théâtre*, 1981) și îi vor aduce consacrarea în *Brecht ou le petit contre le grand* (Premiul criticii dramatice pentru cea mai bună carte de teatru a anului, 1981). Cu același important premiu vor mai fi distinse, în 1984 și 1990, *Le théâtre, sorties de secours* și, respectiv, *Le Rouge et or*.

E doar un prim segment de repere majore ale unei creații fecunde, care urcă spre douăzeci de volume și pare să aibă capacitatea de a-și genera frecvent unghiuri de reflecție

¹ Assistant Prof. PhD. UMFST Tg. Mureș

inedite, ca și când creativitatea lui George Banu ar fi inepuizabilă. Există o frenezie a trăirii experienței actului dramatic pe care cărțile criticului nu doar că o trădează la tot pasul, dar nu se feresc, chiar, să o investigheze teoretic. Unul dintre conceptele-direcțoare ale autorului e, de altfel, acela al “clipei locuite” (identificabilă și în titlul unei cărți, *Le théâtre ou l'instant habité*, 1993), vorbind despre un tip specific de ființare heideggeriană, cum observă Anca Mănuțiu, în care spectatorul și actorul dobândesc autenticitate și plenaritate. George Banu înțelege această ființare specială ca pe un binom fundamental – format de estetic și ontologic, iar demersul său critic va reconcilia cu finețe raționalitatea cu afectivitatea sau conceptualul cu biograficul, sugerându-le convingător consubstanțialitatea. Există și întâlniri-eveniment, revelatoare, cum e aceea cu Cehov, căruia criticul îi consacră mai multe studii, între care probabil cel mai cunoscut în spațiul românesc (tradus în 2000, la un an după apariția în Franța) este *Livada de vișini*. Nu mai puțin remarcabil prin anvergura deschiderilor oferite sunt eseurile despre „memoria teatrului” - *Le théâtre de la memoire* (Franța – 1987, România – 1993), respectiv despre “uitare” (definind condiția omului de teatru), temă de asemenea recurentă, de la eseu *L'oubli* la ineditul volum recent apărut în România sub titlul *Trilogia îndepărtării – Odihna, Noaptea, Uitarea* (2010).

Deși involuntar, am marcat deja un interesant aspect al operei lui G. Banu, prin simpla indicare a edițiilor franceze și românești ale câtorva volume. Ceea ce îl individualizează pe autorul *Livezii de vișini* în tipologia exilului cultural românesc este, cred, continuitatea naturală a ideilor sale, receptarea non-conflictuală, lipsită de sinuozități, a cărților și eseurilor sale în cultura română, dincolo de inerentele opreliști antedecembriste. După 1990, “recuperarea”, regăsirea, mai bine zis, lui George Banu în România pare lipsită de acele dificultăți de adaptare / acceptare, după cum e ferită și de elanul euforic excesiv tipic primilor ani de postcomunism, făcându-se treptat, sigur, temeinic, după cum și traducerea celor mai importante volume ale sale intră într-un proiect editorial încă activ.

Firește, e o simplă impresie pe care mi-o asum, în fond, sub rezerva neapartenenței la dezbaterile de idei a specialiștilor în teatru, o impresie care ar putea fi confirmată sau infirmată de *insider*-ii fenomenului, fără îndoială mult mai avizați. De altfel, întreaga mea perspectivă asupra lui George Banu ar putea fi lesne taxată drept inadecvată, scriind ca un neinițiat în dramaturgie iar acesta e un risc pe care de asemenea mi-l asum. Fapt e că nu sunt singurul *outsider* care a cedat tentației de a scrie despre critic: foarte recent, Iulian Boldea, de pildă, a semnat în *Apostrof* o recenzie ce valorifică, între altele, expresivitatea literară, stilistica seducătoare a textelor din *Trilogia îndepărtării*. În plus, chiar George Banu e, frecvent, un adept al transgresării granițelor dintre arte, după cum dovedesc ineditele lui albume de artă *Le rideau ou la felure du monde* (1997), *L'homme de dos. Peinture, théâtre* (2000) sau *Nocturnes. Peindre la nuit, jouer dans le noir* (2005) unde, în cuvintele Ancăi Mănuțiu, “comunicarea, armonică sau contrapunctică, dintre teatru și pictură [...] constituie, de fapt, fundalul pe care se proiectează un profund eseu despre condiția umană”.

E inevitabil, pe de altă parte, ca poeticii actului critic, pe care George Banu o relevă cu limpezime în câteva locuri, să nu i se recunoască valabilitatea indiferent de obiectul analizei critice (fie că e vorba de actul dramatic, textul literar, reprezentarea plastică sau

compoziția muzicală). Mai ales condiția criticii și a criticului literar, așa cum autorul o definește, la un moment dat, în epilogul din *Le theatre, sorties de secours*, poate fi oricând pusă în comunicare cu principiile criticii culturale de orice tip. Un Hermes modern, din a cărui fizionomie nu lipsește scepticismul, criticul e, pentru Banu, un locuitor al frontierei, un vameș, intermediar între două lumi, fiecare cu propria-I subiectivitate. E o condiție inconfortabilă, sfâșietoare, dar, spune criticul, benefică, atâta timp cât spiritul critic e legitimat de o năzuință utopică. Idealizant, conceptul critic al lui Banu admite că există momente fulgurante când utopia se împlinește în spectacolul dramatic, creând o vibrație ce transcende timpul. Implicit, critica devine explorarea devotată a multitudinii de forme teatrale în care această utopie dinamică poate deveni posibilă. Ușor nuanțat, același concept critic e tematizat, mai târziu, în *Exercices d'accompagnement* din 2002, replică explicită la cioranienele *Exerciții de admirație*, unde criticul devine *însoțitor* al măștrilor teatrului secolului trecut (Antoine Vitez, Eugenio Barba, Peter Stein, Luc Bondy, Ariane Mnouchkine, Tadeusz Kantor sau Peter Brook). “Însoțirea”, pe de altă parte, nu e câtuși de puțin venerație pasivă, ba, din contră, însoțitorul își provoacă maestrul la dialog, o întreagă maieutică socratică desfășurându-se în palimpsestul paginii.

Dintre cele mai recente ipostaze românești ale ideilor lui George Banu fac parte și două volume gemene din 2008, *Dincolo de rol* sau *Actorul nesupus*, în traducerea Deliei Voicu (2008), respectiv *Spatele omului*, traducere de Ileana Littera (2008), precum și o incitantă incursiune în istoria *supravegherii* în teatru – *Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet* (traducere de Delia Voicu, 2007). În *Dincolo de rol...* criticul își definește astfel protagonistul urmărit: “*Actorul care nu-și face să tacă nici corpul, nici subiectivitatea, actorul care, dincolo de logica interpretării, trezește în spectator bucuria unei prezențe apropiate și totodată îndepărtate, a unei ființe de aici și de aiurea*”. E un actor, deci, al experienței revelatoare, capabil să reziste timpului și morții, un soi de arhetip întrupat când în George Constantin, când în Gerard Philipe, când în Victor Rebengiuc, când în Ștefan Iordache sau, mai ales, în Sarah Bernhardt. Stilul eseului lui George Banu e, cum observă și Iulia Popovici, cu totul seducător, producând ample imersiuni în lumile dispărute ale teatrului și actorilor de altă-dată, astfel încât “*pagini întregi se transformă în geografii subiective ale cabinei actorilor și reverențe aduse artei dispărute a artiștilor. Vorbește (adaugă Iulia Popovici despre eseist), cu vocea celui care are, la rându-i, privilegiul cunoașterii, despre atât de des pomenita relație privilegiată dintre marii regișori și actorii lor, despre spațiul de dincolo de timp al repetiției. Și, mai ales, cultivă acea sacralitate ce învâluie misterul teatrului*”.

“Teza” din *Spatele omului* vizează reforma pe care o produce în teatru autonomizarea actorului față de public, ridicarea unei bariere între scenă și spectator. Or, în mod paradoxal, depășirea acestei poetici a separației se produce numai atunci când curente ce o succed o integrează în propria lor estetică, prin, în cuvintele aceleiași Iulia Popovici, “*Condiția de a fi (acolo/ aici, present) chiar și când chipul tău nu e vizibil*”.

Scena supravegheată... (apărut în franceză în 2006 iar în traducere românească un an mai târziu) își asumă drept punct de pornire o experiență personală, tot de tip revelator, desigur, care declanșează o amplă explorare a mecanismelor *supravegherii* scenice în istoria teatrului european. În *Preambul*, George Banu descrie un detaliu din *Britannicus* al lui Racine

– modul în care Nero supraveghează, alături de spectator, întâlnirea Iuniei cu Britannicus, mărturisind cum revelația aceasta a deschis în propria-i interioritate o cale de access pe experiența supravegherii ca cetățean al României comuniste. De altfel, o declarație a sa, dintr-un interviu, citat de Iulia Popovici, e cât se poate de lămuritoare: “*Am fost marcat de supraveghere, în familie, în societate. Această amintire a rămas în mine, puțin secretă*”. Pe măsură ce revizitează canonul literaturii dramatice europene, de la Shakespeare la Jean Genet, volumul va construi suficiente golfuri ale subiectivității, în care eseul face loc pentru numeroase amintiri personale. Tipologia supravegherii, așa cum o definește criticul, include supravegherea focalizată, de proximitate și ostentativă, coprezența impusă, reciprocitatea trunchiată, supravegherea improvizată și integrate, voluntară sau de parcurs. O delimitare subtilă e făcută între *veghere* și *supraveghere*: cea dintâi presupune prevenția, în vreme ce a doua precede coerciția. În același timp, cum observă aceeași Iulia Popovici, George Banu deosebește supravegherea divină “*menită să aducă nemesis-ul prin care se ispășește un hybris*” de supravegherea contemporană, care “*condamnă în numele sacru al prevenirii*”.

Incitant, eseul gravitează în jurul temei supracontrolului privirii, reflectând asupra implicațiilor Big-Brother-ului sistemului communist în lumea teatrului, cu exemple de tipul experimentului regizorului Alexandru Tocilescu montând un text al lui Daniil Harms (*Elizaveta Bam*). La fel de profitabil (pentru spectacolul de idei) e exploatat conceptul de spectator devenit actant și, implicit, crede George Banu, supraveghetor activ, care, arată criticul, își dorește în mod natural să revină la condiția sa de voyeur – “*Gata cu atâta defulare: se cere revenirea la starea dinainte, reîntoarcerea refulării*”. Un anume conservatorism, absolut coerent în structura sa intelectuală și reflexivă, îl face pe autor să respingă, în contemporaneitate, noile tehnologii utilizate în spectacolul teatral, convins că “teatrul sărac”, artisanal, e superior celui high-tech, fiindcă valorifică mult mai direct creativitatea regizorului și, probabil, disponibilitatea transfiguratoare a actorului.

Tot *Scena supravegheată* prilejuiește o confesiune vibrantă a propriei condiții creatoare, concentrată în jurul unui concept care e, așa cum subliniază și Anca Mănuțiu, emblematic (inclusiv prin intraductibilitatea sa exactă din franceză) pentru scrisul lui George Banu: *l'entre-deux*. O redau, în finalul acestor notițe rapide menite doar să propună o hașură posibilă a profilului criticului, din convingerea că ea surprinde aceeași univiversalitate a actului critic pe care am remarcat-o în repetate rânduri în volumele autorului: “*Oare ce sunt eu, dacă nu un scriitor neîmplinit și un teoretician incomplet? Mă aflu în indeterminabilul acestui interstițiu (dans le creux de l'entre deux, subl. mea, D.-M.B.)... iar textele mele poartă în ele prezența acestui disconfort. Pe fundalul acestei duble dezamăgiri, continui să scriu. Activitatea mea constă în a scrie fără ca vreodată să mă plasez de o parte ori de cealaltă, mereu în mijlocul vadului, sfâșiat între biografic și teoretic. Sunt un spectator care nu-și dezlipește ochii de pe platoul de joc, pentru că vrea să regăsească acolo tot ceea ce poate căpăta sensul unui eveniment personal, tot ceea ce arta convertește în experiență. Atunci scrii pornind nu doar de la tine, ci de la eul tău fecundat de puterile scenei*”.

TENDINȚE CONSTANTE ÎN STRUCTURILE MORFOSINTACTICE ROMANICE

Constant Tendencies in Romance Morphosyntactic Structures

Maria-Laura RUS¹

Abstract

We focused in this paper on those particular constant features revealed by the morphosyntactic structures in Romance languages such as: the agreement between a verb and a noun or a pronoun (as a subject), the agreement with a 3rd person reflexive pronoun, the agreement with a compound predicate. We also discuss about those situations that imply a semantic agreement.

Keywords: *morphosyntactic structure, semantic agreement, multiple subject, predicate, Romance languages*

În calitate de receptori, noi receptăm limba sub forma unor acte de comunicare verbală sau scrisă, iar creierul nostru trebuie să le analizeze în segmente de diferite dimensiuni pentru a le înțelege. Aceste segmente sau unități reprezintă la nivel lingvistic cuvinte, sintagme, propoziții, fraze, paragrafe. Datorită faptului că delimitarea exactă a acestora nu e o acțiune facilă, propoziția / fraza trebuie să joace un rol major, de unitate fundamentală. Astfel, cuvintele dintr-un text sunt inteligibile logic numai într-o structură frazală și invers, textele se constituie din mai multe fraze. După ce frazele unei comunicări sunt recognoscibile, ele trebuie să prezinte niște structuri morfosintactice² specifice unei anumite comunități lingvistice. Felul în care acestea sunt aranjate, dispuse în frază depinde de ceea ce emițătorul vrea să transmită, de situația de comunicare, dar și de tipul de text în care frazele sunt inserate.

În cazul limbilor romanice standard (dintre acestea ne vom opri la limbile română, franceză și italiană) se constată o serie de tendințe constante pentru realizarea structurilor morfosintactice și anume utilizarea unor mijloace precum: acordul verbului conjugat cu un anumit substantiv sau pronume (acord, recțiune), acordul adjectivelor cu anumite substantive, cliticizarea anumitor sintagme, dependența formală a unor sintagme sau segmente ale membrilor de frază față de alte sintagme prin prepoziții, poziția sintagmelor ș.a.

1. Acord și recțiune

Pentru a transmite un mesaj inteligibil unui receptor, un emițător trebuie să actualizeze elementele componente ale unei propoziții sau fraze, adică să integreze ideile exprimate prin semnele la care recurge emițătorul unui cadru spațio-temporal la care să se poată raporta și care exprimă relațiile dintre elemente. Integrarea de acest tip e posibilă prin utilizarea determinanților precum articolele sau prin terminații pentru mod și timp

¹ Assistant prof. PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology, Tg.-Mureș.

² Aceste structuri pot fi mai mult sau mai puțin regulate, convenționale.

(actualizarea), iar raportarea între cuvinte e indicată prin punerea în relație formală a acestor semne. În limbile romanice această relație se exprimă prin acord sau recțiune.

Acordul reprezintă concordanța formală / morfologică (vizibilă în terminații) a două sau a mai multor elemente din interiorul propoziției³, referitoare la gen, număr, persoană și caz. Acordul poate fi exprimat:

a. verbal între un substantiv și un verb sau între un pronume și un verb:

rom. <i>Marius vine.</i>	<i>Ea vine.</i>	<i>Prietenii tăi vin.</i>
it. <i>Mario viene.</i>	<i>Lui viene.</i>	<i>I tuoi amici vengono.</i>
sp. <i>Mari viene.</i>	<i>Él viene.</i>	<i>Tus amigos vienen.</i>

b. între un substantiv și un adjectiv sau un determinat:

rom. <i>fată frumoasă, fete frumoase; băiat frumos, băieți frumoși</i>
it. <i>bella ragazza, belle ragazze, bello ragazzo, belli ragazzi</i>
sp. <i>hermosa chica, hermosas chicas, hermoso chico, hermosos chicos</i>

Recțiunea este combinarea unui verb, a unui substantiv sau a unui adjectiv cu o expresie complementară corelată printr-o formă cazuală (rom. *cartea studentului*: nominativ + genitiv), printr-o prepoziție (rom. *s-a gândit la tine*, fr. *il a pensé à toi*, it. *ha pensato a te*, sp. *ha pensado en tí*) sau printr-o conjuncție (rom. *spune că va veni*, fr. *il dit qu'il viendra*, it. *dice che verrà*, sp. *dice que vendrá*). Datorită faptului că în limbile romanice s-a redus sau chiar s-a pierdut flexiunea nominală utilizarea prepozițiilor s-a intensificat în scopul distingerii diferiților membri ai enunțului. Ca tendință constantă în această privință, se observă lipsa prepozițiilor doar la obiectul direct (excepție face limba spaniolă) și la câțiva membri temporali:

rom. <i>Am mâncat o banană.</i>	<i>Săptămâna viitoare vei primi ...</i>
it. <i>Ho mangiato una banana.</i>	<i>La prossima settimana riceverai ...</i>

În limbile română și spaniolă recțiunea are și o formă particulară de manifestare: anticiparea obiectului direct și a celui indirect prin pronume personale:

rom. <i>Vă înțeleg pe voi.</i>	<i>I-am dat bani lui Ion.</i>
sp. <i>Le comprendo a usted.</i>	<i>Le di dinero a Juan.</i>

În lucrarea de față ne vom opri asupra acordului dintre subiect și predicat, inclusiv a subiectului multiplu, acordul cu pronumele reflexive la persoana a III-a și acordul cu predicatul nominal

A. Acordul dintre subiect și predicat

Cel mai frecvent caz de acord verbal în limbile romanice este acordul verbului în număr și persoană cu o formă nominală, substantiv sau pronume. Construcția în cauză reprezintă forma prototipică a construcției enunțului romanic: un substantiv cu rol de subiect și un verb cu rol de predicat. Este, de fapt, relația fundamentală a enunțului. Subiectul gramatical exprimat prin substantivul sau pronumele care intră în relația de acord indică o realitate animată sau nonanimată. Predicatul gramatical exprimat prin verbul acordat atribuie realității exprimate prin substantiv o anumită trăsătură.

rom. Casa voastră este frumoasă.

³ În cazul acordului transfrastic vorbim de concordanța elementelor trecând de la o frază la alta.

fr. *Votre maison est belle.*

it. *La vostra casa è bella.*

sp. *Tu casa es hermosa.*

Există în limbile romanice, tot ca o tendință constantă, și situații care fac excepție de la regula menționată mai sus. Dacă substantivul cu rol de subiect are o semnificație colectivă nedefinită, predicatul enunțului poate fi la plural, apărând aici un acord după sens (acord semantic, acord prin atracție)⁴:

rom. *O parte au plecat acasă.*

it. *Questa gente ti lasciano in pace.* (C. Pavese)

O altă situație asemănătoare este atunci când subiectul exprimat prin substantiv este la singular, are o semnificație colectivă parțială și determinant prepozițional la plural. În astfel de enunțuri predicatul poate apărea la plural:

rom. *O mulțime de fete au participat la concurs.*

it. *Un sacco di ragazze hanno partecipato al concorso.*

sp. *Un montón de chicas participaron en el concurso.*

Când subiectul la singular este imediat urmat de un complement sociativ, predicatul poate apărea la plural, prin același acord semantic:

rom. *Femeia cu bărbatul se apropiau* (L. Rebreanu)

fr. *Le singe avec le léopard/ Gagnaient de l'argent à la foire.* (La Fontaine)

sp. *El padre con su hija estaban para salir.*

B. Acordul cu subiectul multiplu

În limbile romanice acordul predicatului cu subiectul multiplu se face, de regulă, la plural, persoana a III-a. Atunci când este inclusă și persoana I alături de persoana a II-a sau a III-a, predicatul respectă acordul în persoana I, plural:

rom. *Eu, tu și el vom pleca mâine.*

it. *Io, te e lui partiremo domani.*

La fel e regula și în privința persoanei a II-a:

Fr. *Jean et toi pouvez vous retirer.*

C. Acordul cu pronumele reflexiv de persoana a III-a

Tot o tendință constantă o reprezintă în limbile romanice folosirea formelor neaccentuate ale pronumelor reflexive de persoana a III-a în enunțuri în care agentul unei acțiuni nu este precizat. „Verbul la prezent exprimă în acest caz mai degrabă un fapt *in potentia*”⁵:

rom. *Se spune că ...*

it. *Come si scrive una tesi di laurea* (U. Eco)

sp. *Se está bien aquí.*

⁴ În acest caz pluralul semantic va avea avantaj asupra singularului morfologic.

⁵ Michael Metzeltin, *Gramatică explicativă a limbilor romanice: sintaxă și semantică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2011, p. 74.

Etapele de evoluție semantică ale procesului de reflexivitate în limbile romanice sunt detaliate foarte clar de Michael Metzeltin: „agentul animat, în calitate de subiect, acționează asupra unui pacient diferit de el, cu calitatea de obiect; agentul animat în calitate de subiect acționează asupra sa însuși în acest fel ajunge să coincidă cu pacientul și are, prin urmare, calitatea de pronume reflexiv; subiectul semantic mai degrabă neanimat trece printr-o fază evolutivă indicată de pronumele reflexiv, fază despre care nu este clar dacă este indusă din interior sau din exterior; pronumele reflexiv devine semnul efectului provocat de către un agent neidentificat cu claritate; pronumele reflexiv devine semnul unui agent neidentificat și determină un acord la singular”⁶.

rom. *Bunica spală copilul.* (vb. tranzitiv, agent și pacient diferiți)

Copilul se spală. (vb. reflexiv, agentul este și pacient)

Bunica face plăcinte. (vb. tranzitiv, agent și pacient diferiți)

La aniversarea căsătoriei, se fac plăcinte. (vb. reflexiv, suprimarea agentului)

Construcția reflexivă se poate transforma în construcție pasivă dacă verbul este unul tranzitiv:

rom. *Mi se pune adesea întrebarea ...*

Întrebarea ... îmi este adesea pusă.

it. *Mi si fece l'interrogatorio.*

Mi fu fatto l'interrogatorio.

În limbile italiană și spaniolă se vorbește, astfel, despre un „se” sau „si” pasiv și unul impersonal. În franceză, în schimb, acest pronume este concurat de „on”, care este mult mai utilizat de vorbitori.

D. Acordul cu predicatul nominal

Când un verb copulativ are atât la stânga cât și la dreapta sa câte un substantiv, este necesară o atenție sporită asupra construcției sintactice reprezentată de predicatul nominal. Acest fapt este important întrucât acordul trebuie stabilit între predicat și subiectul său, astfel încât dacă subiectul exprimat prin substantiv este la singular, verbul copulativ din cadrul predicatului nominal va fi, la rândul său, la singular, respectiv la plural dacă subiectul este la plural. Ca topică firească, subiectul stă pe poziția din stânga verbului copulativ, iar numele predicativ va sta pe poziția din dreapta:

rom. *Analfabeții de azi sunt dovada lipsei de interes pentru educație.*

It. *Le virtù sono la consolazione degli uomini.*

Există și excepții, atunci când se dorește evidențierea unității predicatului nominal:

fr. *Sa nourriture est / sont des fruits.*

În concluzie, în limbile romanice acordul și recțiunea sunt rezultatul unui element sintactic regent, însă din punct de vedere semantic elementele subordonate determină elementele regente. Cunoașterea și utilizarea corectă a regulilor privitoare la acord în cadrul unui enunț sunt definitorii atât pentru coerența și buna organizare a unui enunț, cât și pentru forma desăvârșită a acestuia.

⁶ Michael Metzeltin, *op. cit.*, p. 74.

Bibliografie (selectivă)

- Glessgen, Martin-Dietrich, *Lingvistică romanică: domenii și metode în lingvistica franceză și romanică*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2014
- Metzeltin, Michael, *Gramatică explicativă a limbilor romanice: sintaxă și semantică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2011
- Reinheimer Rîpeanu, Sanda, *Lingvistică romanică: lexic – morfologie - fonetică*, Editura Bic All, București, 2001
- Sala, Marius (coord.), *Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988

ÎNCEPUTURILE LEXICULUI EXERCIȚIILOR FIZICE

Les débuts du lexique de l'exercice physique

Manuel Cristian FIRICĂ¹

Résumé

Dans l'élaboration de cet article, nous avons choisi une certaine présentation des idées afin de ne pas sacrifier la précision de l'accessibilité ultérieure pour un lecteur public expérimenté et diversifié. La présente recherche découle de la passion évidente pour le sport. Je pense que cela ouvre la voie à l'analyse linguistique du langage sportif et souligne la nécessité d'une synthèse large du langage sportif roumain, résultat de la place de plus en plus importante que le sport occupe dans la vie quotidienne et dans le phénomène sportif universel, ce qui conduit à une intense circulation des pratiques sportives, expressions spécifiques et langage spécialisé.

Mots clé: analyse linguistique, langage sportif, exercice, sport, terminologie

Nucleul lexicului exercițiilor fizice l-am întâlnit în scrierile românești înainte de dezvoltarea ramurilor sportive. Primele dicționare românești nu explicau termenul *sport*², fapt ce nu înseamnă că nu existau elemente lexicale ce desemnau acțiuni fizice, jocuri și întreceri sportive. „Mai târziu, a intervenit transformarea culturii, modificarea principiilor sportive și olimpice, adică mai exact «sportificarea» culturii și «desportificarea» sportului”³.

În descrierea serbărilor dedicate logodnei fiicei lui Duca Vodă care s-au desfășurat în anul 1601, căpitanul C.Filipescu folosea expresiile: *se repezea inte* (pentru *a alerga, a fugi*) *sărind, se da în văzduh peste cap și cădea în picioare* (pentru *sărituri și salt*)⁴. În *Descriptio Moldaviae* scrisă de D. Cantemir, traducătorul numește năravurile moldovenilor prin expresii precum: *s-au gâlcevit* (pentru *s-au întrecut*), apoi *să vază care sunt mai voinici* și cuvântul *îvingere* (pentru *victorie*)⁵.

Un ziar al vremii anunța deschiderea unei *săli de arme* în București și preciza că aici se vor preda *mesteșugul de a se bate în săbiu*⁶. Un alt ziar preciza că un *învățător de dansuri* va preda lecții de *dans, călărie și scrimă* sau că la Capșa a luat ființă o *sănețarie (un poligon)*, o școală de tir. Alte reviste ale vremii conțineau expresia *giocul șatranei* (jocul de șah în care s-a inițiat G.Călinescu) și includeau informații despre *patinagiu*. Din aceste prezentări reiese faptul că și în acele vremuri lumea se distra, călărind sau luând lecții de scrimă, jucând șah sau patinând. Un articol descria *pravila pentru duel*, un adevărat *cod al onoarei* și proiectul pentru o *școală de înotat*, iar alt articol de fond a fost dedicat *deprinderilor trupești*, în care este vorba de *gimnastică*. Tot în această perioadă, în ziare sunt descrise și *alergările de cai* sau se face darea de seamă a

¹ Docteur de l'Université Spiru Haret, Craiova

² „Bicicleta”, An 1, nr.1, pag.3

³ Firică, Jean, *Cultura educațională a cadrelor didactice și reforma învățământului*. Analele UVT, Seria EFS, No. 5, Fascicola 2, 2003

⁴ *Op.cit.*, An 1, nr. 5, pag. 5

⁵ *Op.cit.*, An 1, nr. 5, pag. 8

⁶ *Sportul*, An 1, nr. 5, pag. 35

primului examen de *scrimă* al cadetilor și soldaților în *sala de arme*. De asemenea, într-o *cronică velocipedică* se vorbește de o *primă excursie pe velocipede* (deci un strămoș al *cicloturismului*)⁷.

Aceste relatări ne prezintă imaginile în mișcare a evoluției ramurilor sportive în țara noastră, iar „sportul este considerat o sursă de identitate și integrare socială”⁸. Iată doar câteva semnale privind latura distractivă a sporturilor și preocupările pentru caracterul lor de componentă a domeniului activităților fizice și faptul că „destul de interesante sunt combinațiile termenilor tehnici cu unele cuvinte neoașe din care au rezultat diferite construcții curioase”⁹.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, pe teritoriul românesc începe să se înfiripe o terminologie sportivă. Activitatea sportivă a atras după sine unele modalități de exprimare, și, ca orice formă de activitate specific umană, sportul a avut și el nevoie de un vocabular propriu. Dar a-l forma și stabili nu a fost ușor, deoarece, fizic, modul de exprimare era străin (în mișcări, în reguli, instrumente), iar, oral, trebuiau găsite mijloace autohtone.

Una dintre cărțile consacrate exercițiilor fizice a fost scrisă de Gh. Moceanu, în care a fost subliniată dificultatea pe care a întâlnit-o în nomenclatura figurilor cu termeni românești. În opinia acestui autor, terminologia gimnasticii și a sportului cuprindea: *mergerea, fugirea, sărirea, aieptarea, aruncarea, azvârlirea, a-și lua avânt, balansarea, tragerea, urcarea, gimnastică în sens strict, înotarea și darea cu patinele*. Acești termeni denumeau gimnastica pură și reprezentau școala de exerciții pregătitoare pentru corp, precum: *scrima, darea la țintă, mânărea luntrii cu lopetile, călăritul și căruțatul*.

Dacă investigăm fondul lexical sportiv românesc, observăm că multe cuvinte au luat de la început forma definitivă de astăzi, dar unele au avut nevoie de o perioadă de adaptare, de transformări succesive și de un înveliș modern pentru expresiile nesigur încheiate. În acest sens, astăzi, nu se mai folosesc cuvintele: *guidon, cultura fizicală, profesional* (pentru *profesionist*), *trampolina* (pentru *trambulina*), *lovitură francă* (pentru *lovitura liberă la rugby*) sau *linii de atingere* (pentru *liniile de tușă*), *palet* (pentru *disc*), *săritură cu avânt, alergare repede, aruncătură de moarte* (pentru *salt mortal*), *înaltă ecuitate* (pentru *înaltă școală de călărie*), *jocul pe gheață* (pentru *patinaj*), *încurarea cailor* (pentru *cursele hipice*), *fus* (pentru *bara fixă la gimnastică*), *urmă* (pentru *piștă*).

Pentru evoluția termenilor sportivi în limbă română am întocmit unele grupe sinonimice, iar ultimul cuvânt este corespondentul termenului de azi: *aieptare, avânt, repezire = elan; adunătură, partidă, team, grupare, formație = echipă; amestecătură, învălmășeală, mêlée, meleu = grămadă; coadă, codaș, codaci, bec, apărător = fundas; cursă, fugă, fugire, repezire = alergare; dare în văzduh, aruncătură, salt, sărire = săritură; gâlceuire, încurare, emulare = întrecere; iuțeală, iuțime = viteză; mers, mergere, îmblare = marș*.

În această direcție, voi prezenta pe scurt evoluția și procesul de adaptare în etape a unor discipline sportive. Dintre primele discipline sportive practicate în România amintesc: *cursele de cai, exercițiile corpului, manegiul, crescerea și dresarea cailor, canotagiul, vânătoarea, billiardul, patinagiul, gimnastică, gimnastică medicală, scrima, înotul, călăria, tragerea la frînghie, alergarea de întrecere*,

⁷ Regulamentul jocului de oină, pag. 1108

⁸ Firica, Jean, *Romanian identity representation in Europe by sport as a modern expression of culture in the process of globalization*. Proceedings from the International scientific conference, Skopje, Issue No:1, 2012

⁹ Firică Jean, *Terminologia activităților fizice și sportive*, Editura Sitech, Craiova, 2005

alergarea de rezistență, croquet-ul, oina, ogoiul, lawn-tenisul, aruncarea mingei cu piciorul, aruncarea mingei cu pumnul (faust-ball), săritura în lungime sau înălțime, aruncarea greutății în lungime, aruncarea discului, aruncarea javelotului, lupta, aruncarea mingei cu mâna, cricket-ul, saltul cu prăjina, velocipedia, scrima, tirul, navigațiunea, sporturile atletice, turing, yachting, tragerea la țintă și în sbor, natațiunea, tragerea în porumbei, curse pe jos, automobilă, golf, boxa, turf, football, rugby, alergare peste obstacole naturale.

Pe lângă toate aceste activități sportive, la începutul secolului trecut s-au mai practicat și următoarele ramuri sportive: *aviație (aeronautică), motociclism, pescuit, haltere, schi, sanie, polo, călărie, rugby, volei, baschet, handbal (și hațena), pentatlon modern, polo pe apă, hochei pe gheață, hochei pe iară, tir cu arcul, bob, alpinism, schi pe apă, schi înhămat (ski kejöring), tenis de masă (ping-pong), caiac, canoe, judo, biatlon (patrula militară).*

În decursul anilor, fiecare disciplină înregistrează unele curiozități lexicale provenite din anumite traduceri grăbite, preluări superficiale, calcuri nefondate sau unele traduceri străine pe care le mai întâlnim și astăzi.

Majoritatea greșelilor provin din traducerile regulamentelor forurilor sportive internaționale de către persoane incompetente și din introducerea în circulație a unor termeni greoi sau confuzii, care nu au nimic comun cu spiritul limbii noastre, fapt ce ne determină să susținem întocmirea unui dicționar sportiv, chiar și explicarea acțiunii *de a sponsoriza*, deoarece “sponsorizarea sportului reprezintă astăzi un mijloc indispensabil”¹⁰. După cum știm, de la omul de stat Gaius Mecenat, cel care a încurajat artele, provine termenul de „mecena” sau sprijinitor al artei. În zilele noastre, cuvântul mecena a devenit un substantiv comun, livresc, cu sensul de protector (sponsor) al literaturii, al artelor și al științelor, iar acțiunea de sponsorizare a acestora se numește mecenat.

Prin argumentația noastră (lingvistică și sportivă) am dorit ca acest articol să devină un punct de vedere util sporturilor și lingviștilor, dar și o scriere de referință pentru public, pentru cei interesați de limbajul sportiv, pentru profesorii de limba română, în vederea cultivării limbii legate de domeniul sportiv, care are o largă audiență în rândul tinerilor și adulților.

Bibliografie

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

Bănciulescu, Victor, *Limbajul sportiv*, Editura Sport-Turism, 1984.

Bănciulescu, Victor, *Sport și limbă*, în EFS, nr.5,7,11, 1981

Bănciulescu, Victor, *Sportul îmbogățește limba*, în EFS, nr.7, 1982

Bănciulescu, Victor, *Când greșim în limbajul sportiv?*, în EFS, nr.5, 1983

Bujeniță, M., Sala, M., *Din terminologia nautică românească*, în LR, nr.3, 1966

Comșulea, E., *Terminologia educației fizice și sportului*, în EFS, nr.1, p.83-85, 1957

Constantiniu, C., *Regulament de scrimă*, București, 1882

Constantinescu, Ilinca, *Influența limbii engleze în vocabularul sportiv românesc*, în LR, nr.1, 1973

Corbu, R., *Oina, joc gimnastic cu mingea*, Ediția a II-a, Brăila, 1899

Damé, Fr., *Incerare de terminologie populară*, București, 1898

Diem, C., *Weltgeschichte des Sports der Leibeserziehung*, Stuttgart, 1960

¹⁰ Firica, Jean, *Sports sponsorship – means of communication*, Journal of Applied Economic Sciences, Issue No: 4, 2008

- Eliau de la Gruea, M., *Exerciții și jocuri gimnastice*, București, 1894
- Economu, Virgil, *Football*, București, 1935
- Firica, Jean, *Sports sponsorship – means of communication*, Journal of Applied Economic Sciences, Issue No: 4, 2008
- Firica, Jean, *Romanian identity representation in Europe by sport as a modern expression of culture in the process of globalization*. Proceedings from the International scientific conference, Skopje, Issue No:1, 2012
- Firică Jean, *Terminologia activităților fizice și sportive*, Editura Sitech, Craiova, 2005
- Firică, Jean, *Cultura educațională a cadrelor didactice și reforma învățământului*. Analele UVT, Seria EFS, No. 5, Fascicola 2, 2003
- Florescu, Taisa, *Cu privire la structura limbajului tehnic sportiv*, în Culegere de referate, Sesiunea științifică a cadrelor didactice, 24-26 aprilie 1969, Institutul de Construcții, București
- Ghibu, E., Todan, I., *Sportul românesc de-a lungul anilor*, Editura Stadion, București, 1970
- Graur, Alexandru, *Cupa Davis*, în România literară, nr.42, 1972
- Graur, Alexandru, *Mélanges linguistique*, Paris-București, 1936
- Hristea, Theodor, *Pseudoanglicisme de proveniență franceză în limba română*, în LR, nr.1, 1974
- Hristea, Theodor, *Probleme de etimologie*, Editura Științifică, București, 1968
- Iavarovschi, Alexandru, în Lucrare de licență – *Clisee și inovații în stilul sportiv*- Facultatea de Filologie din Timișoara, 1981
- Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*, București, 1944
- Jacquier, Henri, *Un „stil de limbă”: limbajul sportiv*, în Tribuna, nr.5, 1957
- Kirițescu, Constantin, *Palestrica. O istorie universală a culturii fizice*, Editura UCFS, București, 1964
- Lupu, Coman., *Din terminologia sportivă recentă*, în SCL, nr.6, 1986
- Nicu, Alexe, *Problematika actuală a studiului terminologiei în știința educației fizice și sportului*, în EFS, nr.11, 1982
- Nicu, Alexe, *Terminologia educației fizice și sportului*, Editura Stadion, București, 1973.
- Nestorescu, Virgil, *Prețiozități în limba cronicilor sportive*, în LR, nr.1, 1963
- Pearson, Ned., *Dictionnaire du sport français*, Editura Lorenz, Paris, 1979
- Petiot, Georges, *Dictionnaire de la langue des sports*, Editura Robert, Paris, 1982
- Postolache, N., *Presa sportivă românească*, în EFS, nr.8, 1983
- Queval, Jean, *La langue des sports*, în Encyclopédie de la Pléiade, Jeux et Sport, Editura Gallimard, Paris, 1967
- Rafăilescu, Al., Iancu, C., *Oina, trecut și prezent*, București, Editura Sport-Turism, 1976
- Rozet, Georges, în *L'Argot des sports*, Paris, 1968
- Seche, Mircea, *Despre stilul sportiv*, în LR, nr.2, 1959
- Teodorescu, Vasile, *Depră constituirea terminologiei sportive românești, Secolul al XIX-lea*, în Actele celui de-al XII-lea Congres Internațional de Lingvistică și Filologie Romanică, volumul I, București, 1970
- Trofin, Aurel, *Observații cu privire la adaptarea terminologiei sportive de origine engleză la limba română*, în St.UB-B, nr.2, 1967

**A. FADEEV ȘI TÂNĂRA GARDĂ: CONTEXTUL ȘI GENEZA CELOR DOUĂ
EDIȚII ALE ROMANULUI**
*A. Fadeyev and The Young Guard: Background and Genesis of the Two Editions
of the Novel*

Olga GRĂDINARU¹

Abstract

The article is concerned with the two editions of Alexander Fadeyev's novel *The Young Guard* (1945, 1948), with the ideological arguments for the necessity of its rewriting. The accuracy of Fadeyev's depiction of events was questioned, while the core of the entire matter was the lack of Stalinist myths: the myth of the great family, the relationship between father/mentor and son/apprentice, the motif of passing the baton and the Civil War cult. Although the cult of the Great Patriotic War (the title of World War II in the Soviet Union) was installed later, the after war period contributed to the beginning of the cult through numerous literary works and film adaptations.

Fadeyev's novel plays an important role, as it is symptomatic for the Soviet myth-making machine, based on a cycle of using real heroes and transforming them into role models. This ideological process served the Party in providing suitable figures in order to shape the mentality of Soviet citizens and contribute to unity throughout the vast territories of the Soviet Union.

Keywords: *Alexander Fadeyev, rewriting Young Guard, Socialist Realism, ideological fictionalization, Stalinist myths*

Note introductive

Perspectiva romantico-eroică, adoptată de autor în romanul său *Tânăra gardă* continuă tonul și cadența eroică a scrierilor impregnate de convingerile bolșevice și socialist-comuniste ale scriitorului și membrului de partid A. Fadeev (1901-1956), și colorează acest roman cu ingrediente lirico-romantice și cu o perspectivă diferită de cea realistă, adoptată în romanele precedente. În viziunea lui Fadeev – considerat de M. Gorki drept exponentul fidel al realismului socialist –, „realismul socialist nu e o dogmă a creativității”² și nicio „măsură pentru determinarea punctelor forte și defectelor operei și nicio rețetă a creării operelor artistice”³, ci o „concepție profundă de viață, rezultatul muncii artiștilor sovietici cu individualități diverse și creativitate distinctivă”⁴, ceea ce înseamnă că „este inacceptabil să aducem la lumină și să lăudăm opere doar pentru «ideea bună» sau «tema revoluționară»”⁵. Tocmai apartenența lui Fadeev față de această „concepție profundă de viață” a generat modificarea romanului *Tânăra gardă* de către critica vremii și la ordinul specific al lui Stalin⁶.

Fadeev a scris romanul *Tânăra gardă* timp de un an și nouă luni, un interval relativ

¹ Assoc. Lecturer, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca.

²S. Râbak, *Pisatel'-boets* [Scriitorul-luptător] în A. Fadeev, *Molodaia gvardia* [Tânăra gardă]. Literatură artistică, Chișinău, 1977, pag. 650.

³A. Fadeev, *op. cit.*, pag. 650.

⁴*Ibidem*, pag. 651.

⁵*Ibidem*, pag. 651.

⁶*Literaturnaia entsiklopedia v 11 tomakh* [Enciclopedia literară în 11 volume]. Vol. 11. Khudozhestvennaia literatura, 1939. Articolul Fadeev Alexandr Alexandrovici - <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/leb/leb-6411.htm?cmd=2&istext=1> (accesat în septembrie 2015).

scurt, astfel că romanul apare în *Komsomol'skaia pravda* și în revista *Znamia* în 1945, apoi, un an mai târziu, apare în volum. Succesul fulminant al romanului a determinat punerea în scenă și ecranizarea acestuia. Abia la sfârșitul anului 1947 apare articolul din *Pravda* (3 decembrie 1947), ce sesizează faptul că „principalul defect al romanului consta în reprezentarea incompletă și uniformă a conducerii partinice implicate în lupta eroică a comsomoliștilor din Krasnodon”⁷, ceea ce duce la o „prezentare greșită a rolului partidului în evenimentele reprezentate și a conducătorilor reali ai acestei lupte”⁸. Un alt aspect imputat scriitorului în acest articol este „reprezentarea atrăgătoare a tineretului eroic, educat de către partid”⁹ și faptul că „Fadeev nu a creat personaje tipice ale comuniștilor-educatori”¹⁰. Au urmat trei ani în care Fadeev a rescris romanul¹¹, încorporând în substanța romanescă pretinse noi informații documentare despre activitatea partinică din regiunea Vorosilovgrad, la care nu ar fi avut acces în 1942-1943. Noua ediție a romanului apare în 1951, după ecranizarea, regizată de Serghei Gherasimov (1948), modificată și ea, pe măsură ce noile capitole ale cărții erau scrise, iar anii '60 aduc o editare a ecranizării¹².

Fructificarea motivului „capacității omului de partid de a acționa în condiții-limită”¹³ în romanul *Tânăra gardă* este realizată cu multă măiestrie literară, însă cu o doză mai mare de lirism și note lirico-patriotice decât în romanul *Înfrângerea* (*Razgrom*, 1927), considerat de criticii sovietici o capodoperă, alături de *Ceapaev* (1923) a lui Dmitri Furmanov și *Revărsarea de fier* (*Zheleznyi potok*, 1924) a lui Alexandr Serafimovici. Experiența redării spiritului de luptă al partizanilor bolșevici din romanul *Înfrângerea* îi servește lui Fadeev în realizarea atmosferei și a spiritului de luptă al tinerilor din orașul Krasnodon, asediat de nemți. Aceeași manieră de reprezentare este specifică ambelor romane, dar, în timp ce *Înfrângerea* redă schimbările din epocă prin intermediul universului interior al participantului la evenimentele revoluției, prin „aplecarea minuțioasă asupra mutațiilor din conștiința umană”¹⁴, *Tânăra gardă* prezintă schimbările interioare ale tinerilor sovietici din perspectiva lirico-romantică, în timpuri dificile pentru teritoriile sovietice aflate sub ocupație fascistă.

Construcția personajelor din *Înfrângerea*, Levinson și Morozka, are la bază unul dintre ingredientele de succes în configurarea personajului pozitiv – autoeducarea și depășirea slăbiciunilor personale, aspecte utilizate și în construcția Uliane Gromova, tânăra luptătoare din romanul *Tânăra gardă*, și a lui Oleg Koșevoi, Serghei Tiulenin, Liuba Șevțova. Criticii amintesc faptul că romanul *Înfrângerea* este „unul dintre exemplele convingătoare ale faptului că tânăra literatură sovietică a preluat cu succes tradițiile moștenirii clasice”¹⁵, iar „stilul creației lui Fadeev,

⁷ „Molodaia gvardia v romane i na stsene” [„Tânăra gardă în roman și pe scenă”] în *Pravda*, 3 decembrie 1947 (trad. n.).

⁸*Ibidem* (trad. n.).

⁹Apud A. Bușmin, *Aleksandr Fadeyev. Cherty tvorcheskoi individual'nosti*. Izdanie vtoroe, dopolnennoe [Alexandr Fadeev. Trăsăturile individualității creatoare. Ediția a doua adăugată]. Khudozhestvennaia literatura, Leningrad, Leningradskoe otdelenie, 1983, pag. 183 (trad. n.).

¹⁰*Ibidem*.

¹¹Prima ediție a romanului avea 54 de capitole, iar a doua 65.

¹²„Discursul secret” al lui Hrușciiov din 1956, la al XX-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, a avut repercursiuni asupra produselor culturale staliniste, astfel că scenele din filme care evidențiau rolul extraordinar al lui Stalin au fost scurtate sau șterse.

¹³A. Fadeev, *op. cit.*, pag. 662.

¹⁴*Ibidem*, pag. 662.

¹⁵Apud, *Ibidem*, pag. 660.

profunzimea caracterizării psihologice a personajelor, atenția acordată universului interior sunt dovada moștenirii creatoare a scriiturii realiste a lui L. Tolstoi, fapt confirmat în multe rânduri de însuși Fadeev”¹⁶. De asemenea, este menționată și influența lui M. Gorki în scrierea romanului *Înfrângerea* și, atât în reprezentarea eliberării masei muncitoare, cât și a așa-numitei creșteri spirituale a omului din popor și a nelipsitei dezvoltări a conștiinței socialiste a individului. Această coordonată a „conștiinței socialiste” se regăsește și în trăsăturile definitorii ale lui Oleg Koșevoi, Ulia Gromova, Liuba Șevțova și ale altor personaje, *Tânăra gardă* fiind romanul unei autentice treziri spiritual-socialiste, romanul în care asumarea rolului special al fiecărui membru al organizației secrete anti-fasciste comportă o înflăcărare a conștiinței socialiste. Unele personaje - Valia Borț, Nina Ivanțova și Lilia Ivanihina - sunt surprinse în procesul conștientizării rolului și identității lor, altele sub influența „trezirii” Ulianei, sau fiind în relații strânse cu alți membri ai organizației secrete „Tânăra gardă”.

Un alt roman al lui Fadeev, *Ultimul din Udeghe* (*Poslednii iz Udeghe*, 1930-1941), este roman-epopee și are în prim-plan dezvoltarea procesului educării omului-luptător, în toate etapele sale. Spre deosebire de *Înfrângerea*, acest roman se focalizează asupra reprezentantului „intelighenției” sovietice și prezintă dinamismul reeducării în spirit socialist-comunist. Pe de altă parte, tema romanului *Ultimul din Udeghe* aduce în lumină schimbările sociale masive din zonele populate de triburi și aflate încă în perioada subdezvoltării, zone care înregistrează așa-numitul salt de la orânduirea primitivă la cea comunistă. Deși neterminat, romanul surprinde pătrunderea comunismului în cele mai îndepărtate zone și schimbarea pretins benefică pe care o aduce acesta, reprezentată în bună tradiție a realismului socialist. Acest roman prezintă mișcările sociale de anvergură din perioada războiului civil și gestionarea unui număr impresionant de personaje, fiind etapa necesară înainte de scrierea romanului *Tânăra gardă* cu o galerie extinsă de personaje. Pe de altă parte, *Ultimul din Udeghe* reprezintă o etapă importantă din creația lui Fadeev, căci depășește sfera psihologismului artistic, îndrăgit și cultivat de acesta, și se apropie de preceptele realismului socialist, incluzând atât aspecte sociale, psihologice, cât și intelectuale. A. Bușmin menționează în monografia consacrată romancierului sovietic faptul că „A. Fadeev și-a demonstrat principiile sale realiste într-un context mai complicat”¹⁷.

***Tânăra gardă* – relația dintre istorism și romanul istoric**

Romanul *Tânăra gardă* continuă preocupările lui Fadeev de a evidenția triumful convingerilor socialiste și al moralei comuniste în diverse împrejurări, evidențiind capacitatea acestora de a schimba viața și de a contribui la modificarea cursului istoriei. Începând lucrul la roman încă din 1943, în momentul în care îi parvin documente ce atestă existența și activitatea organizației „Tânăra gardă”, Fadeev scrie sub impulsul primelor impresii, dar și inspirat de o nouă posibilitate de a reda caracterul așa-zis excepțional al luptătorilor sovietici în fața dușmanului care amenința integritatea, libertatea și viața noului stat socialist.

¹⁶*Ibidem*, pag. 668.

¹⁷A. Bușmin, *op. cit.*, pag. 176 (trad. n.).

Faptul că am scris acest roman se datorează în primul rând Biroului Central al Uniunii Leninist-Comuniste a Tineretului din URSS. Mult înainte de publicarea materialelor, Biroul Central mi-a oferit materialele comisiei ce a lucrat în Krasnodon după eliberarea acestuia. Acestea mi-au produs o impresie puternică și au devenit baza romanului.¹⁸

Fadeev a fost atât de preocupat de acest subiect, încât a fost la Krasnodon să studieze în detaliu împrejurimile, contextul, istoria tinerilor luptători, intervievând părinți, rude, prieteni, profesori, luptători rămași în viață. O mărturie despre relevanța acestei documentări la fața locului, oferă el însuși: „În realitatea noastră schimbătoare, unde procesele au loc cu o viteză uimitoare, dacă nu vezi totul cu ochii tăi, nu pătrunzi nimic. Am văzut pe loc zeci de detalii pe care nu le-aș fi descoperit niciodată”.¹⁹ Și experiența lui Alexandr Fadeev în calitate de corespondent de război, valorificată în volumul de eseuri și articole, intitulat *Leningrad în zilele blocadei* (*Leningrad v dni blokady*, 1944) a contribuit la specificitatea scriiturii din *Tânăra gardă*.

Lirismul paginilor romanului se datorează, în parte, și entuziasmului resimțit de Fadeev față de eroismul organizației din Krasnodon, entuziasm multiplicat – real sau imaginar-ideologic - în multe orașe ale statului sovietic. Romanul respectă derularea evenimentelor reale și apropierea treptată de biruința sovieticilor asupra invadatorilor fasciști, ceea ce conferă romanului deopotrivă statutul de cronică de război și act de creație. Natura publicistică a romanului *Tânăra gardă* reprezintă un aspect caracteristic prozei sovietice de război, deși putem distinge diverse stiluri și genuri în perioada celui de-al Doilea Război Mondial și în primul deceniu de după acesta, așa cum menționează și Bușmin în studiul său²⁰. Pe aceeași linie se înscriu și alte opere literare din aceeași perioadă, toate având un caracter și stil asemănător cu cele din *Tânăra gardă*: *Cucerirea Velikoșumskului* (*Vzīatie Velikoshumska*, 1944) de L. Leonov, precum și câteva capitole din romanul lui M. Șolohov, *Ei au luptat pentru patrie* (*Oni srazhbalis` za Rodinu*, 1942). Toate aceste scrieri contribuie la cristalizarea unei noi direcții în cadrul literaturii sovietice, o direcție marcată de trecerea de la reprezentarea cronicărească și descriptivă a celui de-al Doilea Război Mondial la o dezvoltare mai profundă a acestuia.

În acord cu necesitățile ideologice ale epocii, romanul *Tânăra gardă* a fost considerat deopotrivă „*poemă eroică despre măreția faptei eroice a poporului*” și „*epopee eroică despre lupta poporului pentru independența sa*”²¹, „*poemă a faptei mărețe a generației tinere sovietice*”²², împletind elementele epice cu elemente lirice, dar și tragicul cu eroicul²³. Eroicul romanului este unul de masă, în speță eroicul noii generații, educate în spiritul socialismului și conduse în lupta antifascistă de exemplele părinților din perioada revoluționară²⁴. Ideea schimbului dintre

¹⁸S. Preobrajenski, *Poema o sovetskoj molodezhi* [*Poemă despre tineretul sovietic*] în A. Fadeev, *Molodaia gvardia* [*Tânăra gardă*]. Detskaia literatura, Moskva, 1981, pp. 6-7 (trad. n.).

¹⁹S. Preobrajenski, *op. cit.*, pag. 7.

²⁰A. Bușmin, *op. cit.*, pag. 177.

²¹A. Bușmin, *op. cit.*, pp. 188-189 (trad. n.).

²²V. Șoptereanu, *Istoria literaturii sovietice ruse: receptarea ei în România*. Editura Universității din București, București, 1987, pag. 141 (trad. n.).

²³A. Bușmin, *op. cit.*, pp. 188-189 (trad. n.).

²⁴Liuba Șevțova își dorea să fie Ceapaev („*anume Ceapaev și nu Anca*”), Oleg își alesese pseudonimul Kașuk, numele tatălui vitreg, care a luptat în războiul civil din Ucraina; Uliana meditează asupra citatelor lui Gorki, Ostrovski; Jora Arutunianț și Vanea Zemnuhov discută despre mișcarea pionierilor, despre literatură și artă, despre

generații este bine reprezentată în roman, încă din motto, un fragment dintr-un cântec revoluționar: „*la luptă. Gardă tânără, țărani și muncitori!*”²⁵. Eroismul tinerilor e considerat cu atât mai valoros, cu cât caracterul celui de-al Doilea Război Mondial e considerat just, drept, de apărare pentru popoarele din cadrul Uniunii Sovietice. Din perspectivă sovietică, acest război este îndreptat împotriva atacatorilor imperialiști, împotriva hitlerismului, pentru apărarea ordinii socialiste și, conform dictoanelor sovietice din epocă, a „*omenirii progresiste*”. Lupta sovieticilor reprezintă „*lupta culturii umaniste cu barbaria, a rațiunii cu obscurantismul, a morale progresiste cu instinctele josnice ale lumii imperialiste, a demnității umane cu ticăloșia*”²⁶, iar *Tânără gardă* a lui A. Fadeev este expresia eroismului sovietic, de un umanism profund, dezvăluind natura faptei eroice și mecanismele morale ale acesteia. Aceste aspecte au contribuit la percepția romanului lui Fadeev ca unul potrivit scopurilor didactico-propagandistice comuniste și la includerea acestuia în programa școlară sovietică, astfel încât *Tânără gardă* era al doilea cel mai publicat roman din categoria literaturii pentru copii și adolescenți în Uniunea Sovietică pentru perioada 1917-1987 – 276 de ediții, 26143000 de exemplare²⁷.

Problematica războiului și a reprezentării acestuia în literatura sovietică a fost discutată în cadrul Adunării Scriitorilor din Moscova din 31 martie 1943, unde s-au expus mai multe opinii: „*războiul – școala suferinței?*”, în viziunea propusă de I. Antokolski sau sursă a „*freneziei, tensiunii urii și a unei iubiri înflăcărate*”, în cazul lui I. Ehrenburg. La rândul său, Fadeev accentuează „*caracterul special, eliberator, justițiar împotriva celor mai reacționare forțe ale istoriei*”, adică aspectele care au contribuit la supranumirea războiului drept „*Marele Război pentru Apărarea Patriei*” în Uniunea Sovietică. În cadrul aceleiași adunări, Fadeev subliniază și „*misiunea istorică a artei sovietice*” de a exprima „*aspectele eroice, puternice, nobile ale oamenilor sovietici*”²⁸.

Totuși, publicarea romanului în 1946 a lăsat loc multor discuții, speculații și obiecții cu privire la veridicitatea faptelor și insuficienta documentare, mai ales în ceea ce privește organizația „*Tânără gardă*”, mentorii tinerilor luptători, bolșevici implicați în administrarea și organizarea, rolul și imaginea partidului comunist. Se pare că faptele și mărturiile, adunate de însuși Fadeev și de comisia special desemnată în acest sens, nu au fost suficiente, iar materialele descoperite ulterior referitoare la activitatea din subterană a liderilor comuniști au determinat rescrierea romanului și introducerea unor capitole noi și a unor personaje care să corespundă acelei realități. Problema rescrierii unei opere literare, inspirate din fapte reale (chiar dacă incomplete, modificate) este specifică contextului istoric și cultural sovietic, precum și hegemoniei realismului socialist ce pretindea, printre altele, descrierea veritabilă

al doilea front în perioada evacuării; Serghei Tiulenin regretă că nu a trăit în vremurile eroilor săi: Mihail Frunze, Klim Voroșilov, Sergo Ordjonikidze, Serghei Kirov.

²⁵Versurile acestei piese de tineret au fost scrise în 1922 de către poetul A. I. Bezâmenski pentru muzica unei piese germane revoluționare, compusă în 1907. Se pare că versurile reprezintă o traducere liberă a versurilor piesei, iar muzica pare să fi fost compusă încă în 1871 și refolosită în 1907, fiind o sursă de inspirație prin tonalitatea sa revoluționară.

²⁶A. Bușmin, *op. cit.*, pag. 187 (trad. n.).

²⁷E. L. Nemirovski, M. L. Platova, *Knigoizdanie SSSR. Tsifry i fakty. 1917-1987 [Publicarea cărților în URSS. Cifre și fapte. 1917-1987]*. Kniga, Moskva, 1987.

²⁸A. Bușmin, *op. cit.*, pp. 177-178 (trad. n.).

și fidelă a realității întru educarea cetățenilor-model. În consecință, confruntat cu apariția unor așa-numite noi surse istorice ce susțineau existența și activitatea intensă a tinerilor luptători din Krasnodon, Fadeev a fost nevoit să retracteze declarațiile făcute referitor la dispariția liderilor bolșevici din organizația subterană antifascistă a orașului amintit. Intenția autorului nu părea să conteze prea mult în această istorie a „corectării” aspectelor ficțiunii conform noilor fapte istorico-ideologice sau politizat-ideologizate, deși aceasta fusese enunțată în cadrul declarațiilor lui Fadeev din 10 aprilie 1946 la Conferința scriitorilor, când Fadeev subliniază rolul organizației subterane în romanul său: „*Nu mi-am propus să ofer istoria „Tinerei gărzii”, ci am dorit să zugrăvesc omul sovietic sub ocupație – din perspectiva tinerilor, în cei tineri, dar să ofer perspectiva întregii societăți – tineretul ca viitor al acestei societăți, ca primul indicator al triumfului său indubitabil.*”²⁹

Critica dură ce a reliefat „nedezvoltarea” dimensiunii mentoratului și a rolului liderilor bolșevici în lupta antifascistă din Krasnodon a avut drept consecință convingerea scriitorului de a da o așa-numită profunzime subiectului și larghețe intenției inițiale a romanului, reprezentând cu specificitate ideea predării ștafetei dintre generații și a dezvoltării relațiilor dintre acestea. Altfel spus, adevărul și veridicitatea faptelor, reprezentarea auctorială a unui romancier sovietic, deja recunoscut în epocă, s-au întors împotriva acestuia. Astfel, inițial avem un roman despre niște tineri cu inițiativă și spirit de aventură care, fără niciun contact cu exteriorul și cu organele de conducere comuniste, au organizat o luptă de rezistență, ușor stângace, împotriva ocupanților fasciști, în timp ce singurul lider comunist (rod al creativității scriitoricești), Matvei Șulga, moare fără să fi contribuit cu nimic la succesul campaniei. Rescrierea romanului pune în valoare tocmai această apariție (*ex nihilo*, am fi tentați să adăugăm) a conducerii comuniste, capul operațiunilor și cel căruia i se cuvine meritul și respectul, și recunoștința pentru biruință. Această ajustare necesită din start modificarea premeditată a realității istorice, politizarea faptelor în maniera realismului socialist, miza finală fiind educarea poporului și creșterea cetățenilor sovietici obedienți și recunoscători Patriei-mame³⁰. Fadeev însuși justifică cerințele criticilor-ideologi ai vremii în una dintre scrisorile sale pentru un prieten-scriitor: *Pretențiile mai marilor tovarăși bolșevici ai noștri sunt destul de întemeiate cu privire la faptul că rolul partidului nu este suficient de bine reprezentat. Partidul este zugrăvit în roman în principal prin Șulga și Valko care au organizat prost mișcarea de rezistență. Știi și tu că bolșevicii sunt organizatori destul de buni. De aceea este indicat să descriu această parte forte a bolșevicilor în romanul care s-a bucurat de o asemenea popularitate.*

*Iată ce intenționez să fac.*³¹

Ironia face ca tocmai transformările operate de scriitor la presiunile criticii „documentate” (a se citi „dictate”), oficial-ideologice, să devină baza indezirabilității romanului decenii mai târziu. Însă, după apariția celei de-a doua ediții a romanului lui Fadeev, critica sovietică glorifica talentul obedient al scriitorului și aprecia „*spiritul romantic*

²⁹S. Râbak, *op. cit.*, pag. 665 (trad. n.).

³⁰ Vezi detalii și în V. Boborâkin, *Ob istorii sozdania romana A. A. Fadeeva «Molodaia gvardia» [Despre istoria creării romanului lui A. A. Fadeev «Tânăra gardă»]*. Prosvechshenie, Moskva, 1988, pp. 215-225.

³¹S. Preobrajenski, *op. cit.* Scrisoare către prietenul G. H. Țapurin din 31 martie 1948, pp. 14-15 (trad. n.).

*tineresc păstrat în a doua ediție, însă cu o bază mult mai solidă, reală*³², alături de „*acțiunea lărgită dată de materialul local, conform dimensiunilor, despre organizația tinerilor, în tabloul larg al luptei inițiate și conduse de bolșevici prin mișcarea partizanilor și acțiunile Armatei Roșii*”³³. Or, tocmai această „*organizare bună a bolșevicilor*” din Krasnodon era scopul rescrierii, atrăgând după sine modificarea structurii personajelor, a desfășurării acțiunii și adăugarea de personaje secundare mai mult sau mai puțin relevante pentru inițiativa dintâi a romanului.

Fadeev menționează că, fiind captivat de activitatea tinerilor, a pierdut sentimentul proporției, astfel încât „*începutul liric a umbrit restul*”, prima ediție a romanului fiind dominată de expresia acestei structure lirice în detrimentul oricărui alt aspect³⁴. Tocmai această superioritate a liricului a fost considerată de unii critici drept „uniformitate”, scriitorului imputându-i-se lipsa dezvoltării în roman a activității bolșevice din regiune și amintirea fugară, inconsistentă a reprezentanților partidului, precum și inconsecvența aplicării „*principiului tipizării*”³⁵. Totuși, principalul argument al detractorilor romanului rămânea „*neglijarea principiului partinic*” (*partijnost*³⁶), argument demontat de către A. Bușmin, care menționează abia în 1983 faptul că principiul enunțat nu presupunea neapărat și reprezentarea sau portretizarea membrilor de partid, fiind suficientă redarea artistică a copiilor. Totuși, dat fiind faptul că romanul *Tânăra gardă* era inspirat din evenimente și persoane reale, portretizarea mentorilor era necesară pentru a înlătura ceea ce Bușmin numește (alături de ceilalți critici) „*unilateralitatea romanului*”³⁷. Popularitatea acestuia pare să fi fost factorul determinant al necesității rescrierii, căci ar fi fost de neiertat ca o ocazie unică pentru propaganda deghizată în literatură, la origine comandată și supravegheată de o comisie specială, să sfârșească lamentabil în a oferi o imagine glorioasă partidului și mecanismelor puterii socialiste.

Problematica raportului dintre realitate și literatură era importantă și în contextul discuției romanului lui N. G. Cernășevski *Ce-i de făcut?*, hermeneutica sovietică evidențiază existența și apariția atât a prototipului personajului pozitiv, inspirat din modele reale, cât și a implementării principiilor de viață pentru noul tip de oameni. Criticii și istoricii sovietici polemizau dacă prototipul a determinat construcția personajului pozitiv la Cernășevski sau opera literară a contribuit la popularizarea ideilor și deci la implementarea acestora, inclusiv la nivelul dezvoltării unor calități de lider revoluționar, dezirabile în acele vremuri pentru unele cercuri intelectual-revoluționare. Realismul socialist, exemplul impecabil de fuziune a

³²S. Râbak, *op. cit.*, pag. 667 (trad. n.).

³³*Ibidem*, pag. 667 (trad. n.).

³⁴S. Gherasimov, A. Fadeev: *Vospominania sovremennikov [Memoriile contemporanilor]*. Sovetskii pisatel', Moskva, 1965, pag. 461 (trad. n.).

³⁵A. Bușmin, *op. cit.*, pag. 184.

³⁶Printre cerințele generale ale teoriei realismului socialist, exprimarea „*principiului partinic*”, alături de „*caracterul pozitiv*” al operei și accesibilitatea pentru mase, ocupa un loc important. Katerina Clark discută despre această cerință vagă ca fiind îndeplinită printr-o serie de mijloace artistice și prin sintaxă (în sensul ordonării convenționale a evenimentelor în conformitate cu structura operei), ceea ce reprezenta, de fapt, un ritual al afirmării loialității față de stat (K. Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*. Third edition. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2000, pag. 13). În opinia cercetătoarei, *locus classicus* al doctrinei obligativității „*principiului partinic*” este articolul lui Lenin din 1905 „Organizația de partid și literatura de partid” (*Ibidem*, pag. 27).

³⁷*Ibidem*, pag. 185 (trad. n.).

politicului cu sfera literară, încuraja inspirația din unele cazuri reale, recomanda ajustarea și conturarea eroului conform standardelor sovietice socialiste, preluând, conform Elenei Seneavskaia, un simbol popular, un erou deja format și transformându-l apoi în simbol pentru a servi scopurilor propagandistice. E. Seneavskaia evidențiază faptul că avea loc un adevărat fenomen de „copiere în masă” a personajelor literare inspirate din viața reală, asemănător „tirajului în masă a exemplului de faptă eroică”³⁸. Funcția generării sociale a miturilor de factură ideologic-comunistă era alimentată de respectarea rolului ideologic-educativ al literaturii, aceasta alegând și popularizând eroi și cazuri eroice „canonizate” deja de conștiința socială. Transformarea evenimentelor concrete în simbol este un proces cunoscut și în cazul altor războaie ale Rusiei, însă dictatura comunistă a ridicat acest fenomen la un alt nivel, contribuind, în mod controlat, la reafirmarea exemplelor sociale de eroism în conștiința poporului și la cristalizarea unei mentalități *sui-generis* a nou-născutului pretins „popor sovietic”.

Din această perspectivă, rescrierea romanului *Tanăra gardă*, cu noile capitole, personaje și idei, era de o importanță vitală pentru resuscitarea și menținerea interesului masei de cititori față de rolul partidului și al mentorilor comuniști în biruința din subterană asupra atacatorilor fasciști. Romanul contribuia astfel la menținerea funcției de generare a miturilor și simbolurilor, a eroilor naționali, în contextul reprezentării epico-romantice a incompatibilității dintre două sisteme sociale, reprezentate ca fiind opuse din perspectiva coloraturii politico-ideatice – universul luminos al socialismului și întunericul fascismului.

Redactarea romanului era considerată o faptă de mare responsabilitate civică (ideologizată), un act merit a demonstra noblețea și dedicarea scriitorului față de mișcarea vieții, dincolo de ficționalizarea evenimentelor și conceperea separată, prin optica politică sau socialist-patriotică a literaturii față de realitate. Din această viziune, redactarea era privită ca o necesitate, nicidecum ca un eveniment arbitrar sau coercitiv: aceasta era rezultatul colaborării dintre autor și cititor și reprezenta receptivitatea scriitorului față de vocea epocii și de interesele sociale (adică ideologic-socialiste), îmbrățișând conștiința de partid și fidelitatea față de adevărul modificat și politizat al vieții: „*Atunci când avem de-a face cu realitatea noastră, avem libertatea de a alege ceea ce este mai necesar poporului nostru și să scriem despre aceasta în primul rând*”³⁹ – afirmă de altfel Fadeev.

Pe fundalul evenimentelor din Krasnodon, portretele liderilor comuniști sunt zugrăvite cu specifică aură eroică a omului sovietic plin de voință, energie, curaj și înțelepciune, prudență - luptători cunoscători ai capcanelor războiului, aspect apreciat de critica vremii și de cititori:

*Scriitorul a realizat o reprezentare veridică și largă a fenomenelor vieții noastre, redând deplin istoria luptei de subterană din Krasnodon. Reprezentarea artistică a vieții din roman s-a lărgit astfel, a căpătat profunzime și a căpătat esențialul, tipicul și reprezentativul pentru miezul evenimentelor.*⁴⁰

„Veridicitatea” apreciată este cea ideologizată până la obținerea standardelor

³⁸E. S. Seneavskaia, *Psikhologia voiny v XX veke: istoricheskii opyt Rossii [Psihologia războiului în sec. al XX-lea: experiența istorică a Rusiei]*. Rosspen, Moskva, 1999 (trad. n.).

³⁹Apud, S. Răbak, *op. cit.*, pag. 665 (trad. n.).

⁴⁰S. Preobrajenski, *op. cit.* din *Pravda* 23 decembrie 1951, pp. 16-17 (trad. n.).

dezirabile pedagogico-ideologice, iar redarea „deplină” împreună cu „lărgirea” și „profunzimea” sunt referiri clare la rescrierea romanului și alinierea conținutului față de noile cerințe politice. Relaționarea dintre real și reprezentare, dintre istorie și ficționalizare urmează atât dictoanele de reprezentare impuse de realismul socialist, cât și dorința auctorială de a se apropia cât mai mult de evenimentele istorice, în varianta lor modificată ideologic.

Fadeev atrage, în repetate rânduri, atenția asupra relației romanului cu contextul istoric, semnalând unele înregistrări stenografice, fragmente din scrisori și jurnale, mărturii, precum și lista celor implicați în evenimente. Construirea unei multitudini de personaje (aproape 200) se datorează exigenței ideologice de a răspunde necesității comemorării tuturor participanților, fără a uita pe vreunul. Și acest detaliu este semnificativ, așa cum am menționat, în perspectiva Elenei Seneavskaia (citate mai sus), căci niciunul dintre eroii deja consacrați în memoria colectivă nu putea fi lăsat pe dinafară. Odată ce vidul socialist al conducerii este umplut în paginile romanului lui A. Fadeev, iar toate categoriile de vârstă implicate în lupta anti-fascistă sunt prezente în țesătura textuală, autorul și-a epuizat în bună măsură datoria și se poate odihni, trudit de reprezentarea noilor realități istorico-socialiste. Astfel, între realitate și reprezentare se interpune lupa comunistă, în speță a realismului socialist, a interesului ideologic deghizat în pedagogie, fie ea și coercitivă, însă creativă și creatoare de modele robotizate, motivate obsesiv de iubirea față de partid și de patrie a unor cetățeni deznăscuți etnic, cultural și lingvistic.

Cu toate acestea, Fadeev face distincția între istorie și roman, evidențiind dreptul la exprimare artistică, aspect subliniat și de critica sovietică, probabil în intenția de a înăbuși din fașă, orice reacții negative cu privire la rescrierea romanului și apariția altor personaje, fapte ce aveau potențialul de a umbri eroismul personajelor din ediția întâi: *„Ar fi o greșală gravă să confundăm istoria reală a organizației Tânăra gardă, în toate detaliile și amănuntele sale, cu romanul. Ar fi greșit să căutăm în spatele fiecărui personaj al romanului prototipul corespondent în viață.”* Înșuși Fadeev pleda mereu categoric împotriva unei astfel de înțelegeri simpliste a complicatului proces creativ literar: *„Ce să facem noi, scriitorii, - spunea el - , dacă pentru exprimarea ideilor operei și în interesul caracterului său captivant, trebuie să combinăm în fel și chip evenimentele și să adăugăm diferențierea necesară în creionarea caracterelor eroilor, adică să recurgem la creativitatea artistică? Cred - încheie scriitorul - că interesele educării tineretului ne pot servi drept pretext în acest lucru.”*⁴¹

Citatul de mai sus este un fragment din scrisoarea adresată de romancier mamei lui Boris Glavan (personaj real translatat în *Tânăra gardă*), în care autorul justifică inadvertențele strecurate în portretizarea acestui tânăr. Alte rectificări, conform detaliilor istorice, sunt aduse acestui personaj basarabean, Boris Glavan, nu doar în ceea ce privește ortografierea corectă a numelui (Glavani în prima ediție), ci și în ceea ce privește etnia acestuia – în prima ediție Boris era etichetat drept *„un țigan din Tiraspol”*, aspect transferat doar asupra poreclei acestuia, Aleco, făcând aluzie la poema *Țiganii* de A. S. Pușkin, rectificând și baștina lui Boris

⁴¹*Ibidem*, Din scrisorile către mama tânărului gardian Boris Glavan – Z. T. Glavan, noiembrie 1948, pp. 17-18 (trad. n.).

- Soroca.

Pe de altă parte, sinuosul proces creativ literar se complică sau se simplifică odată cu adăugarea, respectiv renunțarea la ingrediente străine domeniului literar – cele ideologice socialiste, în speță, coordonata necesară, numită *partinost*. Combinarea evenimentelor cu politizarea acestora poate avea efecte nefaste asupra cititorilor, generând confuzie, astfel ca aceștia să nu mai deosebească literatura politizată sau ideologia literaturizată/ ficționalizarea ideologică de realitate.

Considerații conclusive

Procesul genezei romanului *Tânăra gardă* a fost dificil, scriitorul văzându-se prins între două aspecte definitorii și dificil de îmbinat, după cum ne asigură Bușmin, anume: „*sentimentul responsabilității față de istorie, ce îl obliga să relateze despre toți eroii reali?*” și „*raționalitatea artistică necesită limitarea numărului personajelor pentru o caracterizare deplină a acestora*”⁴². Rezultatul a fost, conform autorului însuși, „*o istorie reală și, în același timp, creativitate artistică; un roman*”⁴³.

Rescrierea romanului a adus „*imaginea generală a războiului*” solicitată de criticii vremii, însă și câteva note disonante referitoare la unitatea lirică din prima ediție a romanului. Astfel, lirismul este întrerupt de pagini de cronică privind activitatea liderilor comuniști din Vorosilovgrad; unele dintre acestea dau impresia de adăugări (sau intruziuni) artificiale, străine de organicitatea romanului. Totuși, criticii contemporani cu Fadeev și cei de mai târziu susțin mai degrabă superioritatea celei de-a doua ediții a romanului *Tânăra gardă*,⁴⁴ preferând „*reprezentarea generală a războiului*” și „*reabilitarea adevărului istoric*” în detrimentul coerenței organice și a unității compoziționale a primei ediții⁴⁵.

Argumentele criticilor și ale autorului referitoare la necesitatea rescrierii romanului sunt în contradicție cu realitatea istorică a evenimentelor. Deși Fadeev nu obosește în a explica diferența dintre inspirația ficțiunii din evenimente reale și evenimentele istorice propriu-zise, el enunță totuși necesitatea redactării romanului și a introducerii de noi personaje, conform noilor documente istorice, pentru a reda cu fidelitate evenimentele reale. Or, existența ficțională a personajelor romanului nu are de ce să fie influențată de așa-numite noi surse documentare sau de schimbări de direcție a politicii de partid, acel univers ficțional continuându-și, nestingherit, existența. Lupa partinică își face, însă, simțită prezența și are, până la urmă, factorul decisiv în crearea, ajustarea, modificarea sau dispariția acestei lumi ficționale. Confuzia continuă între autor și narator, între statutul operei literare

⁴²Bușmin, *op. cit.*, pag. 181 (trad. n.).

⁴³A. Fadeev, *Sobranie sochinenii v 5-ti t. [Eseuri în 5 volume]. Rabota nad romanom „Molodaia gvardia”*. „Vstrecha s chitateliami”. t. 4 [*Lucrul asupra romanului „Tânăra gardă”*]. „Întâlnirea cu cititorii”, vol. 4], Goslitizdat, Moskva, 1960, pag. 400 (trad. n.).

⁴⁴Unii critici susțineau calitățile ideatice și artistice ale celei de-a doua ediții și reliefa „*patosul optimist în ciuda finalului tragic*” – P. Kuprianovski, P. Șalis, *Russkaia sovetskaia literatura otechestvennoi voyny (seminarii) [Literatura sovietică rusă a Războiului pentru Apărarea Patriei. Seminar]*. Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe iz-vo ministerstva prosvещения RSFSR, Moskva, 1955, pag. 76 (trad. n.). K. Simonov consemna însă faptul că, „*deși ediția a doua era «completă», ea nu era mai bună*” în K. Simonov, „Pamiati A. A. Fadeeva” [*In memoriam A. A. Fadeev*]. *Novyi mir*, 1956, nr. 6 în Bușmin, *op. cit.*, pag. 187 (trad. n.).

⁴⁵Vezi o descriere detaliată a celor două ediții ale romanului la F. M. Blagovescenski, *Tvorcheskaia istoria romana „Molodaia gvardia” [Istoria creației romanului „Tânăra gardă”]*. Ufa, Ufa, 1957.

și diferențierea dintre real și ficțional; acestea sunt rezultate ale intruziunii ideologicului în artă, în speță în literatură, dar și carențe ale teoriei literare ruso-sovietice, orientată mai degrabă de norme literar-ideologice de factură socialistă decât estetice.

Atât în construcția personajelor principale, cât și în descrierea trăsăturilor și detaliilor biografice, Fadeev pretinde că „s-a străduit să respecte viața”⁴⁶, realul, originalul, în vreme ce trăirile, gândurile și emoțiile personajelor, acestea au fost dezvoltate, ghicite de narator – inutil de adăugat că toate s-au realizat prin medierea lupei ideologice și sub supravegherea strictă, probabil constantă, a cadrelor competente în ideologizarea operei literare, pe de o parte, și a actului receptării, pe de altă parte. În același timp, criticii sovietici condamnă pe cei „înguști la minte, care au căutat în roman lipsa de acuratețe în descrierea detaliilor evenimentelor și personajelor romanului, neînțelegând nici intenția autorului, nici principiile creației artistice”⁴⁷, deoarece, ceea ce contează, în definitiv, este acuratețea aservirii și obedienței scriitorului față de normele impuse de cenzura partidului. Această perspectivă analitică și teoretică (superficială) are și mai multe implicații atunci când Fadeev argumentează creativitatea artistică a romanului, scuzându-și într-o scrisoare utilizarea jurnalului unei tinere față de părinții nemulțumiți ai acesteia:

*Dacă în romanul meu însuși sensul și spiritul luptei tinerilor gardieni ar fi fost denaturat, aș fi meritat orice acuzații. Dar intenția romanului meu contribuie la preamărirea faptei eroice a tinerilor luptători în ochii cititorilor și de aceea nu mă puteți condamna.*⁴⁸

Aceste argumente stau mărturie profundelor implicații ideologice și criteriilor de valoare și evaluare a operei literare și a conținutului său ideatic. Intenția auctorială este lăudabilă dacă opera se aliniază cerințelor ideologice și contribuie la „preamărirea faptei eroice a tinerilor luptători”⁴⁹, fapt bine cunoscut în epoca sovietică.

Bibliografie:

Blagovescenski, F., *Tvorcheskaia istoria romana „Molodaia gvardia”* [Istoria creației romanului „Tânăra gardă”]. Ufa, Ufa, 1957.

Boborâkin, V., *Ob istorii sozdanıa romana A. A. Fadeeva «Molodaia gvardia»* [Despre istoria creării romanului lui A. A. Fadeev «Tânăra gardă»]. Prosvechshenie, Moskva, 1988.

Bușmin, A., *Aleksandr Fadeev. Cherty tvorcheskoi individual`nosti*. Izdanie vtoroie, dopolnennoe [Alexandr Fadeev. Trăsăturile individualității createare. Ediția a doua adăugată]. Khudozhestvennaia literatura, Leningrad, Leningradskoe otdelenie, 1983.

Clark, Katerina, *The Soviet Novel: History as Ritual*. Ediția a treia. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2000.

Fadeev, A., *Tânăra gardă*. Ed. a VI-a. Traducere de Natalia Stroe și Marcel Gafton. Editura Tineretului, București, 1959.

⁴⁶S. Râbak, *op. cit.*, pag. 661 (trad. n.).

⁴⁷*Ibidem*, pag. 666 (trad. n.).

⁴⁸*Ibidem*, din Scrisoarea lui Fadeev către părinții Lidiei Androsova din 31 august 1947, pag. 19 (trad. n.).

⁴⁹*Ibidem*, pag. 18 (trad. n.).

- Fadeev, A., *Sobranie sochinenii v 5-ti t. [Eseuri în 5 volume]. Rabota nad romanom „Molodaia gvardia”. „Vstrecha s chitateliami”*. t. 4 [*Lucrul asupra romanului „Tânăra gardă”. „Întâlnirea cu cititorii”*, vol. 4], Goslitizdat, Moskva, 1960.
- Fadeev, A., *Molodaia gvardia [Tânăra gardă]*. Literatura artistică, Chișinău, 1977.
- Gherasimov, S., *A. Fadeev: Vospominania sovremennikov [Memoriile contemporanilor]*. Sovetskii pisatel', Moskva, 1965.
- Kuprianovski, P., P. Șalis, *Russkaia sovetskaia literatura otechestvennoi voiny (seminarii) [Literatura sovietică rusă a Războiului pentru Apărarea Patriei. Seminar]*. Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe iz-vo ministerstva prosvещения RSFSR, Moskva, 1955.
- Literaturnaia entsiklopedia v 11 tomakh [Enciclopedia literară în 11 volume]*. Vol. 11. Khudozhestvennaia literatura, 1939.
- Nemirovski, E. L., M. L. Platova, *Knigoizdanie SSSR. Tsifry i fakty. 1917-1987 [Publicarea cărților în URSS. Cifre și fapte. 1917-1987]*. Kniga, Moskva, 1987.
- Preobrajenski, S., *Poema o sovetskoi molodezhi [Poemă despre tineretul sovietic]* în A. Fadeev, *Molodaia gvardia [Tânăra gardă]*. Detskaia literatura, Moskva, 1981.
- Seneavskaia, Elena, *Psikhologia voiny v XX veke: istoricheskii opyt Rossii [Psihologia războiului în sec. al XX-lea: experiența istorică a Rusiei]*. Rosspen, Moskva, 1999.
- Șoptereanu, V., *Istoria literaturii sovietice ruse: receptarea ei în România*. Editura Universității din București, București, 1987.

DE L'ANNONCIATION A LA RESURRECTION. POUR UNE PRAGMATIQUE VISUELLE DU CORPS SUBLIME

Andrea POP¹

Abstract

Within the European tradition, Annunciation is to be understood as the ultimate act of faith, and furthermore, the ultimate promise of redemption. Which, in return is being put into act by the resurrected body of Christ. From one state to the other, from the *promise-to-be* to the *promise to become* the body subjected to significant metaphysical changes which result into sublimation of the flesh.

Our paper aims at showing that the symbolic power of the Verb (of the *Fiat!* in the *Genesis*) contributes to the birth of a new kind of body pragmatics, which translates into a new kind of visuals, connected to the idea of *stigma* as it is developed in the works of Georges Didi-Huberman: a body mark that creates new levels of signification. *Soma* and *sema* once again meet in the protective shadow of the *deixis*.

Since the Verb both builds and inoculates, the birth and rebirth of Christ are also intimately connected. From the *Annunciation* by Robert Campin (*Merode Triptych*, 1425-1428) and by Jan Provost (ca 1500 /first decade of the XVIth century) to the *Resurrection* by Fra Angelico, *Resurrection of Christ and Woment at the Tomb* (1440-1442), the European culture has always been interested in the secret of His sublimation. The body thus becomes an appropriate place for the miraculous re/birth.

Keywords: *chiasm, death, resurrection, signification, sublimation*

Au moment où l'archange Gabriel annonça à Marie le prochain engendrement du Fils de Dieu, la tout jeune fille parut surprise non pas par le contenu du message mais bien par la gestuelle et la tonalité employées par le messager. Aucune crainte, aucune hésitation, aucune rébellion dans sa réponse, comme si, à travers des voies invisibles et par une secrète connivence, cette même anticipation lui avait été faite par le Seigneur en personne. Marie paraît déjà être au courant du projet divin, ce qui fait que l'acte d'Annonciation soit en fait un acte d'acceptation officielle de la charge, un acte d'entérinement d'un processus qui semble avoir été mis en marche au même moment de la profération du message.

La Résurrection amène un autre moment de redondance, qui vient confirmer une autre prophétie, faite à plusieurs reprises par le Christ lui-même, dès son vivant. Celle-ci concerne le moment de sublimation, de la disparition de Son corps suivant la mise au tombeau. Les deux moments de redondance du *dire* (celui de la Naissance comme celui de la *Re*-naissance) marquent le destin terrestre du Fils divin et se superposent sur le terrain de la *deixis* et du *chiasme* – figure de style consistant de l'entrecroisement de paroles et d'images qui aboutit à la création du rythme, du battement de cœur, de la vie, qui, dans l'histoire de l'humanité commence par une anticipation qui contribue à la lisibilité – ou plutôt à la *visibilité* – du message. La sublimation du corps de Christ est marquée par trois étapes dont la succession est indispensable : l'Annonciation qui s'accompagne de la parole divine réitérée, la Résurrection, qui révèle la logique chiasmatisque du complexe que bâtit la mise en parallèle de la Naissance avec la *Re*-naissance de Dieu Fils et l'apothéose qui ponctue l'accomplissement de la sublimation corporelle.

¹ Assistant Prof. PhD, UMFST Tg. Mureş

I. Premier moment de la sublimation : l'Annonciation. Redondance de la Parole médiée

« L'ange entra chez elle et dit : <Je te salue, toi, à qui une grâce a été faite, le Seigneur est avec toi>. » Cette phrase de l'Évangile de Luc 1 :28 ouvre la voie au mystère de la naissance terrestre du Fils de Dieu. Assez loin de la variante biblique, où Marie est effrayée au point de lâcher son fuseau, les codes picturaux du Quattrocento nous la présentent en liseuse imperturbable, dans son salon accueillant. La partie centrale du *Triptyque* de Campin, d'abord, fait voir une Vierge plongée, justement, dans la lecture d'un Livre d'heures

De l'autre côté de la table, sans interrompre sa délectation, l'archange Gabriel, vêtu dans des habits de diacre agenouillé sans oser la regarder. Son regard latéral semble fixer un point invisible dans un champ de focalisation en train de se faire. La main droite de l'ange signale le haut, l'index, le majeur et l'annulaire serrés. Mais par le même mouvement le lecteur découvre la fumée laissée par la bougie qui vient de s'éteindre. À cause du courant d'air provoqué par l'apparition de l'envoyé de Dieu les feuilles du livre saint se trouvant sur la table commencent à frissonner. Le dynamisme de la scène. Le manque de réaction de la jeune fille suggère qu'elle avait été prévenue de la visite de l'ange, car bien qu'il commençât par la rassurer lui disant :

« Ne crains pas Marie, tu as trouvé grâce devant Dieu. » (Luc, 1 :30) et également :

« Le Saint Esprit viendra sur toi, et la Puissance du Très-Haut te couvrira de son ombre. C'est pourquoi le saint enfant qui naîtra de toi sera appelé Fils de Dieu. » (Luc, 1 :35) l'on n'observe point d'effarement, donc de la part de Marie de Robert Campin, point de surprise. Et, à ce que l'on y voit, point de parole. La représentation de la Vierge en train de lire vient introduire une idée intéressante : la Vierge, en liseuse des Évangiles, est déjà au courant du miracle de l'Avènement. Le Logos perd sa dimension prophétique pour se restreindre à une simple valeur anticipative (c'est-à-dire, tournée vers l'immanent du devenir humain de Christ) :

Où serait, donc le corps divin dans une telle configuration ? Il est justement dans le Logos déjà planté dans le ventre marial, il est bien dans la Parole réitérée en train de devenir Acte. Au moment même de l'Annonciation Marie devient enceinte du Corps Sublime. Cette simultanéité entre la parole redondante – disséminée et la sainte insémination vient démontrer les vertus de la médiation, qui ne fait qu'officialiser la Volonté divine. Dans les codes picturaux du Quattrocento, et de toujours, l'acte de dire (*re-dire*) se superpose au *Fiat !* du Seigneur. L'ange montre ensuite la voie à suivre : le mariage au vieux charpentier Joseph (qu'on voit sur le panneau à droite, à son banc de travail, en train de mettre des trous dans une feuille métallique – geste ramenant à la rhétorique du péché au Quattrocento²). On s'y fie à la force illocutoire de la Parole réitérée, qui fait office de commandement divin auquel on ne peut se soustraire.

² Des critiques de l'art tels Meyer Shapiro ou Erwin Panofsky ont longuement débattu sur le rôle de la ratière et des trous dans ce panneau droit du triptyque. Le motif apparaîtrait, d'abord dans les écrits du Saint Augustin, qui voit dans la croix la « ratière de Dieu ». Notre intérêt ne vise pas la représentation visuelle du péché.

« Marie dit : <Je suis la servante du Seigneur, qu'il me soit fait selon **ta** parole ! Et l'ange la quitta. »(Luc, 1 :38. Nous soulignons.)

La parole médiée vaut donc autant que la parole divine. Alors qu'aucun mot ne semble s'échapper des lèvres de l'Annonciateur comme de l'Annoncée, le message passe – puisque la Volonté du Dieu Pantokrator vient déjà de prendre corps dans le corps de la Vierge. La position des doigts de Marie tenant le livre – l'index et le majeur ensemble – signale non seulement la double nature de Christ mais surtout l'aboutissement de l'entreprise. *Ecce ancilladomini*.

L'*Annonciation* de Jan Provost (ca.1465-1529) réitère le même scénario : l'ange pénètre dans l'espace intime de la Vierge en train de lire. De sa canne/sceptre il désigne, d'un geste presque irrévérencieux le ventre de Marie. Dans le même évitement du regard, comme si la communication du message se passe du visible³ l'archange annonce à une Marie qui n'est ni surprise ni effrayée la future naissance. La Mère de Dieu, la main gauche sur le livre, tient l'index et le majeur de la main droite bien serrés, comme pour signaler, par la gestuelle, la double nature du Fils. Sur des cordes de lumière divine obliquant dans la chambre descend un petit angelot, porteur de la croix. Vu la gestuelle des personnages⁴ on peut deviner que la communication non-verbale est, à nouveau, la plus appropriée à figurer la prophétie en tant que fait accompli.

Toute la valeur performative de la parole s'y fait voir et surtout la dimension perlocutoire. *Ecce AncillaDomini*- la réponse de la Vierge, trahit à la fois acceptation et attente confirmée par la parole reprise. La Parole médiée, de l'ange, est en fait la Parole réitérée de la Volonté divine, qui, de par la redondance, opère la translation du temps anhistorique vers l'historicité. L'acte de *mostratio*est, de ce fait, un acte performatif, sur le terrain de la *deixis* picturale.

II. Deuxième moment de la sublimation : la Résurrection. De la redondance au chiasme

La valeur performative de la parole contextualisée ouvre alors un canal de communication qui unit le Père à la Mère, marquant ainsi un nouveau rapport entre l'immanence et la transcendance. Tel que le souligne Georges Didi-Huberman

Ouvrir signifie *commencer*, entrer en exercice. Il y a la naissance dans ce mot [...]. Ouvrir veut aussi dire *creuser* : creuser un abri, creuser une tombe [...].[O]n ouvre la terre, on la creuse, on l'organise en écrin de façon à *créer l'accès imaginaire*, pour que le mort, en quelque sorte, *recommence* une vie et

³ Si l'ange et Marie ne se regardent pas c'est parce que la Vierge, lors de l'Annonciation, devient la *Teotokos* – Mère de Dieu, acquérant un statut supérieur. L'évitement du regard formalise un certain code, amenant la médiation au sein du paradigme incorporation. Une fois de plus, dans ce cas particulier, la parole médiée vaut autant que la Parole proférée *in praesentia*. – vu que le Seigneur ne peut pas s'adresser directement à la Vierge encore profane. C'est le sacrifice sur la croix qui lui apportera la consécration.

⁴ Tel comme il a été démontré les doigts serrés figurent la trinité (index, majeur, annulaire ensemble) ou la dualité corps esprit (majeur, index). Dans l'histoire de la signation, par exemple, on est passé de faire le signe de deux – à trois doigts, pour symboliser la trinité.

habite son lieu au-delà, sa « demeure céleste » (nommée par antiphrase, puisqu'il s'agit, le plus souvent, d'un lieu creusé, d'un lieu en sous-sol)⁵.

Le ventre maternel étant, tout comme la tombe un lieu d'ouverture, exposé au regard (et nous venons de voir avec quelle violence l'archange désigne le ventre marial chez Provost), il s'ensuit que le corps de Christ est soumis au double régime qu'à la Parole du Père, à la fois redondante et incorporée. La résurrection de Jésus, en tant que re-naissance divine, est alors le lieu d'un chiasme visuel et symbolique. Selon la définition du terme, celui-ci serait – « figure de construction qui consiste à disposer les termes de manière croisée, suivant la structure AB/BA »⁶.

Naissance et re-naissance/résurrection divine sont continuellement le lieu d'un tel croisement de vie et de mort, de « visibilité » et de « visible » (dans la logique de Georges Didi-Huberman), de représentation et d'iconoclasme. L'expression picturale de cet *entre-deux*, à mi-chemin entre l'amour et la haine de l'image. L'une des plus belles représentations de la Renaissance du Quattrocento appartient à Fra Angelico dans la cellule 8 du monastère dominicain de Saint Marco, Florence : *Résurrection de Christ et Femmes au Tombeau* (1440-1442).

Près du rebord, Marie-Madeleine regarde, stupéfaite, la tombe vide. Derrière elle, trois autres femmes sont dans l'incompréhension, alors qu'au premier plan, bien à gauche, un Saint Dominique, agenouillé, observe en contre-plongée, la mandorle où Christ fait son apparition, la palme du martyr dans une main, l'étendard blanc à la croix rouge – signe du Ressuscité, dans l'autre.

Carrément assis sur le rebord, un ange apprend à l'assistance la nouvelle de sa Résurrection montrant d'une main levée le haut de l'apparition alors que l'autre pointe vers le fond de la sépulture en pierre. Séparé de la sorte, entre le vertical transcendant et l'horizontalité de l'immanent remettant en cause l'absence comme manque de visibilité, l'espace pictural est organisé par la gestuelle qui signale le passage de la parole à l'acte, de la prophétie de la résurrection à l'acte même. Les trois éléments de référentialité –signifiant (parole)/signifié (corps manquant) et référent direct (la tombe vide) remettent en cause le statut de l'image et les marques d'*in-visibilité*. Marie Madeleine s'efforce d'apercevoir Celui qui se trouve derrière elle.

Tout comme dans le cas de l'Annonciation (nous y voyons le parallèle entre la parole de Gabriel et celle de cet autre ange), *dire la Résurrection c'est entériner la transmutation des signes et le passage de l'état corporel à celui de dé-corps*. La parole y est donc le médiateur de cet inversement qui véhicule, comme dans l'autre cas, un sens préexistant : elle est celle qui est véritablement *christo-phore*, au sens étymologique du terme. Annoncer la Résurrection permet l'accès à la visibilité. Du coup, l'approche devient axiale : de la visée bidimensionnelle on passe à l'axonométrie que bâtit la Parole : dire c'est ouvrir la voie à

⁵ Georges Didi-Huberman, *L'Image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris, NRF/Gallimard, coll. « Le Temps des Idées », 2007, p. 43. L'auteur souligne.

⁶<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/chiasme.php>

l'apparition spéculaire. L'absence s'accompagnant de transsubstantiation, l'invisible devient de *l'in-vu*⁷.

La Parole subit ici un trajet différent de celui de l'Annonciation. Aidé de la gestuelle, l'ange compose un discours chiasmique, en disant : « *Ne vous effrayez pas. Vous cherchez Jésus le crucifié : il est ressuscité, il n'est pas ici ; voyez l'endroit où on l'avait déposé.* » (Marc, 16 :6)

Le déictique – « ici » - désignant le bas, s'allie à l'anaphorique « il » selon une combinatoire qui fait office d'une double révélation : d'une part l'ange révèle le motif de leur présence près de la tombe ; d'autre, il parle de la Résurrection christique. La parole suit ainsi le trajet des mains : l'immanent de l'auditoire et le transcendant divin, ouvrant les deux directions simultanément. Le discours pictural croise ici le domaine contextualisant de la deixis, tout en nous ramenant aux présupposés de départ. Le chiasme pictural et linguistique qui s'y déploie est une forme de redondance, *évitée* cette fois-ci, par la sublimation de la chair de Christ ayant maintes fois anticipé Sa mort et Sa résurrection.

L'Annonciation aboutit alors sur une autre, celle de la Résurrection. La valeur du « tu » illocutoire change en « vous » - dissémination infinie dans l'univers de la croyance. Tout comme la redondance, la reprise chiasmique vient entériner la même Volonté divine. Le chiasme cesse alors d'être un simple entrecroisement du type AB/BA et désigne, au sens élargi, deux reprises en écho du *dictum* qui met en miroir L'Annonciation et la Résurrection : la Parole secrète adressée à Marie, celle qui engendre le nouveau destin de l'humanité, reprise dans le discours de Gabriel trouve un équivalent en miroir dans la parole de l'(autre) ange qui prévient sur la disparition du corps mis au tombeau reproduisant la révélation du Jeudi saint que Jésus fait aux apôtres.

III. L'Ascension ou la dissémination mise au service de la sublimation

Selon les Actes des Apôtres, Dans les jours qui précédèrent l'Ascension Christ apparut plusieurs fois devant les croyants⁸. La prophétie de la montagne près de Jérusalem à laquelle renvoie Luc dans la source citée⁹ nous renseigne sur la montée de Jésus auprès du Père. Précédant de près ce moment, le discours de Christ reprend en écho un morceau prononcé par l'archange Gabriel lors de l'Annonciation :

⁷ Le terme appartient à Karen Velasco-Román dans sa thèse de doctorat sur *l'Esthétique et théâtralité du corps disparu, Chili 1973-1989, 2011-2013* Pour l'auteur, *l'in-vu* désignerait un refus obstiné de voir. Pour nous, il serait plutôt la résultante de la force illocutoire de la Parole qui règne dans le régime du visible. L'*in-vu* ne serait donc pas une faiblesse du visuel mais bien son fort : c'est ce qui dépasse le visuel et se fait senti, incorporé. C'est l'image mentale d'une expérience extrasensorielle qui puise dans la certitude de la croyance et dans l'attente de la révélation.

⁸Concernant les apparitions de Jésus suivant la Résurrection, les sources bibliques sont assez divergentes : tel que l'avait montré la littérature scolastique, la Première Épître de Paul souligne la nature spirituelle de Christ le Ressuscité, alors que dans les Évangiles postérieurs et dans les Actes des Apôtres – chez Luc, Marc, Mathieu ou Jean – l'accent frappe la corporalité de Jésus inaltérée par la Résurrection. L'Évangile de Marc, par exemple, retient quelques apparitions de Christ : celle de Galilée et celle devant Marie-Madeleine, qui ne le reconnaît pas au début ; celle devant les onze apôtres et celle devant deux inconnus sur une voie de campagne ; Luc parle de la rencontre sur la voie d'Emmaüs et de l'Ascension sur la montagne aux alentours de Jérusalem ; tout comme Mark, Matthieu et Luc, Jean fait référence au même épisode avec Marie-Madeleine mais également aux deux révélations devant ses apôtres, dont l'une exclut alors que l'autre intègre saint Thomas l'incrédule.

⁹Bien que leurs origines et leur paternité soient assez contestées, les Actes des Apôtres sont considérés comme une suite à l'Évangile de Luc où l'on raconte l'épisode de l'Ascension qui nous intéresse ici.

« Mais vous recevrez une puissance lorsque le Saint Esprit viendra sur vous, et vous serez mes témoins à Jérusalem, dans toute la Judée, dans la Samarie et dans toutes les extrémités de la terre. » (Actes, 1 :8) rappelle, sans doute, ce qu'annonce le Seigneur à Marie à travers la voix de l'ange. Recitons ici Luc, 1 :35 : « la Puissance du Très-Haut te couvrira de son ombre ».

L'expérience mariale, dans ce cas, se généralise pour devenir l'expérience de l'humanité entière. Analogie de la puissance divine (dé)matérialisée sous la forme de l'« ombre » de Dieu, la puissance du Saint-Esprit fait engendrer la rédemption, non pas dans le ventre mais dans le cœur humain. Tel est le sens de la vraie sublimation : le corps christique est finalement devenu ce qui lui était destiné : de l'espérance. C'est ce sens nouvellement acquis de la transcendance qui fait de la matérialité une étape incontournable pour l'accomplissement du projet du Seigneur et en même temps une énergie vitale qui réside dans la dissémination. Le corps unique, pulvérisé dans l'extrême souffrance s'est transformé en vitalité du corps et de l'esprit, inoculée en tant qu'espérance de rédemption.

L'expérience de la sublimation du corps christique culmine dans la *dissémination* – et ce n'est pas pour la première fois que cela arrive¹⁰. Retrouver Christ dans toutes les âmes sous forme d'énergie et non pas de matière c'est l'aboutissement du sacrifice divin, celui du Père et du Fils à la fois, c'est la transformation de *soma* en *sema* et finalement en *strena*, présage, pronostic favorable, auspice. La transsubstantion de la chair en promesse ouvre la temporalité dans les deux directions simultanément – vers l'avenir mais également vers le passé. Le destin mortel de Christ s'*historicise* en s'humanisant subitement. La temporalité offre désormais à l'être la possibilité d'une postériorité et d'une antériorité, c'est-à-dire d'une lignée, d'une *parenté* par voie de la sublimation de la chair – dont la condition première avait été l'incarnation.

Tel que l'avait montré Marie-José Mondzain, « [l']incarnation n'est pas un fait, c'est une histoire. L'incarnation c'est un temps. [...] Cela veut dire que, si le temps passe, c'est la nature du temps qui change. »¹¹. Si l'on peut accorder que le temps commence avec le moment de l'incarnation – c'est-à-dire avec celui de l'Annonciation en tant que début absolu de l'engendrement de Christ – la *temporalité*, la coulée du temps, commence, à notre sens, par l'ouverture de cet avenir qui s'ouvre au même moment où le Fils rejoint le Père au ciel. Cet avenir à l'état de promesse est de ce fait l'équivalent d'une nouvelle Annonciation, celle de la future descente du Fils sur terre.

L'Ascension devient alors le moment de l'apothéose d'un trajet qui relance le sort de l'humanité entière par l'intermédiaire de la démultiplication du message christique. La dissémination de la Parole et du Plan divin se transmue en héritage symbolique et en devoir auquel on ne peut guère se soustraire : les gens qui assistent à l'Ascension sont en même

¹⁰La dissémination est déjà présente dans l'Eucharistie, car lorsque Jésus prononce la célèbre réplique : « Ma chair est vraiment une nourriture et mon sang vraiment une boisson. Qui mange ma chair et boit mon sang demeure en Moi et Moi en lui. » (Jean, 55-56).

¹¹ Marie-José Mondzain, : « Image et filiation » in Carlo Ginzburg, Marie-José Mondzain, Michel Deguy, Antoine Culioli, Georges Didi-Huberman, *Vivre le sens*. Centre Roland-Barthes, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2008, p. 75.

temps chargés de disséminer Sa Parole parmi les autres. Selon les Actes des Apôtres, après leur avoir parlé de la puissance germinative du Saint-Esprit, Jésus « s'éleva dans les airs pendant qu'ils regardaient et une nuée Le cacha à leurs yeux. Et comme ils avaient les regards fixés vers le ciel pendant qu'Il s'en allait, deux hommes habillés de blanc leur apparurent et dirent <Hommes de Galilée, pourquoi restez-vous à regarder le ciel ? Ce Jésus qui a été enlevé au ciel du milieu de vous reviendra de la même manière que vous l'avez vu aller au ciel.> » (*Actes* 1 : 9-10).

Le complexe Annonciation – dissémination nous ramène en boucle à la logique chiasmatisque du fait de leur lien de nécessité. Avènement – départ – promesse de rentrer prolongent le rapport spécifique du type AB/BA, par un entrecroisement double, du type AB/BA ; BA/B'A', où le troisième terme représente un sous-complexe fait d'un *dictum* présent et d'une ensematose à venir, les deux rendus possibles par le sacrifice par le sang et par la mise à mort de la chair.

Ce *dictum* présent est, encore une fois, celui de la parole réitérée : l'Annonciation est tout aussi redondante, car elle reprend, comme dans les deux autres cas, un message déjà délivré. Cette fois-ci, la motivation sous-jacente en est le besoin de dissémination de ce message proféré par Christ lors de la dernière Cène avec ses apôtres. Les phrases prophétiques prononcées par ces deux inconnus dont l'apparence suggère leur descendance divine ont le but d'être reprises par tous et chez tous. Le mystère de la Résurrection en tant que processus s'accompagne de son mouvement inverse, l'impératif d'en généraliser la nouvelle de son avènement. Dire c'est le synonyme de réitérer sa production et faire savoir à l'homme la possibilité de salut. Le complexe chiasmatisque Naissance terrestre – Renaissance céleste s'accomplit dans la dissémination de la nouvelle d'une redescente incorporée qui se prépare et à laquelle on assigne une temporalité très éloignée et floue mais donnée comme certaine. Mettant ensemble les trois paliers temporels - passé, présent – avenir – le chiasme bâtit un tout autre statut pour l'image christique, qui sera disséminée elle-même et sans cesse de témoin en témoin-du-témoin. L'archéologie de l'image confond alors ses origines avec l'archéologie de la parole réitérée qui fait le fort de la doctrine de la responsabilité individuelle sur laquelle repose le christianisme. Partager la nouvelle d'un second Avènement en garantit la production et donne lieu à une reconstruction du statut de l'image incarnée.

Les trois volets que nous venons de proposer : *Annonciation – Résurrection – Ascension* condensés dans le complexe *redondance – chiasme – dissémination* reposent sur la valeur symbolique de l'évanescence du corps terrestre de Christ. La force illocutoire du Verbe consiste de sa redondance, renforcée de nombreux entrecroisements et disséminée à l'infini, d'homme en homme et dans tous les endroits de la terre – telle paraît être l'entreprise et la logique doctrine chrétienne.

La redondance, d'abord, en tant que premier palier de cet échafaudage, a pour but d'ouvrir le monde des possibles par l'incarnation d'une promesse première, faite après la chute adamique. La parole médiée est, nous venons de le voir, une parole réitérée, un acte fait dans l'intérêt d'entériner un engagement initial, pierre de fondation du monde. La

redondance assure, ainsi un premier moment, de *formalisation*, de mise en acte par la parole médiée. Re-dire la volonté et la promesse du Seigneur assure la cohérence et la justesse de l'entreprise et constitue une première étape dans la prolifération du message.

Le *chiasme*, en tant que deuxième étape, procède par une mise en paradigme de la Naissance et de la Re-Naissance du Fils de Dieu. Il a recours à l'entrecroisement des axes, du Haut et du Bas, de la Vie et de la Mort, du début absolu et du renouveau. Figure de style centrale sur laquelle repose le poids symbolique de la ressuscitation, le chiasme condense toutes ces directions en une synthèse originale, qui réunit le Fils et le Père, le ciel et la terre. Le vertical de la transcendance croise alors l'horizontal de l'immanence tout en soulignant la nature duale de la divinité qui les comprend et les met simultanément en valeur au même moment de la Résurrection.

Puisque le chiasme suppose la mise en relation de notions en miroir, il va de soi que les notions dialectiques d'Enfer et de Paradis, de Terre et de Ciel soient également concernées. La Résurrection propose alors la résolution métaphysique de cette dialectique qui fait que le Fils se réinstalle auprès du Père et dans sa vraie nature divine.

La *dissémination*, en tant que troisième étape de ce processus, concerne la réitération du miracle de la Résurrection dans les âmes de tous les croyants, la germination symbolique de l'espoir de salut dans le cœur des humains. Dire et re-dire à l'infini la toute-puissance de Dieu c'est le faire revivre dans tous les esprits, c'est vivre continuellement le miracle et confirmer ainsi la possibilité de rédemption. Disséminer intègre alors *dire* et *semer*, les deux directions cardinales de la doctrine chrétienne.

Quelle serait la place du visuel dans cette structuration qui déplace l'accent du *voir* sur le *dire* ? Il est, à notre sens, une sorte de paratexte de la parole biblique, une illustration et en même temps une appropriation subjective du sens de la destinée divine, sorte de mise en image de ce qui ne peut qu'être appréhendé par l'intermédiaire des sens et perd de son authenticité avec la dissémination. L'image est alors appelée à supplanter les insuffisances de la parole réitérée, de contrôler en une certaine mesure l'immixtion de l'imaginaire qui surgit lors de l'acte de reprise, puisque l'excès de fabulation peut contribuer à l'invalidation de la vérité de l'histoire. Les premières œuvres du Quattrocento ont contribué à formaliser, à structurer et à déchaîner l'imagination de l'homme de la Renaissance. La légende de Christ n'en ressort que renforcée davantage de cette audace d'avoir représenté sa nature divine à travers des métaphores visuelles qui puisent, beaucoup de fois, dans la banalité du quotidien, surtout dans les scènes de l'Annonciation.

La mise en image de la Résurrection est, elle, une sorte de parabole dans le régime de la visualité. Chez Fra Angelico, nous venons de le voir, elle propose une lecture qui mélange le tragique de l'acte à l'ironie vis-à-vis l'incompréhension de la signification du miracle de la résurrection. Paratexte et parabole visuelle, la représentation relance donc la question de la part d'*in*-visualité que suppose le visuel. La série redondance – chiasme – dissémination identifiée ici serait alors circonscrite par la persistance de l'image emblématique. Le *dictum* s'accompagne du *visus*, la dimension indispensable de la création de la légende du Fils de Dieu qui se confond avec le glissement dans l'Histoire.

Bibliographie

Ouvrages

BACRY, Patrick, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Bélin, 335 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris, NRF/Gallimard, coll. « Le Temps des Idées », 2007,

GINZBURG, Carlo, MONDZAIN, Marie-José, DEGUY, Michel, CULIOLI, Antoine, DIDI-HUBERMAN, Georges, *Vivre le sens*. Centre Roland-Barthes, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2008, 182 p.

*** *La Bible*. Traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy ; préface et textes d'introduction établis par Philippe Sella, chronologie, lexiques et cartes établis par Andrée Nordon-Gérard, Paris, Robert Laffont, 1990, LXIII+1680 p.

Sites Internet

<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/chiasme.php>

https://en.wikipedia.org/wiki/Post-Resurrection_appearances_of_Jesus

<https://www.universdelabible.net/lire-la-segond-21-en-ligne/actes/1.1-14/>

SOCIAL IDENTITY IN BHARATI MUKHERJEE'S *JASMINE*

SMARANDA ȘTEFANOVICI¹

Abstract

Bharati Mukherjee's postcolonial fiction reflects the Indian culture merged with the immigrant experience. She writes about the cultural clashes and interracial confrontations she experienced as an exile from India, an expatriate in Canada, and an immigrant in USA. For her, despite hardships, America treats immigrants as Americans more than as minorities. The article favors and proves the postcolonial idea of fluid identity. Despite the cultural constraints imposed on her by the rigid, patriarchal Indian society, she believes in Indian core values such as family, motherhood, gender, and sexuality as necessary ingredients towards her 'passage' to define her as an individual.

Keywords: social identity, fluid identity, postcolonial duality, enculturation, acculturation

A Brief Overview of the Novel and the Historical, Political, Economic Context.

In literature, social identity can sometimes reflect the journey of assimilation traveled by an immigrant writer going through processes of acculturation and enculturation. The road to belonging, or at least integration, is fraught with many difficulties and these experiences "are being recorded by immigrant and diasporic writers through autobiographical narratives, memoirs, and novels" (Bhatia 35). The themes examined by these exiled or expatriate authors vary: from the response to the condition of exile, and the nostalgia for the native country, to the hostility and racism experienced by an expatriate.

Such an immigrant writer was the Indian-born American Bharati Mukherjee, whose novels and short stories reflect the Indian culture merged with the immigrant experience. Her work describes the cultural clash and interracial confrontations she herself confesses to have experienced. (Grimes "Bharati Mukherjee, Writer of Immigrant Life, Dies at 76")

She writes of her immigrant life, the cultural clashes and interracial confrontations she experienced as an exile from India, an expatriate in Canada, and an immigrant in USA. While she saw Canada as racist, America made her feel at home, and not a foreigner. "I am less shocked, less outraged and shaken to my core, by a purse snatching in New York City in which I lost all of my dowry gold—everything I'd been given by my mother in marriage—than I was by a simple question asked of me in the summer of 1978 by three high-school boys on the Rosedale subway station platform in Toronto. Their question was, 'Why don't you go back to Africa?'" (Bhatia 184)

Born into a wealthy Calcutta family in 1940, Mukherjee spent her formative years in India, attending several prestigious universities. She got her B.A in 1959 from the University of Calcutta and her M.A. in 1961 from the University of Baroda. After living and working for a decade in Montreal, Canada, alongside her husband, she moved in 1980 to the United States, and began teaching postcolonial and world literature at Berkeley, the University of

¹ Associate Professor, PhD habil., UMFST Târgu Mureș.

Acknowledgements to Chiluiț (Muntean) Florina-Gabriela, MA student, for the contribution to this article.

California. She retired in 2013 and died four years later in January 28, at the age of 76. (Leith “Author Bharati Mukherjee Wrote of Immigrant Lives”)

“The 1965 Immigration Act and the Vietnam War meant that by the 1980s the Asian American population was predominantly immigrant” (Adams 139). In the 1980s America, a separation becomes apparent between the American-born Asians and the Asian-born American immigrants. In the first category are the sons and daughters of previously arrived parents, second, third, and even fourth generation Americans that have been able to establish themselves and even flourish in some cases. In the second group, we have the recently arrived, often illegally, Asian immigrants, refugees or non-documented. They are marginalized not only by the Americans but also by some of their American-born brothers and sisters. The immigrant authors of the period depicted in their works this phenomenon of interracial and intergenerational confrontation as well as the immigrant-bashing they experience. “Some Asian Americans achieved success, although others – for example, many post-1965 immigrants – struggled with poverty and violence. This struggle was exacerbated by immigrant bashing in a right-wing political climate (Adams 139).

In this context, “the interracial and intergenerational romance proved commercially successful” (Adams 139) and several authors of the period publish books based on it. In 1989, Bharati Mukherjee publishes her novel *Jasmine*, based on an earlier short story included in *The Middleman and Other Stories*. The book tells the story of a young Punjabi² woman who immigrates to the United States after becoming a widow at seventeen. The girl, who seemed fated to a life of quiet isolation in the small Indian village where she was born, is thrown into a life of tragedies and hardships that force her to change her identity several times in the interest of her own safety.

Bella Adams suggests that “Jasmine’s class and national affiliations do bear an uncanny resemblance to Mukherjee’s” (Adams 128). Indeed, *Jasmine* centers on an immigrant woman’s search for her place in the world, for individual and social identity and a sense of belonging. That place proves to be America, where her strong, tenacious nature will flourish. This storyline is a direct consequence of Mukherjee’s own opinions on the matter of identity: “I believe that some people were meant to be American even if they never leave their village in Punjab – at heart, they are American” (Adams 128). Just like her character, “Mukherjee claims America, ‘not [as] a minority’, but rather, as an American” (Adams 128).

Mukherjee depicts in the novel the cultural constraints in the lives of women in India and rejects the idea that identity is something unchangeable, fixed by one’s birth (sex) and social status. In this sense, the novel can be compared to Mukherjee’s own search for identity in a world prejudiced against women in power and even more against an Indian woman in a position of power. Jasmine’s struggle to construct a social identity in a multicultural land reflects the author’s own experiences and difficulties when moving to Canada, and later to America. Just as her main character Jasmine, Mukherjee has lived

² **Punjabi people** are an [ethnic group](#) associated with the [Punjab](#) region of the [Indian subcontinent](#), who speak [Punjabi](#), a language from the [Indo-Aryan](#) language family, <https://en.wikipedia.org/wiki/Punjabis>

through events that enable her to understand the alienation, isolation, and discrimination encountered by other Asian Americans. (Leith “Author Bharati Mukherjee Wrote of Immigrant Lives”)

The main character learns how to handle anything and everything life throws at her, gaining a sense of self-identity and self-value in her road towards freedom and happiness. She learns to confront pain with courage, adversity with determination, and believes that life is a journey, not a destination. She becomes like a diamond with many faces: each face has its beauty, each face is different from the other, but without their complexity, the diamond would be just a simple, plain, slab of crystal that has no depth, no spark, and no life. And, like a diamond that glitters once its faces are polished, so does Jasmine in the end.

Social Identity Constructed Through Names and Child Rearing Practices

In Cultural Anthropology “a name is an important device for self-definition—without one, an individual has no identity, no self” (Haviland 148). Indeed, the first step an individual takes in discovering his or her identity is often an involuntary one: baptisms, naming ceremonies, and related practices are the result of an exterior influence, rarely a personal choice.

The main character, Jasmine, goes through several rebirths and the consequent name changes in order to assume in the end her American identity. She has no choice in choosing any of the names she is given throughout the book. The main protagonist has no less than five names, assigned to her by the people in her life, by individuals invested in her well-being and happiness. Each name marks a pivotal moment in her life, and each name assigns a different social identity.

Jyoti, Jasmine, Jazzy, Jase and finally Jane; she is called different names during the adventures that take her from India to Iowa, passing through Florida and New York, and each name signifies a major change in her life and a milestone she passes in her quest for self-empowerment and happiness.

Her story, naturally, started with her birth. Her first name was Jyoti: a name given to the unwanted fifth daughter, the seventh of nine children in a poor Punjabi family. This name predestines her to be a creature of the light. Her destiny is to lead a simple rural life, to marry and have children and die in Hastinapur³, her birthplace. But life has a different plan for Jyoti. “My grandmother may have named me Jyoti, Light, but in surviving I was already Jane, a fighter and adapter (Mukherjee 68).”

The second baptism, Jasmine, occurs at fourteen. She marries a learned city man, who decides that her new status in life warrants a new name. For a young girl this sudden change of identity is a shock: “To break off the past, he gave me a new name: Jasmine. He said, “You are small and sweet and heady, my Jasmine. You’ll quicken the whole world with your perfume. “Jyoti, Jasmine: I shuttled between identities” (Mukherjee 127).

³ **Hastinapur** is a city in Meerut district in the Indian state of Uttar Pradesh, <https://en.wikipedia.org/wiki/Hastinapur>

Life is not easy for Jasmine, and after a few short years of happiness, she is forced by her husband's death to travel to America. In doing so, she observes his final wishes of moving there. Here, she is born a third time. After going through a traumatic rape, Jasmine finds help and is dubbed Jazzy by an American woman who has made herself a business out of helping undocumented immigrants find work. As Jazzy, she becomes a servant, but also she begins her first steps in integrating into the American culture. A new name, new clothes, a new walk: "I checked myself in the mirror, shocked at the transformation. Jazzy in a T-shirt, tight cords, and running shoes. I couldn't tell if with the Hasnapuri sidle I'd also abandoned my Hasnapuri modesty." (Mukherjee 248)

After a few months working as a servant, she becomes a nanny for an American family living in Manhattan with their adopted daughter Duff. Taylor, the husband, is the one who names her a fourth time: Jase. In Jase she finds a new confidence, she leaves behind Jyoti, Jasmine, and Jazzy with their broken dreams and personal tragedies. She falls in love and finds a new family. "But Jyoti was now a sati-goddess; she had burned herself in a trash-can-funeral pyre behind a boarded-up motel in Florida. Jasmine lived for the future, for Vijn & Wife. Jase went to movies and lived for today" (Mukherjee 289).

Her happiness is short-lived. She is on the run once again, after seeing her husband's killer in New York. The journey takes Jasmine to Iowa, where she stays with Bud Ripplemeyer. She is 24 now, and pregnant, and is assigned again a new name, Jane, and a new identity, the dutiful wife, and mother. Her husband Bud believes she must hide her immigrant identity under an American name. "Bud calls me Jane. ... My genuine foreignness frightens him. I don't hold that against him. It frightens me, too. In Baden, I am Jane. Almost" (Mukherjee 45).

From all her alter egos, gained and discarded throughout her life, Jase is the one she wishes to go back to the most. Jase represents love, happiness, and family. Jase is the identity the man she loves gave her: "I whisper the name, Jase, Jase, Jase, as if I am calling someone I once knew" (Mukherjee 359).

Jasmine is aware that she is constantly changing, that with each new name, with each new identity, she evolves and devolves. Like one of the Hindu deities, she has many faces. Furthermore, the different names and identities transform Jasmine in several profound ways: physically, emotionally, and psychologically. Like a butterfly that goes from caterpillar to chrysalis only to reach the final destination, her metamorphosis has several stages as well. And each stage has a name: "In the white lamplight, ghosts float toward me. Jane, Jasmine, Jyoti (Mukherjee 38)."

Mukherjee's craft shines in the way she builds this intriguing character page after page, putting in her way obstacles that change and model her into different representations of the same core. The different names she is given represent different social identities: Jyoti - the simple Hindu girl raised in a feudal-like Indian village, Jasmine - the newly married child wife who wishes to please her husband, Jazzy - the immigrant searching for an American identity, Jase - the caregiver, the woman in love, Jane - the survivor, the temptress, the adventurer.

Social Identity Constructed Through Marriage, Family, Gender, Sexuality

Everything we are as adults is an accumulation of all the experiences we go through while growing up. Therefore, family is an important part in constructing identity: it is the first social group that we are exposed to. In Jasmine's case, family is more than the group of people that brought her into the world, and raised her. Throughout her life, she finds several adoptive families that have a crucial role in shaping her social identity: Lillian Gordon - the woman who saves her upon arrival in America, the Hayes in Manhattan, and the Ripplemayers in Iowa. Each family brings a new cultural baggage with it, new experiences, and a new Jasmine.

The core of what she is today was shaped by the first family she ever had: her birth family. Being the fifth daughter of a poor family, Jasmine – Jyoti at that time - was from the beginning considered a curse. Accordingly, her mother literally tried to kill her: “When the midwife carried me out, my sisters tell me, I had a ruby-red choker of bruise around my throat and sapphire fingerprints on my collarbone.” (Mukherjee 67) The reason for this apparent criminal behavior is deeply ingrained in the Indian culture. Jasmine's mother hopes to spare her daughter the shame and disgrace of being a dowry-less bride in the future. She knows what it means to grow poor, to be a woman in a patriarchal society. Women, “dowerless wives, rebellious wives, and barren wives” (Mukherjee 70) suffer more than men in their society. “They fell into wells, they got run over by trains” (Mukherjee 70) and knowing that, her first impulse was to spare her a life of hardships. Nevertheless, later on, we see another aspect of Mataji, as she fights for her daughter's right to learn, to continue school, and maybe have one day a better life than she has.

Despite being predestined to a life full of suffering, Jasmine's first experience with love isn't a traumatic one. She marries Prakash for love, very young indeed – at fourteen, but old enough by Hindu standards. Through her marriage, Jyoti undergoes the first metamorphosis of many: her husband Prakash, a modern city man who does not believe in the subservient role of the Indian wife, wants a refined woman, not a simple country girl, so he calls her Jasmine, and urges her to leave behind the antiquated ways of her rural Hasnapur. “Pygmalion wasn't a play I'd seen or read then, but I realize now how much of Professor Higgins there was in my husband. He wanted to break down the Jyoti I'd been in Hasnapur and make me a new kind of city woman” (Mukherjee 127).

Prakash sees Jyoti as an outdated version of his Jasmine and endeavors to erase all that remains of the old her: “He laughed again and told me to stop regressing into the feudal Jyoti. “You are Jasmine now. You can't jump into wells!” (Mukherjee 153)

Next to family, motherhood is another important facet of Jasmine's personality, one that deeply influences the decisions she takes, and ultimately who she is. From the first years of her marriage in India, Jasmine yearns to become a mother. She is “past fifteen” now, and the women from her native village “were beginning to talk” (Mukherjee 127). Her husband doesn't share the same antiquated values: “We aren't ignorant peasants!” (Mukherjee 127) He considers them too young and too poor to start a family.

Prakash has dreams and ambitions he wishes to realize before having children. Even so, the desire to have a child is deeply rooted in Jasmine's psyche, and will reappear throughout the novel, guiding her path and determining her actions. She loves the child she cares for as a nanny in Manhattan, and will readily adopt and accept into her life an older child alongside her partner Bud.

Jasmine's marriage proves to be not quite as modern as her husband wished it. Not unlike her mother, who shaved her head and refused to eat after her abusive and lazy husband passed away, after Prakash's death in a bomb attack, Jasmine continues her husband's wishes to go to America, not because she hopes to improve her life, but because she plans to burn there an effigy wearing his clothes and to throw herself on the burning pyre. Prakash wanted her to break from her old, feudal identity, telling her: "Don't crawl back to Hasnapur and feudalism. That Jyoti is dead" (Mukherjee 158), but Jyoti isn't dead, she's just dormant underneath layers and layers of perfumed Jasmine.

Sadly, Jasmine's first experience on American soil is a violent rape that awakens in her the strength and rage necessary to kill her aggressor: "for the second time in three months, I was in a room with a slain man, my body bloodied. I was walking death. Death incarnate" (Mukherjee 248). The extreme physical and mental violence endured mold Jasmine into a different woman, forging for her a new identity as she incorporates these new events into herself. She leaves behind dreams of sacrifice and death, feeling reborn.

Gender and sexuality are defining aspects of any individual, but for a woman – an Indian woman especially – they are paramount. In Mukherjee's novel, we see how Jasmine finds strength in these traits, and how she learns to use her beauty as a weapon. Like almost everything else in her life, her sexuality changes as well. Jasmine grows from the shy and inexperienced child-bride, to the traumatized victim of rape, to the woman in love and finally the temptress: "her sexual allure becomes something of transcendent force" (Adams 134). This is how she bewitches Bud, the man who will provide for her a home, stability, and a family. In Iowa, with Bud Ripplemeyer, Jasmine is a wife and a mother. For the first time since coming to America, she can assume these identities freely, without fear of discovery. Bud's money and influence have bought her this veneer of respectability. She feels very close to her future mother in law, whom she considers family, and to whom she gives all the respect due to an elder. Her Indian heritage doesn't allow otherwise, and, even though she loves her birth mother, she wishes to be another kind of woman and mother. Jasmine wants to be the type of woman she admires: "Lillian Gordon, Mother Ripplemeyer: one day I want to belong to that tribe" (Mukherjee 325).

Living in America has forced upon Jasmine several profound changes, pushing her to adapt and fit in. From the way she dresses and speaks, to the way she acts and behaves, this Jasmine seems to be a completely different one. But her soul remains Indian, and she is aware that there's a living duality in her: the Indian identity that shaped her formative years and the American identity she still strives to attain: "I'll wait supper for you. Indian wives never eat before their husbands. I add a laugh to lighten what I've just said." (Mukherjee 354)

Looking back at all that she has been through, Jasmine realizes that she doesn't feel complete without a man in her life. "Crucial to Jasmine's iron butterfly persona are beauty and sexuality, as mainly defined by men." (Adams 134) This is her Indian heritage speaking; no matter how much she changes in order to fit, she will never be exactly like the American women she admires: "I have had a husband for each of the women I have been. Prakash for Jasmine, Taylor for Jase, Bud for Jane. Half-Face for Kali" (Mukherjee 327). Her dependence on the men in her life is real, and is partially imposed by the culture she was raised in; however, she doesn't let this fact define all that she is. Jasmine knowingly chooses the men in her life, and knowingly adopts a certain role that best fits that man.

Conclusion

An interracial and intergenerational romance, *Jasmine* reflects Mukherjee's own sense of belonging as an immigrant woman. She believes in gender, family, motherhood and sexuality as cultural constructs, and not as pre-given static issues. She combines exterior, societal practices (such as names and child rearing experiences in India and America) with core values in India as well (such as gender and sexuality, baptism, marriage, family, and motherhood) to prove that all of them can be transformed to your own benefit. Paradoxically, Jasmine, like Mukherjee, defines herself through men, and finds strength in these social units and in her life's misfortunes (such as her husband's death, her being raped, not becoming a mother, etc.); they transform her physically, emotionally, and psychologically, and finally, contribute to her identification as an individual.

Works Cited

- Adams, Bella. *Asian American Literature*. Edinburgh, Edinburgh Univ. Press, 2008, pp. 15-139.
- Bharati, Mukherjee. *Jasmine*. London: Virago, 1991.
- Bhatia, Sunil. *American Karma*. NYU Press, 2007, pp.184-219.
- Grimes, William. "Bharati Mukherjee, Writer of Immigrant Life, Dies at 76." *The New York Times*, The New York Times, 1 Feb. 2017, <www.nytimes.com/2017/02/01/books/bharati-mukherjee-dead-author-jasmine.html. Accessed 18 Apr. 2017>.
- Haviland, William A. *Cultural Anthropology: The Human Challenge*. Cengage Learning, 2014.
- Leith, Linda. "Author Bharati Mukherjee Wrote of Immigrant Lives." *The Globe and Mail*, Special to The Globe and Mail, 14 Feb. 2017, www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/author-bharati-mukherjee-wrote-of-immigrant-lives/article33990951/. Accessed 18 Sept. 2018.

IN-HOUSE ADULT LANGUAGE TEACHING AND LEARNING OF ENGLISH

Adrian NĂZNEAN¹, Emanuela TEGLA²,
Réka KUTASI³, Anișoara POP⁴

Abstract

Language learning in the contemporary global village has become more than a mere necessity. Due to the constantly growing exposure to both international and incoming students, the non-teaching employees of the University of Medicine and Pharmacy of Târgu Mureș faced the challenge of having to speak English as a foreign language. In order to improve their language proficiency skills, English language courses were organised as part of an internationalisation project.

Keywords: *non-teaching staff; English language proficiency; adult language learning; language courses; English as a foreign language*

1. Introduction

The Commission of European Communities, Brussels, accepted in 2003 a declaration which highlighted the importance of adult language learning in the European Union. “Every Adult should be encouraged to carry on learning foreign languages, and facilities should be made readily available to make this possible. Workers should have the opportunity to improve the language skills relevant to their working life. Cultural activities involving foreign music, literature or films, holidays abroad, town-twinning activities, voluntary service abroad can be promoted as opportunities for learning other cultures and languages” (*Commission of the European Communities, 2003*).

In order to improve quality, success, and productivity on the international market and to overcome competitiveness with other higher education organisations, the University of Medicine and Pharmacy of Târgu Mureș ran a project to give employees the chance to learn a foreign language. As part of an institutional project of internationalisation, English language courses were offered to employees in different fields. Thus, employees who come in direct contact with international students were targeted, groups covering staff from library services, the administrative staff, secretaries, security guards, nurses, and dental technicians from the Faculty of Dentistry, as well as different departments such as laboratories, the project department, etc.

¹ Assistant Prof. PhD, Department of Foreign Languages, University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureș, 38 Gheorghe Marinescu Street, 540139, Romania, email: adrian.naznean@umftgm.ro, telephone: +40265215551, corresponding author

² Assistant Prof. PhD, Department of Foreign Languages, University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureș

³ Doctoral student, Lucian Blaga University of Sibiu

⁴ Associate Prof. PhD, Department of Foreign Languages, University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureș

2. Adult language learning

Lately, as a result of globalization (internationalisation), more and more adults have started seeking the support of English tutors, either for finding employment abroad, or simply because they need to communicate more efficiently at work. The concept of “adult learners” can be defined as a term that refers to people who are over 25 years old and who choose to learn a foreign language in order to use it for social, professional, or personal purposes.

Lifelong learning involves a whole range of student types with different needs and objectives, and, consequently, it should be adapted to such plurality (Castañeda 2017: 2). Unlike pupils, adults possess a great cognitive maturity and come to class equipped with professional and significant life experience. Nevertheless, as stated by Castañeda, adult learners of a language encounter two barriers, they have cognitive limitations that limit second language learning, and they also face affective limitations.

The American adult educator, Malcolm Knowles was the first who developed the so-called theory of adult learning, namely “andragogy”. Mezirow defines andragogy as an “organized and sustained effort to assist adults to learn in a way that enhances their capability to function as self-directed learners” (Mezirow, 1981: 136). Thus, the term andragogy refers to adult learning and teaching by incorporating both theoretical and practical principles.

According to Lavasani & Faryadres (2011: 195) andragogy is instruction that targets adults who focus on the meanings of processes but pay less attention to contents. The andragogical model varies from the pedagogical one, the latter having been accepted by the majority of teachers, as it is based on the suppositions that the only thing adult learners need to know is what the teacher teaches. Besides this, self-concept, experience, willingness to learn, life-centred orientation to learning, and, last but not least, motivation are also important in case of adult learners (Knowles 1990: 63). Jeremy Harmer (Harmer 2007: 81) emphasizes that adults are cognitively more capable of learning a foreign language than younger ones. This means that adults can be attentive for a longer period of time and they truly understand how a language works as their knowledge of grammar is more advanced. Thus, all the methods and materials the teacher uses need to be adjusted in order to suit students’ needs. Additionally, as Harmer indicates (*ibid.*: 84), “many adults are able to sustain a level of motivation by holding on to a distant goal in a way that teenagers find more difficult”. Adults are more cooperative, they are more familiar with learning and they exhibit certain expectations, all these being necessary for a proper understanding and learning of a foreign language, in our case English.

If we compare adult learners with younger ones, adults seem to be more disciplined and “they are often prepared to struggle on despite boredom” (*ibid.*: 84). They do not ask irrelevant questions during the class, thus ensuring a pleasant instructional process. Foreign language courses for adults are mixed and are classified according to Alan Rogers and Naomi Harrocks (Rogers and Harrock 2010: 12) as formal (e.g. schools, universities), extra-

formal (e.g. professional associations, mass-media), informal (e.g. informal groups), and self-directed (e.g. correspondence courses, magazines and journals). Recently, in-house or in-company courses have become available for employees, courses financed either by the employer or through different projects.

The University of Medicine and Pharmacy of Târgu Mureş offers undergraduate medical training in three languages: Romanian, Hungarian, and English. The English teaching programme was designed for international students, although Romanian citizens can also enroll. While many non-teaching employees of the university are bilingual and speak both Romanian and Hungarian, the need for English language skills is on the rise partly due to the growing number of international students, as well as to the growing number of incoming students or outgoing staff for training purposes in partner universities and institutions abroad.

This exposure of the employees to the contact with speakers of English was a key factor of the Internationalisation Project (O nouă dimensiune a procesului de internaționalizare a UMF Târgu Mureş - IntUMFTGM – IntUMFTGM - A new dimension of the internationalisation of the University of Medicine and Pharmacy of Târgu Mureş) for which the University applied.

3. Learners and language courses

3.1. Learners' linguistic background

In order to succeed in teaching a foreign language to adults, it is important to examine the target group. As such, at the first course employees were required to introduce themselves in order to find out more about their studies and linguistic background. Most of the learners had acquired a higher education degree, fields ranging from economics to law. A few learners had acquired only a high-school leaving certificate. Many had not studied English at all, some had studied some English in high-school, and some were self-educated due to their interest in the language and the need to speak it whenever abroad. Nevertheless, even employees who had studied English previously had had little or no contact with the language on a regular basis.

3.2. Learners and groups

No needs assessment was initially carried out due to the fact that only four groups of language teaching could run through the project and because of time constraints until the conclusion of the project. Apart from their linguistic background, which was the main criterion, learners were also grouped according to their fields of expertise, as such, the majority of the members of a group worked in related departments (secretaries from deans' offices, registrars, library staff, security and doormen, etc.). As a result, learners were divided into four groups according to self-assessed and self-declared levels of English language proficiency. Consequently, three groups of beginners and false-beginners, and a group of intermediate learners were created. An approximate mean age of the learners was 46 (minimum 30, maximum 64).

One of the most difficult tasks was to motivate employees to attend courses. Studies (Gardner 1993: 158) have emphasized that motivation is a key factor in efficacious language learning. According to Penny Ur, teachers should motivate their students (2000: 275) as motivation leads to success. On the other hand, one advantage for the employees was the fact that the courses were offered at the beginning or the end of their working hours, a privilege decided upon by the governance of the university. Despite this advantage, a 36.4 % drop-out rate was recorded. While initially 96 learners were included in the project, only 61 took part in the final assessment. Drop-out was owed to the fact that some of the employees worked in shifts (doormen, security guards) and, as such, could not attend courses on a regular basis. Another reason was that, although some learners found themselves in the wrong proficiency group, they failed to join the group which was closer to their level of English language, and thus, never completed the course. Additionally, although 96 learners registered for the course, some of them (8.5%) never attended any. While most learners attended nearly all courses, some employees from different services (deans' offices, registrars) were unable to attend consistently due to the huge workload at the beginning of the academic year.

3.3. Course providers and course design

All four teachers who were assigned one group each own degrees in English language teaching (EFL – English as a foreign language). The topics for the three beginner groups were decided upon by the three teachers providing the courses for these groups, whereas the topics for the intermediate group allowed for more flexibility in terms of coverage and were selected in cooperation with the group members.

Some of the topics covered by beginner courses were: introducing oneself, telling the time, giving directions, describing jobs, home and family, filling in forms, talking about daily routine, etc. Topics for the intermediate group included: talking about oneself (family, job, hobbies), travelling, challenging experiences, music, personal/ professional achievements, as well as enactments of real-life scenarios, which gave the students the opportunity to practise real-life speaking, without the pressure of an actual situation. The teachers were all given the freedom to design and tailor their own lectures according to the level and needs of the group, bearing in mind the specificity of the learners' fields and jobs. The teaching materials used comprised both self-designed and published materials to better cater for the language skills of the learners.

3.4. Learning environment

As a university with high standards, the University of Medicine and Pharmacy of Târgu Mureş has well-equipped classrooms where the English courses were held. The equipment for the language course, the lighting and layout of the room, were all features that were taken into consideration when choosing the appropriate classroom necessary for the learning process. Chairs were arranged in semi-circles (Edge 1999: 52) because teachers wanted interaction between employees to be more natural and easier to accomplish.

Teachers considered that in this way they could encourage employees to get to know one another and to communicate with each other, as the main objective of the courses was to enhance employees' speaking skills. Classroom activities were aided by an interactive whiteboard, a flipchart, a laptop, a CD/ DVD-player, and handouts which were given to each student at the beginning of the course.

3.5. Beginner learners

The first course taught was introducing oneself, a topic which implies performing various communicative activities. Initially, the learners were rather reluctant to do pair work activities which may be due to the fact that they found the setting of the classroom unusual since they had not been involved in some form of organised education for many years, and also due to a feeling of discomfort towards speaking to their peers in another language. Another concern of the learners was that by doing pair work speaking activities, they might disturb the other pairs and thus, they did these activities in a low voice. However, after a few courses, the participants gradually gained more confidence and became more accustomed to the typical communicative activities used in ELT and did not find speaking activities disruptive.

One great disadvantage was the fact that attendance was not constant with all the learners. Thus, after a week or two of absenteeism, some learners found it difficult to "reconnect" to the pair work atmosphere in the classroom. On the other hand, pairs had initially formed depending on seating. This seating became somewhat repetitive and traditional, and participants found it uncomfortable to change their pairs and to "bond" with another member of the group. For a while the fear that the partner may be a better speaker also posed a concern. However, towards the end of the 14-week course, learners gained more and more confidence in their speaking abilities and found it easier to switch partners.

Writing activities were not oftentimes used because the main focus of the course was the development of speaking skills, since these employees were more likely to find themselves in situations when speaking to a foreign student was necessary, rather than the production of a written text. Consequently, some of the writing activities covered topics such as: daily routine, family relationships, telling the time, etc. A recurring problem with most of the learners was spelling. Many spelling exercises were employed in order that learners become familiar with the spelling of the newly-acquired vocabulary. Such exercises included words with missing letters, word corrections, etc.

Because the course focused on communication and fluency rather than accuracy, grammar issues were approached only when it was necessary. As such, learners became familiar with the three most important verbs in the English language, specifically "to be", "to do" and "to have", two present tenses, namely simple and progressive, the future tense, the plural of nouns, genitives.

3.6. Intermediate learners

Similarly to the other three groups, the intermediate group included staff from various services: administrative, secretarial, laboratory, etc. Regarding the topics for this group, there was much more flexibility and, consequently, topics were selected in cooperation with the participants. However, course material was tailored in such a way that it catered for the needs of the learners with variable English language skills. Of the 24 participants who registered for this group, 15 attended regularly, while 2 (13%) attended only occasionally.

The speaking activities were very engaging for the learners, giving them the opportunity to activate their knowledge of English language. Hence, such activities represented a significant step towards a more autonomic use of the language, but also, on the other hand, they gave the teacher the opportunity to identify the language problems they might be experiencing and adapt the material accordingly. Grammar topics were approached less from a formal, controlled, exercise-based perspective; rather, after the necessary theoretical explanations, they were integrated in the general design of the course, that of developing “speaking-as-a-skill” since the goal of language learning has always been the development of useful communication skills (Savignon 2007: 208). Thus, past tenses were practised through exercises such as telling personal or other people’s stories and anecdotes, adjectives and comparison through topics such as favorite objects, descriptions of famous people, etc.

One of the main purposes of the course was to make the learners confident enough to speak in English. With this view in mind, all the participants were encouraged to engage in conversations and the teacher refrained, as much as possible, from interrupting the speakers. Grammar and vocabulary mistakes were explained after the speaker finished talking, so that he/ she might not feel embarrassed and find it even harder to speak in English in the future. Whenever necessary, the teacher intervened in the learners’ activities or conversations, encouraging further elaboration and self-expression.

The slightly heterogeneous character of the group represented a challenge. The learners who seemed to possess a less confident command of the language sometimes felt frustrated by the difficulties they encountered when trying to keep up with their more advanced colleagues. However, each learner was encouraged to use their knowledge as foundation for further development, through a productive, positive process of self-monitoring, as well as through active engagement in the speaking activities.

4. Learning outcomes and final assessment

Research suggests that neuroplasticity decreases after adolescence, making it rather difficult for adult learners to acquire a near native level of foreign language knowledge (Castañeda 2017:3). According to Bartolotti & Marian (2017: 110), understanding written texts fluently is only possible if the reader can cover 98% of the words in the text, which implies that a learner of English is expected to know approximately 8-9000 base words along with their inflected forms. This desideratum was unachievable in the beginner groups

due to the duration of the course and the level of the students. The courses ran through a 14-week period and concluded with an oral and written assessment in all four groups. Final results were in a range from 10 to 100, the minimum pass score being 50. On the whole, 61 employees took part in the final assessment. Group 1 results had a mean of 69.66 (maximum 90, minimum 58), group 2 had a mean of 70.31 (maximum 90, minimum 55), whereas group 3 results had a mean of 83.81 (maximum 99, minimum 67). The situation was somewhat different regarding the results of the intermediate group, thus the mean was 88.57 (maximum 100, minimum 80).

5. Conclusion

Speaking a foreign language, especially English, has become a vital skill at the workplace. With an increasing number of international and incoming Erasmus students, the non-teaching staff of the University of Medicine and Pharmacy of Târgu Mureş is constantly facing exposure to English, staff from the deans' offices, library, secretarial staff having to communicate with international students. In order to meet the needs of these employees for English language skills, the IntUMFTGM project facilitated in-house language courses delivered by teachers with a degree in EFL. While the adult learners were initially reluctant to certain types of exercises and approaches to language learning, their degree of language acquisition during the 14-week course was highly successful, catering for their need to communicate with international students.

6. References

1. *** *Communication from The Commission to The Council, The European Parliament, The Economic and Social Committee and The Committee of The Regions*, available online at <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52003DC0449&from=EN>, retrieved May 28 2018
2. BARTOLOTTI, J., MARIAN, V., 2017: *Bilinguals' Existing Languages Benefit Vocabulary Learning in a Third Language*, *Language Learning* 67:1, March 2017, pp. 110–140, DOI: 10.1111/lang.12200
3. CASTAÑEDA, S. B., 2017: *Lifelong learning and limiting factors in second language acquisition for adult students in post-obligatory education*, *Cogent Psychology* (2017), 4:1404699 <https://doi.org/10.1080/23311908.2017.1404699>
4. CRYSTAL, David, 2003: *English as a global language. 2nd Edition*. New York: Cambridge University Press
5. EDGE, Julian, 1999: *Essentials of English Language Teaching*. London: Longman.
6. GARDNER, C. R., MACLINTYRE, D. P., 1993: *On the Measurement of Affective Variables in Second Language Learning*. *Language Learning* 43:2, June 1993, pp. 157-194
7. HARMER, J., 2007: *The practice of English language teaching* (4th ed.). Harlow: Longman
8. KNOWLES, M., 1990: *The adult learner. A neglected species, 4th Edition*. Houston: Gulf Publishing

9. LAVASANI, M. G., FARYADRES F., 2011: *Language learning strategies and suggested model in adults processes of learning second language*, *Procedia Social and Behavioral Sciences* 15 (2011) 191–197, doi:10.1016/j.sbspro.2011.03.072
10. MEZIOROW, J. A., 1981: *A Critical Theory of Adult Learning and Education*. London: Croom Helm in association with the Open University. Retrieved from: <https://goo.gl/w8otQr>
11. PENNY, Ur, 1991: *A course in language teaching. Practice and theory*. New York: Cambridge University Press
12. ROGERS, A. & HARROCKS, N., 2010: *Teaching Adults, 4th Edition*. Buckingham: Open University Press. Retrieved from: <https://goo.gl/8jMEX7>
13. SAVIGNON, S. J., 2007: *Beyond communicative language teaching: What's ahead?*, *Journal of Pragmatics* 39 (2007) 207–220

TRANSLATING LITERATURE– ALWAYS A NEW ADVENTURE (II)
CASE STUDY: TRANSLATING LUCIAN BLAGA’S
EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII

Bianca HAN¹

Abstract

It is widely considered that during a translation, the text undergoes a process of metamorphosis. When it comes to translating literature, especially poetry, and specifically such poems as Lucian Blaga’s *Ars poetica*, the implications and the necessity of the translation receive even deeper connotations.

Keywords: *translating ars poetica, metamorphosis, cultural and linguistic challenges upon translating*

There have been many considerations upon the condition of translations and the involvement they convey to the process of establishing the cultural frame of nations. It was nothing but the idea of closeness, communication, proximity the one that triggered the minds of the translators when they began to undertake the trouble to render certain words from one language into a foreign one; they considered that their actions of “trans-ported words, ideas, ideals between two entities of different languages could enable them to reach a mutual spiritual territory, thus, dismissing the obvious linguistic obstacles, in order to achieve a better communication.”²

In Nicolae³, we read that “Muşina sees language as ‘an imperfect instrument’ that distorts not only communication but also the individual by its artificiality and arbitrariness.” In the same place we are made aware of “the impotence of language, its limited capacity to render the nuances of the world (be it outward or inward).”⁴ All this does nothing but augment the already acknowledged struggle entailed by the translation between languages, culminating with the translation between cultures.

On the other hand, it is widely considered that during a translation, the text undergoes a process of metamorphosis. The source text goes through a set of complex procedures: interpretation, adaptation, alteration, reconstructing in order to be prepared for the receiver, i.e. reader. Specialists in the field have pondered upon the issue of what is gained and lost while these actions are being accomplished in order to acquire a new text, a new product, perceived as a new project, that of the translator’s. “Just as any project, it implies a series of ‘actions’: making, re-making, un-making, novelty, knowledge, devotion, adapting, creation, communication, to list but a few. All these serve the idea according to which

¹ Associate Professor PhD., UMFST Tg. Mureş, Romania

² *Translation - Today and tomorrow - on the availability of a translation*, in “Translation Studies: Retrospective And Prospective Views”, Galaţi University Press, Romania 2008, pp. 104-109

³ “Inner World and Language in Virginia Woolf’s *The Waves*” in vol. “Communication, Context, Interdisciplinarity” 2, 2012, p. 648

⁴ idem

decoding, understanding and recoding of the message are precious phases that do not admit any flaws. Thus we can only agree to Goethe's words according to which translation remains, regardless of what some people might say, one of the most important preoccupations among all the human activities."⁵

And when it comes to translating literature, especially poetry, and specifically such poems as Lucian Blaga's *ars poetica*, the implications and the necessity of the translation receive even deeper connotations. Either considered a representative of the Expressionist movement, the constructivist phase of the Romanian modernism or part of the family of "modern creators destined to have a many-sided commanding influence over the culture they belong to"⁶, Lucian Blaga authors a deeply profound and thorough poetry, by means of lyrical structure and aesthetic value. Hence, any attempt to render a translation of any of his poems would imply a mere amount of risk on the part of the translator, as the ideas enveloped within his poetry are anything but easy to penetrate, which is, actually, the poet's openly declared auctorial intent, so clearly stated in ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii***.

Nevertheless, this endeavour is undeniably worthwhile, since, downsides and shortcomings assumed, the poem in question is by far one of the most representative and profound modern *Ars Poetica* of the Romanian literature, without any doubt. Written in 1919 as part of the volume *Poemele luminii (The Poems of the Light)* the poem stands as poetic manifest that cradles Blaga's lyrical belief and vision upon the world.

According to Boris Dralyuk⁷ and Rodica Grigore⁸ citing Andrei Codrescu, translating Lucian Blaga's poetry could never be an easy to achieve task, on the one hand since, in order to understand Blaga's poetic ideas, one would have to become acquainted to his entire work: "if in the case of other writers the contact with some of their representative works may be enough, Blaga's creation has to be read and studied in its entirety. The difficulties encountered by the reader of this lyrical work are the difficulties of any poetic world built from the inside"⁹, thus, adding a huge extent of strain upon the shoulders of the translator. On the other hand, even understanding and fully acknowledging Blaga's poetic idea(l)s does not guarantee a thorough rendering by translation in a different language than the original it was initially written into.

Let us consider this as a disclaimer and analyse the two translation variants that follow. The first translation was completed by Oltea Simescu and Eric Williams while the second is the result of a translation workshop activity performed by students in Modern Applied

⁵ *Translation - a pass to knowledge and communication of aesthetic values*, in Education and academic research structures of the knowledge-based society, Univ. "Alma Mater" Sibiu, 2008, pp. 486-490

⁶ E. Papu cited in Rodica Grigore, *Lucian Blaga Between Words and Silence*, in *Theory in Action*, vol 8, no 4, Transformative Studies Institute, 2015, p. 96

⁷ B. Dralyuk, *Lucian Blaga in the Shadows: English Translations of the poet's work*, in „Philologica Jassyensia”, Anul VIII, Nr. 2 (16), 2012, p. 205–209

⁸ A. Codrescu. *Poetry and Exile*, provided by Diacronia.ro, "Petru Maior" Univ. of Tg. Mureş Publishing House, 2013, p. 39

⁹ A. Codrescu, cited in Rodica Grigore, *Lucian Blaga Between Words and Silence*, in *Theory in Action*, vol 8, no 4, Transformative Studies Institute, 2015, p.102

*Eu nu strivesc corola de
minuni a lumii
Eu nu strivesc corola de
minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-
nâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze
ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja
nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea
sporesc a lumii taină -
și-ntocmai cum cu razele
ei albe luna
nu micșorează, ci
tremurătoare
mărește și mai tare taina
noptii,
așa înbogățesc și eu
întunecata zare
cu largi flori de sfânt
mister
și tot ce-i neînțeles
se schimbă-n neînțelesuri
și mai mari
sub ochii mei-
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și
morminte.*

*The aura of this earth must not be
extinguished¹⁰*
The aura of this earth must not
be extinguished
Let me not trample through the
mysteries
I meet on my path, stifle the
secrets
Of flowers, eyes, lips and graves
With my reason.
Mysterious wonders, secrets
Hidden in the profound depth
of darkness
Are extinguished by the glare of
those who would reveal
With their reason.
As the gaze of the moon traces
The shadows of the enigma,
enhances
The mystery of darkening
horizons
Their cold secret depths are
etched
With my light.
The enigma, the secret, the
mystery
Grow under the scrutiny of my
gaze
The flowers, the eyes, the lips,
the graves
That I must meet and greet
equally
With my love.

*I do not crush the world's wreath of
wonders¹¹*
I do not crush the world's wreath
of wonders
of the world
nor do I kill
with thought the mysteries I meet
passing the path of my life
in flowers, eyes, lips and graves.
Other's light
Smothers the spell of the
impenetrable hidden
In the deepness of dark
But I,
I, with my light, enhance the
secret
Of the world.
And just how the moon's ghostly
beams
Do not diminish, but instead
Keep spreading the night's
wonders with a tremble,
That's how, I, too, enrich
The skyline's chaos
With gravely thrills of sacred
mystery
And all that's doubtful
Turns into even deeper
Doubts
Before my eyes –
For I do love
The flowers, eyes, the lips and
graves.

¹⁰ *The poems of light*, by Lucian Blaga, tr.by Eric Williams and Oltea Simescu, Old Stile Press, 2002

¹¹ Translation exercise performed within the *Translation workshop*, with the input of AML (Applied Modern Languages) students of the "Petru Maior" Univ. of Tg.Mureș, 2nd year of study, 2018: Balla E., Cioloca D., Kiss B., Mănescu D., Pinteș G., Sărac N., Trîmbițaș A., Vințe M.)

The first translation is represented by the translation performed by Oltea Simescu and Eric Williams, published in 2002 in a hand-crafted limited edition by Old Stile Press, under the title *The Poems of Light*, with expressionistic collage drawings by Sara Philpott. As it appears, these translations by Simescu and Williams appear bold and often depart from the original. In the case of the poem we are analysing, the title and introductory lines are rendered:

“The aura of this earth must not be extinguished:
Let me not trample through the mysteries
I meet on my path”

This may be fine poetry, but it seems to curtail the auctorial intent. “Blaga’s original is an expressionistic manifesto of what the poet expressly does not do – it is the “I” who does not crush the world’s corolla of wonder and does not kill mysteries. The plea “Let me not” is out of character for such a bold, albeit negating, declaration. (...) The volume is clearly an artistic achievement, but (...) its rather creative translations make it a less than ideal introduction to Blaga’s work.”¹²

In the same light, there is an eye-striking difference in manner in which the very title (also the opening line) of the poem is rendered by the two variants of translation: the Simescu and Williams’ variant chooses to change the voice, from active into passive, thus, changing the subject in the original and adding more pathos and the sense of obligation by using the modal verb *must*. On the other hand, the AML students’ variant of translation tries to remain faithful to the voice and the auctorial intent to stress the subject I. Besides, the choice for *aura of this earth*, obviously different from the *wreath of wonders of the world*, does not, necessarily, impose annotations, since both variants manage to serve the original right from the stylistic point of view.

<i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i>	The aura of this earth must not be extinguished	I do not crush the world’s wreath of wonders of the world
--	---	---

The following lines continue to sense the attempt of the former variant of translation to re-create the poet’s intent, thus, this is the first time in the poem the pronoun *I* appears, but in the Accusative case (Let *me*), not the Nominative (*I*), and also an inversion is met: *With my reason* set in the last part of this stanza, whereas the original starts with it: (*și nu ucid cu mintea...*). Again, the latter variant attempts to stay as faithful as possible to the original, preserving the register, voice and word order.

<i>și nu ucid cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc în calea mea în flori, în ochi, pe buze ori morminte.</i>	Let me not trample through the mysteries I meet on my path, stifle the secrets Of flowers, eyes, lips and graves With my reason.	nor do I kill with thought the mysteries I meet passing the path of my life in flowers, eyes, lips and graves.
---	---	---

The lines that follow do trail the same manner of translation, in both variants, i.e., the Simescu and Williams’ remain faithful to their already established style of re-composing, using inversions, more elaborated adjectives resulting in longer lines, whereas the AML

¹² B.Dralyuk, *op. cit.*, p. 206

students' one try to stick as closely as possible to the original, with increased attention to the choice of words in order to preserve stylistic images.

Among the most interesting samples we might focus upon when analysing the translation variants, there are the following: the former variant of translation keeps the verb *to extinguish* in order to render the original *a strivi* and *a sugruma*, while the latter translation goes for *to kill* and *to smother*.

<i>Lumina altora</i>	Mysterious wonders, secrets	Other's light
<i>sugrumă vraja nepătrunsului</i>	Hidden in the profound depth of	Smothers the spell of the
<i>ascuns</i>	darkness	impenetrable hidden
<i>în adâncimi de întuneric,</i>	Are extinguished by the glare of those	In the deepness of dark
	who would reveal	
	With their reason.	

Another attention-grabbing instance is the following, as it displays yet another sample of free translation, mainly in the case of the former variant. Again, there is the much preferred inversion all through the poem, re-creation of the poet's intent in an otherwise stylistically legitimate manner.

<i>și-ntocmai cum cu razele ei albe</i>	As the gaze of the moon traces	and just how the moon's
<i>luna</i>	The shadows of the enigma,	ghostly beams
<i>nu micșorează, ci tremurătoare</i>	enhances	Do not diminish, but instead
<i>mărește și mai tare taina nopții,</i>	The mystery of darkening	Keep spreading the night's
<i>așa îmbogățesc și eu întunecata zare</i>	horizons	wonders with a tremble,
	Their cold secret depths are	That's how, I, too, enrich
	etched	The skyline's chaos
	With my light.	

In the sample that follows, the authors of the former translation variant seem to have lost their touch, since they chose to somehow wrap up the original idea in simpler lexical instances as compared to the highly elaborated original or the clean attempt of the latter translation analysed. Thus, *cu largi fiori de sfânt mister/ și tot ce-i neînțeleș*, rendered *With gravely thrills of sacred mystery/ And all that's doubtful* in the AML students' variant, becomes *The enigma, the secret, the mystery*, maybe because the translators felt the need to re-establish the simplicity and serenity advocated by the poem itself.

Last, but not least, a thing ought to be established, as a disclaimer: this analysis does not endeavour to judge the quality of the two variants of translation taken into discussion, since translation of poetry is commonly agreed upon a highly challenging task, but a mere attempt to show how difficult translating poetry can become, how far different not further than two translations of the same original may turn, how elastic the aesthetic expressions may become in the hands of different translators.

Translation is, thus, alleged as a pledge between "all the forms of expression that support human activity, with focus upon the function of communication and self-communication of values, upon the importance played by the linguistic and cultural context in framing the phenomenon of translation, and last but not least, upon the theme of the overly-debated and forever modern problem regarding culture, perceived as the setting place of the operations aiming towards a desired and/or rejected cultural globalisation."¹³

¹³ B. Han, *On Translation. Communication, Controversies, Cultural Globalisation*, Petru Maior" Univ. of Tg. Mureș Publishing House, Romania, 2011, pp. 45-46

Bibliography

Blaga, L. *The poems of light*, translated by Eric Williams and Oltea Simescu, Old Stile Press, 2002

Codrescu, A., *Poetry and Exile*, provided by Diacronia.ro, "Petru Maior" Univ. of Tg. Mureș Publishing House, 2013

Dralyuk, B., *Lucian Blaga in the Shadows: English Translations of the poet's work*, in „Philologica Jassyensia”, Anul VIII, Nr. 2 (16), 2012

Grigore, R., *Lucian Blaga Between Words and Silence*, in *Theory in Action*, vol 8, no 4, Transformative Studies Institute, 2015

Han, B., *On Translation. Communication, Controversies, Cultural Globalisation*, Petru Maior" Univ. of Tg. Mureș Publishing House, Romania, 2011

Han, B., *Translation-Today and tomorrow -on the availability of a translation*, in “Translation Studies: Retrospective and Prospective Views”, Galați Univ. Press, Romania 2008

Han, B., *Translation -a pass to knowledge and communication of aesthetic values*, in Education and academic research structures of the knowledge-based society, Univ. “Alma Mater” Sibiu, 2008

Nicolae, C., “Inner World and Language in Virginia Woolf's *The Waves*” in vol. “Communication, Context, Interdisciplinarity” 2, 2012

A QUEST FOR RECOGNITION: HEGELIAN AND LACANIAN MASTER-SLAVE DIALECTIC IN SHELLY'S *FRANKENSTEIN*

Samira SASANI¹ & Abolfazl AHANGARI²

Abstract

The two concepts of freedom and identity are among the keywords in humanities and social sciences which have attracted the attention of almost every philosopher and theorist throughout history. Each of them revisited the concepts according to her/his *Weltanschauung*. Among all, G. W. F. Hegel –the German idealist philosopher- is one of the most influential theorists, famous for his heavily complicated definitions of these two concepts. His master-slave dialectic is one of the most renowned examples regarding freedom and identity, which through the irreducibly locked reciprocal relationship, the identity of each of the two sides is formed. Following Hegel, Jacques Lacan -the contemporary French philosopher and psychoanalyst- returned to Hegel, striving to reconsider the terms and definitions in order to develop his own psychoanalytical theories. He borrowed the master-slave dialectic and shaped it in a totally different form. The 19th century British novelist, Mary Shelly, in her worldly acclaimed novel entitled *Frankenstein*, illustrates the mutual relationship between Victor and his handmade creature, which could be analyzed through the lens of Hegelian and Lacanian master-slave dialectic. This paper aims to highlight the presence of both Lacanian and Hegelian master-slave dialectic in *Frankenstein* and further, to conclude how the historical assumption of such relationships is distorted: the master is no longer a master, but a slavish being dependent (on) the slave. The discussion, eventually, would guide not only to a better understanding of the novel, but also to a better comprehension of the functioning process of the modern man's psychological structure.

Keywords: *Frankenstein, Hegel, Lacan, Mary Shelly, Master-Slave Dialectic, Mirror stage*

Introduction

The nineteenth and the twentieth centuries are usually called the golden ages of philosophy centered in Europe, especially Germany and France. These countries are regarded as the two different phases of advancement of the classical philosophy: Nineteenth century Germany is known for its idealist philosophers from Kant to post-Kantians, and finally leading to Hegel, and twentieth-century French continental philosophy is essentially regarded as a re-consideration of German thought from the modern man's social, political, psychological and theological vantage point. Figures like Foucault, Lacan, and Derrida, are among those whose names were heard by almost everyone and were considered as the focal theorists of a French world of philosophy. Each of these figures revisited the idealism through their own *Weltanschauung*.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, the German idealist philosopher, is one of the most celebrated philosophers through western tradition along with Plato, Aristotle, Kant, and Heidegger. He is famous for his heavily speculative and complicated philosophical system. Through his system, he re-evaluated and redefined the concepts which were fundamental through the history of philosophy including *Geist*, history, freedom, and most importantly subjectivity and identity. Hegel's master-slave dialectic is one of the most renowned philosophical allegories in history, which takes on a special significance regarding his

¹ Assistant Prof. PhD. of English Literature, Shiraz University, Samira.sasani21@yahoo.com

² M.A Student of English Literature, Shiraz University, Ahangari_abolfazl@yahoo.com

ingenious interpretation toward the concepts of freedom, subjectivity and identity. The mentioned allegory describes a situation in which through the irreducibly locked reciprocal relationship, the identity of both master and slave are formed.

Jacques Marie Émile Lacan, contemporary French philosopher and psychoanalyst, as a thinker who belongs to the tradition of the continental philosophy, aimed to revisit Freudian psychoanalytical theories in the light of the German Idealist philosophy, specifically that of Hegel. He structured his mirror stage theory in accordance with Hegel's master-slave dialectical theory. In other words, for Lacan, the relation of the child with her/his specular image follows the dialectical approach, which is very close to how Hegel depicted his theory of master-slave dialectic in which the role of the master and the slave is reversed. He describes this stage as one of the most pivotal stages in the formation of human ego through identification.

Frankenstein; or, The Modern Prometheus is a gothic novel written by Mary Shelly, the late-18th-century romantic figure. It is the story of a young scientist named Victor Frankenstein who aimed to fashion a creature out of the bodies of the dead people with an unorthodox pre-scientific (outdated) sciences; however, unexpectedly he finds it a frightening, ugly monster. The monster's grotesque appearance, huge body and first move after imparting to life frightens Victor; his image haunts him, and causes a dreadful trauma for the creator. All through the novel, there is a kind of aggressive relation between the two sides until the end of the novel when finally, the mentioned animosity is ended by the death of one side: Victor.

The embryonic idea of this prominent story is formed through a mystical and prophetic experience. The experience, as Mary Shelley points out in the introduction added to the publication of 1831 edition, was at first a dream-like vision in one of the summer nights of 1816. It was manifested as a nightmare which was a consequence of a constraint and disquietude under the circumstances in Geneva and the treaty undertaken –a testament between Byron, Mary and Percy Shelly and one other guy, each to write a ghost story. She portrayed the intense atmosphere of those days as:

I felt that blank incapability of invention which is the great misery of authorship, when dull Nothing replies to our anxious invocations. Have you thought of a story? I was asking each morning, I was forced to reply with the mortifying negative. (Shelly ix)

On the morrow of that day, she put her comprehensions in the shape of a short story. Thereafter, through her husband acclamation and assistance, Percy Bysshe Shelly, she embellished the story and finally published it in 1818.

The forgoing story reminded words from Spinoza, the eminent Dutch philosopher, who lived a bit more than a century before Mary Shelley. Spinoza expressed his view in the early sections of his book *Theological-Political Treatise*:

Those who are most powerful in imagination are less good at merely understanding things; those who have trained and powerful intellects have a more modest power of imagination and have it under better control, reining it in, so to speak, and not confusing it with understanding. (De Spinoza 27)

The monumental work of this English novelist is indicative of her incomparable imaginative power, which embedded her in a galaxy of prominent Romantic writers like Samuel Taylor Coleridge, John Keats and etc. Maybe if Spinoza had come after her and those much the same as her, and had a chance to know them, he would have dedicated felicitous positions to them in his description about the significance of imagination, since imagination for him was a dominant and glorified faculty for prophets, the faculty which pinpointed individuals as worthy of receiving such comprehensions (prophetic experience). This novel is indicative of ingenuity, if not peerless, but certainly unrivaled as its creator, otherwise through which reasons can the contemporary celebrated figures' regard to this literary work be justified?

Theoretical framework

A. Hegel's master-slave dialectic

In order to better understand Hegelian master-slave dialectic, firstly, Hegel's term "dialectic," should be defined in details. For Hegel, dialectic is an evolutionary process towards the *Geist* or the unified self-consciousness. This process is comprised of three parts: thesis, antithesis, and synthesis. "For every posited thesis, there will be an antithesis," according to Shishido, "an opposing proposition or negation" (113). The mentioned conflict between thesis and antithesis, in Zizek's words, finds its resolution through "negation of the negation" (*Slavoj Zizek* 79), named synthesis by Hegel. In his great book of philosophy, *Phenomenology of Spirit*, he refers to his dialectical method as "the progressive unfolding of truth" (Hegel 2), i.e., the synthesis is not simply a combination of the thesis and the antithesis but actually it is something more than just a mere combination; it exceeds both thesis and antithesis.

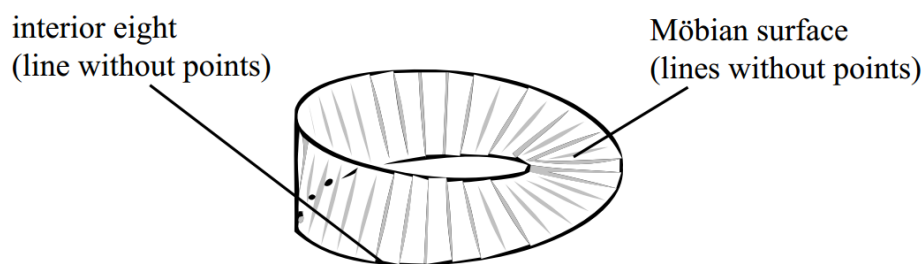
In the second part of *Phenomenology of Spirit*, which is on self-consciousness, he points out that the relationship between the two self-conscious creatures, the master and the slave (or what Hegel calls lordship and bondage), follows a dialectical method, i.e., "Self-conscious creatures are essentially 'for one another,' yet without thereby losing their self-sufficiency or independence," as Siep points out, it is in "their 'identity' that they exhibit a reciprocal and multidimensional dependence" (90). The struggle, in the primary state or thesis, between the master and the slave is defined by the master's power to threat the slave to death and undermine his/her subjectivity. From this perspective, we can claim that the master is totally free and autonomous, while the slave's identity is dependent upon his/her master. In other words, if there is no master, the slave would be totally free, but he is not, only due to the presence of the master.

In the second state or antithesis, the thesis is negated through the master's dependence on the slave. "Whereas the master's role is to consume things, therefore, the slave's role is to work on things," Houlgate denotes, "in order to prepare them for the master's enjoyment." (96). In other words, the master needs the slave both to stabilize her/his identity and to find the object of her/his desires, but the slave does not follow the same rule. Slave depends on her/his labor, not the master, to recognize himself, and if

“labor” is considered as a process of producing goods for the master, it would not be farfetched to take it as an equivalent for the word “creativity,” and then it would be logical to say that the slave relies not upon the master to recognize her/himself, but his creativity (Krasnoff 101).

Therefore, the paradox of the dialectic, in other words, is that a positive always turns into a negative. Since the Master is dependent upon the Slave for the recognition of his identity, he can never be truly ‘free’. On the other hand, the Slave is not dependent on the Master in the same way because he has another source of self-affirmation: his work. If the Slave’s identity is affirmed through his work as a Slave, it is not the Master who is free but the Slave. (Homer 23)

The problem here is that this dialectical master-slave relation will never transcend to the synthesis just because the animosity between them never found any kind of resolution. Hegel points out that the only resolution in these type of relationships is the death of one side that will cause at least the metaphorical death of the other side. It means that, for instance, by the death of the slave, the master will commit suicide just because the object he needed to stabilize his identity is already lost. This mutual relation between the self and other is what Lacan reveals in his topological device called Moebius strip, in which, one is the continuation of the other and paradoxically, the other is the continuation of the self as well (*Lacanian Psychoanalysis* 70).



Moebius strip (Greenshields 48)

B. Lacan’s mirror stage

In the imaginary order, according to Lacan, the child encounters his specular image for the first time, and this is the reason for calling this phase the mirror stage. It is usually between the age of six to eighteen months, i.e., the time that the child cannot yet control the movements of his body, recognizes his image as a whole and, as a matter of fact, enters the first stage of what Lacan named the “ego formation” (Movallali 149, Klages 79). The Child recognizes the image, not as the specular image of himself, but as the other. Up until the mirror stage, everything is straightforward because there is no conflict, or to put it in Lacanian term, there is no “struggle” between the child and his mirror image. The mentioned conflict follows the dialectical relation which is one of the most crucially necessary moments for the child to formulate his ego. Klages describes the conflict as the following:

The child sees an image in the mirror. It thinks, ‘That’s ME!’ But it’s not the child – it’s only an image the child sees. The other person is there to reinforce the misrecognition with that shifting pronoun ‘you’ – ‘Yes! It’s YOU!’ The other person gives the linguistic name, the signifier, that will go with the image the baby sees, and guarantees the ‘reality’ of the connection between the child and its image, between the signifier ‘I’ (or ‘you’) and the image, and between the picture of the whole body in the mirror and the child’s sense of itself as a whole integrated being. (80)

Thus, for Lacan, ego is formed through identification with the specular image, the image which is not the child, but an alienating “illusory image of wholeness and mastery,” and from there until the end of her/his life, the ego will provide the coherent understanding of the word “I” (Homer 25). The child finds/recognizes the image as complete, a unified whole, which is totally in contrast with the image the child had of her/himself, the image of the fragmented body which is not fully under the control. This recognition, in Lacanian psychoanalysis, is a “méconnaissance” (usually translated as mis-recognition) and its function is to “characterize the ego in all its structures” (Neill 131). Therefore, the image in order to constitute the structure of the ego, must engage in a dialectical relationship with the child.

For Lacan, the relation between the child and his/her specular image is dialectical. He constructed his mirror stage theory based on Hegelian master-slave dialectic. By the word dialectical Lacan means that there is an aggressive relationship in which each side strives to enslave the other. Eventually, the mirror image that should logically be the other of the child, is taking the position of the master and makes the formation of the ego of the child possible. Therefore, the child is actually becoming the slave of his slave, and all these master-slave relations that lead to the formation of the ego, as formerly mentioned, are just mis-recognitions. That mis-recognition will continue for the rest of the child’s life and always enslaves him/her.

Discussion

A. Hegelian reading

Frankenstein, Shelly’s masterpiece, was first published anonymously in London in January 1818. The date of the publication is important because historically, it is very close to the publication of one of the greatest philosophical books: Hegel’s *Phenomenology of Spirit*, which was published in 1807. Of course it will seem inaccurate, if we claim that Shelly read Hegel’s *Phenomenology* and worked under the influence of it, but it would be logical to say that they were living in the same epoch and geographically almost near to each other, both in Europe, and this temporal and spatial proximity provided them both with the similar *Weltanschauung*.

Shelly’s *Frankenstein* is the story of the struggle between the two self-conscious subjects, Victor and the monster, each of them struggling in order to stabilize and maintain their subjectivity. In this regard, all the novel is, in one way or another, a narration of this struggle –as is obvious, the novel is written in an epistolary form; someone is narrating a story through letters and in this case, narration is circling around the characters’ egocentric

struggle, each of them striving for stabilizing and maintaining their subjectivity. For Hegel, this state of struggle, or it would be much better if we call it aggressive act toward the other, is perfectly appealing to the senses; therefore, it would be enlightening if we reiterate the novel in the light of Hegel's master-slave dialectic.

Initially, in the first part of the novel, Victor is portrayed as someone who takes the position of the master in the master-slave dialectic. He was born in a family which was "most distinguished of that republic," and his father "was respected by all who knew him for his integrity and indefatigable attention to public business" (Shelly 40). These are the most basic evidence related to the social class of the family he was born in. Therefore, he "is a member of the master class" (Shishido 113). Moreover, through the novel, so many times the text foregrounded Victor's social class, power, and his knowledge. For instance, in the beginning of the novel, i.e. in the captain's letters to Mrs. Saville which is playing a very significant role as a persuasive power—he simply takes the position of a realist and an honest narrator who desires to talk and to inform his sister—Frankenstein described as:

Will you smile at the enthusiasm I express concerning this divine wanderer? You would not if you saw him. You have been tutored and refined by books and retirement from the world, and you are therefore somewhat fastidious; but this only renders you the more fit to appreciate the extraordinary merits of this wonderful man. Sometimes I have endeavoured to discover what quality it is which he possesses that elevates him so immeasurably above any other person I ever knew. I believe it to be an intuitive discernment, a quick but never-failing power of judgment, a penetration into the causes of things, unequalled for clearness and precision; add to this a facility of expression and a voice whose varied intonations are soul-subduing music. (21-22)

If we take all this together, the logical evaluation will display that the surface of the novel is striving to impose on the audience the sense of "mastery" that Victor Frankenstein seems to have initially. According to this claim, the thesis of the dialectic is established.

But this is just a social aspect, there is also another aspect which is much more important and that is the individual power. Victor is a powerful guy; he attained the power through his unorthodox knowledge and solely due to this knowledge he could make himself a God-like figure. As a matter of fact, through his act of creation, Victor takes a God-like position and the creature as a created being is like a slave to him. However, throughout the novel, if looked closely, we will find that the mentioned state is negated with the antithesis. Near to the end of the novel, in the 24th chapter, the monster says:

Slave, I before reasoned with you, but you have proved yourself unworthy of my condescension. Remember that I have power; you believe yourself miserable, but I can make you so wretched that the light of day will be hateful to you. You are my creator, but I am your master; obey! (Shelly 235)

As we can see, the roles are reversed, i.e., the master is no longer a master, but a slavish being dependent on the slave. After the resurrection of the monster, we find Victor acting like a mad man: he was haunted by the monster since his horizon of expectation is

broken. In other words, the creature is the least imaginable thing for Victor –a huge, ugly, dangerous being. He describes that moment as: “When I thought of him I gnashed my teeth, my eyes became inflamed, and I ardently wished to extinguish that life which I had so thoughtlessly bestowed” (Shelly 125). Throughout this sentence, we can clearly touch the unbearably painful moments that Victor was tolerating. The image of the dreadful monster was so traumatic that he could not swallow it. This trauma haunts Victor up to the end of the novel and for Hegel that is the exact meaning of the slave. In other words, Victor is a slave of his slave -the monster-, since all his acts are determined by the monster, i.e., he, by no means, can get rid of the trauma created by the monster.

The crucial point, which is necessary to be mentioned, is the interdependence of the subjects; there is an unresolvable animosity or struggle between Victor and the monster. The struggle will remain until the death of either sides. Here, at the end of the novel, the situation becomes much harsher and more unbearable that leads the subject toward *passage à l'acte* or the act of suicide. Following the death of Victor, the monster committed suicide as a response. This suicidal act is totally determinate, there is no way to get out of it, since through the death of the master, the slave's subjectivity will immediately break and there would be no source of reference to stabilize the slave's subjectivity any longer. The kind of death caused by the death of one of the sides of the irreducible mutual relation, in Lacanian terminology, is delineated as “a flight from the Other into the dimension of the real” (Dylan 140).

B. Lacanian reading

As mentioned in the previous part, Hegel points out that aggression and the need for recognition are among the common grounds which makes the reciprocal relations irreducible. Lacan took this point and revisited it in the light of Freudian psychoanalytical theory and the process of formation of the ego. The syncretical dialogue between these two giants –Hegel and Freud– made it possible for Lacan to internalize Hegelian master-slave dialectic, to bring it down at the level of human's personal psyche. Therefore, for him, master-slave dialectic is no more to provide a perspective at the social and political levels, but totally personal and psychological. In other words, Lacan is not going to talk about the dialectical relations between the master and the slave, but he is going to reconsider the process of formation of the ego in the children just by following the same methodology Hegel propounded in dialectic of master-slave.

From Lacanian perspective, the notion of the master-slave dialectic, or dialectical relations between the child and his/her specular image is not only based on aggression but also, paradoxically, based on both love and hate (or what Lacan calls the *ambivalence*) (Eyers 55). It means that the child hates the image just because it reveals the other of him/her, and at the same time, he loves it, or in Lacan words, "primary narcissism," because the specular image is not actually the other but the self, and the child needs it for the sake of self-recognition (Lacan 79). Here, we are to believe that Victor loves the monster as his hand-made creature. Taking the explanations of the novel into consideration, in fact, that love is

the real cause of his severe failure and feeling of hatred, otherwise, why should somebody get disappointed and sick without finding that the lovely creature which was imagined, is the unimaginable ugly monster? Alternatively, how is it possible for someone to hate somebody after a sudden break of expectation without loving him/her? Therefore, he loves the creature only because he needs him to recognize himself, and it is a defensible claim behind his act of creation. In other words, he knows that “the absence of image leads to a failure,” the coordinated self will be lost (Rose 11). In this sense, his act of creation, as it seems, is a quest for self-recognition, a quest that doomed to failure.

For Victor, as it is mentioned, act of creating the monster is just a quest, a desire to restore his un-identified identity. That is why he cannot find an image of himself as a whole integrated being and is in desperate need of it. The reason for Victor’s feeling inferior to others is that he was an outcast in the world of science. His professor said, you “really spent your time in studying such nonsense?” (Shelly 61). It means that his old fashion alchemy could not provide him with a sense of wholeness and mastery and therefore, he needed to prove himself through something else, through some unorthodox experiences such as alchemy, or to prove that the scientific system he believed in was still working and contributing.

Therefore, Victor is striving to construct his identity, to form his ego through creating a human being as an image of himself in order to attain self-recognition through the other. He desired to see his handmade creature more powerful, more beautiful, and more autonomous, but he finds it fragmented and ugly. What haunts him is the fragmented image which he cannot identify and consequently, he cannot benefit from in order to attain self-recognition. Throughout the novel, the narrator reveals that Victor is an outcast from both society and family, a lover of the outdated scientific theories, not fully accepted through the university discourses, all this put together, unconsciously push him to seek a way to construct his ego, not through the familial and societal relationships but through a specific manner which is defined in his own special vocabulary and enacted in his own unique way.

Now is the proper time to challenge the orthodox interpretation of the novel and to deconstruct the historical-conventional view toward it. For Derrida, this process means “taking seriously the elements that a standard reading disregards, overlooks, or edits out” (Johnson 346). Some questions would be helpful in order to foreshadow the changing of the lens: what if Victor, a man who is narrating the story to Captain Walton, was a mad man in the real world and could not take the title of the ‘reliable narrator’? Or what if Captain Walton, who is telling the story through writing letters to his sister, Mrs. Saville, is only retelling the story based on what was only happening in his imagination?

In order to find an answer to these questions, firstly, I need to claim that there is enough evidence to prove that the story is thoroughly fictitious. Therefore, here I am to show that there is no real monster outside but it is just a delusion of the real monster that haunts Victor. From this peculiar perspective, Victor may be suffering from the “paranoid Schizophrenia”: paranoid because his delusion is not fragmented, but is following a life-

structure as an alternative to the real life and schizophrenia since his connection with the real life is totally broken. If we take this point for granted, then all the used-to-believed meaning of the novel is subverted.

One of the strongest evidence proving that the whole story of creating a monster is a fiction is the time that William, Victor's six years old brother is killed in the woods. In the time of the murdering, Victor was in Germany, at the University of Ingolstadt, when his father sent a letter and wanted him back to Geneva for William's funeral. In the way of his journey, he goes to the mountains where the murdering had previously taken place. It demonstrates that he knows where his brother is killed, but the question is how? This kind of information must usually belong to the murderer, not someone like Victor who was living in Germany, never to have returned home for at least several years.

The other reason which is not less important than the former is that at the moment of the death of his wife, Elizabeth, Victor was in an inn, and this point is confusing since he knew that the monster was going to kill Elizabeth the night after the wedding (the monster had formerly threatened). The monster threatened Victor's wife that he would kill her in the wedding night and Victor was obviously well aware of it. This threat was not merely wording, for the monster had previously engaged in murderous activities by killing Victor's brother, and it was not something to be neglected. As a matter of fact, Victor never ignored it; as he says "He had vowed to be with me on my wedding-night" (Shelly 266). However, the act of taking his bride to another city and then leaving her alone and going to an inn is not justifiable by no means. Victor, having done so, is to be condemned for he has never, during the novel, proved to be an absentminded figure; moreover, he is educated, very precise and sharply committed in his daily works. Considering these facts, how should his actions be justified? Through this logic, it would not be farfetched if one assumes him as the first and foremost suspect of the crimes.

The points already mentioned are not the only inconsistencies of the narration, but these two pieces of evidence are seemingly enough to demonstrate the unreliability of one of the two narrators. In each of these cases, the result would be different. If we take Victor as an unreliable narrator who is narrating his so-called factual life to Captain, we definitely can say, as it was previously mentioned, that he is a paranoid schizophrenic. But the point is that, we can only accept Victor as an unreliable narrator, only if we consider the captain as an unreliable narrator too. It means that we cannot simply claim that Victor is an unreliable figure due to minor evidence as the support. Captain Walton in the fourth letter to her sister points out that he has seen the monster who was sitting "in the sledge and guid[ing] the dogs" (Shelly 30); however, the audience is not too innocent and inexperienced to believe him completely since his descriptions are not lucid enough to persuade the reader. And also there is enough evidence to prove that captain was a well-read man, very imaginative and for some period of time, was dreaming about writing a fiction. In the beginning of his first letter to his sister, he points out that his faculty of imagination is powerful enough to create: "Inspired by this wind of promise, my daydreams become more fervent and vivid" (18). And then he points out:

These visions faded when I perused, for the first time, those poets whose effusions entranced my soul and lifted it to heaven. I also became a poet and for one year lived in a paradise of my own creation; I imagined that I also might obtain a niche in the temple where the names of Homer and Shakespeare are consecrated. You are well acquainted with my failure and how heavily I bore the disappointment. But just at that time I inherited the fortune of my cousin, and my thoughts were turned into the channel of their earlier bent. (19-20)

Consequently, it seems possible that he was somewhat influenced by the narrated story of Victor and the monster, and then fantasizes that the sledge is guided by the monster.

If Captain Walton is taken as an unreliable narrator, there is no need of Victor even as a minor character. In this case, the narrated story would be totally a fiction, and Walton is a captain sitting in his ship, striving to rely on his imagination to amuse both his sister and himself. From this perspective, we can compare Captain Walton to Mary Shelly, the author of this novel, in a way that both want to present the product of their imagination realistically, and make it believable for their audience. The other point that is much more significant here is the reason why Captain is in need of writing a novel? Writing fiction only for the sake of sheer amusement does not make sense; logic says that there is more in writing fictions than is assumed. One possible assumption can be considered as relevant to the captain's sister: probably she was in a bad mood due to hypothesized problems and that Captain was trying to alleviate her pain by distracting her from the misery into the fiction. However, there is no evidence to claim so and by evaluating the probable circumstances, these assumptions seem verifiable along with other possible ones.

If the previous assumption is not evidentially supportable, therefore, it would be theoretically more acceptable if we consider that the captain is not actually writing the novel for the sake of his sister, but himself. Maybe he is suffering from the same psychological problem as Victor. If we accept this point, his task of writing a fiction is a quest for finding himself. The novel for him is a quest, to realize himself, a quest for self-recognition. It is, as a matter of fact, very similar to what Freud says about the poets or any other types of literary figures: the task of writing is a journey, similar to the act of psychoanalyzing, playing a therapeutic role. Captain Walton, in the second letter to his sister, emphasizes the significant role of writing in a therapeutical strategy. He says:

I have no friend, Margaret: when I am glowing with the enthusiasm of success, there will be none to participate my joy; if I am assailed by disappointment, no one will endeavour to sustain me in dejection. I shall commit my thoughts to paper, it is true. (22-23)

Therefore, the loneliness is the object that causes him a desire to write; he wants someone to listen for whom to express himself. Mrs. Saville, for Captain Walton, is taking the position of the psychoanalyst, who listens to the expressions of the analysand, and through revealing things to her, he recovers himself and stabilizes his identity.

Conclusion

Having read the novel in an unorthodox manner, we find that both of the narrators of the novel are in a struggle with their mirror image till the end of their lives. In fact, from

one perspective, the captain is struggling to recognize himself, to formulate and stabilize his ego based on a fiction which is to be produced. In this sense, not only Walton is not the origin of the work of art, but also his ego is the product of the narrated fiction. In other words, although it seems that he is a novelist, a god-like figure that the novel comes out of the complex structure of his mind, the novel is playing the role of a mirror, the object he needs to find himself as a whole and integrated being.

From another perspective, if Victor Frankenstein is the narrator, as any other human being who steps in, to put in Marx terminology, the modern alienating world, he needs to find a way to construct his ego and adapt it to the current circumstance. Whether the story told by Victor is real or not, the result is the same. If it is only a fiction, he is following the same strategy as Walton, otherwise the aim is the same but the strategy is different. In the latter case, he creates the monster, but the point is that through the first dreadful eye contact with it, Victor's ego was constructed but not in line with the expected egocentric result. From this perspective, this novel is a story of a quest for self-recognition, a man's quest to find himself, to form his ego and to explore himself through an ideal image. But Shelly thoughtfully challenges this idea by implicitly asking what if somebody sees his or her real image, not the ideal one?

Works cited

- De Spinoza, Benedict. *Theological-Political Treatise*. Translated by Michael Silverthorne and Jonathan Israel, Cambridge University Press, 2007. pdf.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Routledge, 2006. Print.
- Eyers, Tom. *Lacan and the Concept of the 'Real.'* Palgrave Macmillan, 2012. Print.
- Greenshields, Will. *Writing the Structures of the Subject: Lacan and Topology*. Palgrave Macmillan, 2017. pdf.
- Hegel, G. W. F. *Phenomenology of Spirit*. Translated by A. V. Miller, Oxford University Press, 1977. Print.
- Homer, Sean. *Jacque Lacan*. Routledge, 2005. Print.
- Houlgate, Stephen. *Hegel's Phenomenology of Spirit*. Bloomsbury Academic, 2013. Print.
- Johnson, Barbara. "Writing." *Literary theory: An Anthology*, 2nd ed., edited by Julie Rivkin and Michael Ryan, Blackwell Publishing Ltd, 2004, pp. 340-347. Print.
- Klages, Mary. *Literary Theory: A Guide for the Perplexed*. Continuum, 2006. Print.
- Krasnoff, Larry. *Hegel's Phenomenology of Spirit: An Introduction*. Cambridge University Press, 2008. Print.
- Lacan, Jacques. *Ecrits: The First Complete Edition in English*. Translated by Bruce Fink, W. W. Norton & Company, 2002. Print.
- Movalleli, Keramat. *Mabani Ravankavi Freud-Lacan*. Ney Publishing, 1383. Print.
- Neill, Calum. *Lacanian Ethics and the: Assumption of Subjectivity*. Palgrave Macmillan, 2011. Print.
- Parker, Ian. *Lacanian Psychoanalysis: Revolutions in subjectivity*. Routledge, 2011. pdf.
- Parker, Ian. *Slavoj Žižek: A Critical Introduction*. Pluto Press, 2004. Print

Rose, Jacqueline. "The Imaginary." *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory* vol. 1, edited by Slavoj Žižek, Routledge, 2003, pp. 7-32.

Shelley, Mary. *Frankenstein or the Modern Prometheus*. George Rutledge and Sons, 1888. Print.

Shishido, David Christopher. "Apotheosis Now: A Hegelian Dialectical Analysis of Mary Shelley's *Frankenstein*." *Berkeley Undergraduate Journal*, Vol. 24, no. 3, 2011, pp. 111-126.

Siep, Ludwig. *Hegel's Phenomenology of Spirit*. Translated by Daniel Smyth, Cambridge University Press, 2014. Print.

HUMAN VALUES IN ENGINEERING

Andreea BAN¹

Abstract

Engineers as specialists regularly have to deal with different circumstances in their careers when certain values turn into adaptable characteristics in the managerial procedure. Actually, the ethical characteristics of a decision often turn out to be more challenging than the technical ones. Engineers should be conscious of their social duties. For this reason, they need to improve their comprehension of the ethical and social consequences that might occur in their career. This article highlights some of the most important characteristics that people involved in engineering, and other professions as well, need to develop in order to maintain a friendly and trustworthy climate in the institution where they spend most of their professional life.

Keywords: *engineering, ethics, empathy, technical, professional*

Ethics has occasionally been regarded by engineers as a fairly mysterious abstract feature of philosophy which has only slight significance to their applied activities in a company. “Ethics is in essence practical, for the way in which we choose to act and live is the primary objective of such analysis and contemplation”. Ethical decisions, similar to engineering decisions, might have noteworthy consequences for our comfort and security. Ethics can also refer to how we behave in relationship to other people. In these cases, various difficulties might occur due to quite a few reasons, namely: inadequate resources and inadequate consideration leading to competition and dissension instead of reciprocally advantageous support, partial agreement on objectives and diverse ideas of *worthy*, insufficient wisdom, deficient data and inadequate understanding, not to mention the lack of communication.

Why should Engineering Ethics be studied?

In *Professional Ethics and Human Values in Engineering*, Jayakumar highlights the following features regarding engineering ethics: “Engineering ethics is the activity and discipline aimed at understanding the moral values, resolving moral issues in engineering, and justifying moral judgements concerning engineering. In other words, engineering ethics is a body of philosophy, which indicates the ways through which engineers should conduct themselves in their profession. Thus the study of engineering ethics is very essential for all engineering students to become a successful professional”.

Engineering ethics is significant since it brings a valuable contribution to safe and beneficial technological products and it also highlights engineers’ accomplishments. It is also intricate and requires thoughtful consideration during a career, starting with getting a degree. None the less, the target is to improve our skill to manage moral complexity in engineering in a successful way. Hence, the study of engineering ethics supports our

¹ Assistant Prof, PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Târgu Mureş

capacity to judge moral matters plainly and wisely, the most significant aim regarding the development of moral autonomy. Moral autonomy can be considered the ability of thinking reasonably about ethical topics starting from moral faithfulness.

Teamwork

People should learn how to work in a team because it gives both power and a feeling of accomplishment in carrying out a task and contentment in being involved in a cooperative work and fulfillment. Without teamwork we would experience disorganization, misunderstanding, insufficiency and fear of not succeeding in performing the assignment. Cooperative work can have as a result the enrichment of such organizations which are representative as far as collaboration among its members is concerned. When there is no collaboration it is impossible to hold scientific workshops, conferences, symposiums and so forth.

A team of experienced engineers together with skillful workers can bring to light the effective manufacturing of a product through mutual efforts, support and commitment. What engineers need to learn in order to be able to be part of a team and to be efficient as part of that team refers to the following characteristics: communication, coordination and cooperation with several other departments in order to carry out an assignment.

Empathy

We can define empathy as the trait which is connected to the aptitude to understand other people's feelings. Empathy relies both on our capacity to recognize someone else's feelings and on our capacity to see things from the other person's perspective and to experience a suitable emotional reaction. Hence, we can define empathy as the facility to perceive what other people feel and to experience that particular feeling ourselves.

Components of Empathy

Jayakumar suggests in *Professional Ethics and Human Values in Engineering* the following features as basic elements that should be taken into consideration when we refer to empathy:

- “Imagination which is dependent on the ability to imagine;
- The existence of an accessible Self (self-awareness, recognizing the outside world);
- The existence of an available other (other-awareness, recognizing the outside world);
- The existence of accessible feelings, desires, ideas and representations of actions or their outcomes both in the empathizing Self (Empathor) and in the Other, the object of empathy (Empathee);
- The availability of an aesthetic frame of reference;
- The availability of a moral frame of reference.”

Advantages of Empathy

To begin with, people need to be aware of their feelings in order to practice empathy. We cannot understand the person next to us and we cannot help him/her if we do not understand ourselves and if we are not aware of our emotions and experiences first. Accordingly, we need to know ourselves inside out so as to be able to open up to others.

Moreover, we are offered an opportunity to learn new things about ourselves, to evolve and to grow by understanding different perspectives and experiencing emotions with others. Empathy opens both our soul and our feeling of awareness, it helps us to accumulate more evidence, to learn how to regard things from a different standpoint. If we are able to find understanding and communication with someone next to us, we will also be able to comprehend things from his/her perspective.

In addition, one of our basic psychological needs is relating to others. We are social beings, so we are created to have interactions with the people next to us, to connect to each other in order to survive. Our own contentment depends on the ways in which we deal with those around us, our family and friends, people that we can trust, people who make us feel protected and special.

People who are open minded are more sociable, they belong to an extended group of friends, have many acquaintances and are undoubtedly more flexible in their personal or professional life. But being more open minded in the sense of empathy helps us to relate more easily and even diminish the number of conflicts in our life.

Furthermore, empathy helps us to become more creative and dynamic in our career, maintain a good relationship with our colleagues, and thus our professional connections will improve. But in order to do that we should give up on criticism and judgment, attempt to understand the situations from the others' perspective. Since it is inconvenient to work with people who do not appreciate us and are reluctant to understand our motivations, thus leading to extremely high tension due to our important matters.

Alternatively, an empathic superior can certainly understand that we need time for our family, or to recover after a difficult or busy period at work. Sometimes he/she might also understand why our colleagues regard our endeavor as a mistake, when we actually regard it as an opportunity.

Professional Collegiality

Fundamentally, there is no regular definition to clarify what it means to be a good colleague at work, instead we can follow certain rules which have not been written yet, but which are linked to our common sense and our desire to have a friendly and civilized climate at work. This defines our character, relies on our attitude and the respect that we normally show our colleagues, which is strictly interconnected with our communication skills and the way we regard the interpersonal relationships.

If there is such a situation at work where we have to object to a certain issue, we need to handle this situation with tact and good judgment, to try to avoid denigration of our colleagues and always maintain a positive attitude. It is also essential not to conclude

anything before considering all the aspects of that particular issue, while carefully analyzing the situation of that person and trying to understand his/her reaction.

At our workplace, if we want to show understanding and to be understood, we should strive to cultivate the following characteristics: honesty, collegiality, an attitude which does not take account of irony, duplicity and superiority, and last but not least to endeavor to dispose of individualism.

Accordingly, we can conclude that in order to develop the feeling of collegiality it is required to keep in mind, to begin with, that we are all human beings and we have to respect both ourselves and the people we come into contact with, be well-mannered, with no resentments and try to be supportive each time we have the opportunity to reveal this character trait.

On the subject of collegiality Jayakumar emphasizes the following features: "In general, collegiality is the tendency to support and cooperate with the colleagues. According to National Society of Professional Engineers code, the collegiality should include the following three characteristics:

1. Engineers should not attempt to injure, unkindly or falsely, directly or indirectly, the professional reputation, prospects, practice or employment of other engineers.
2. Engineers should not untruthfully criticize other engineers's work.
3. Engineers should bring unethical or illegal practice of other engineers to the proper authority for action."

Conclusion

The work of engineers is very complex and consists of many essential characteristics that have already been mentioned in the present article, of which the most important one is communication both with their colleagues and with clients. Furthermore, the engineers' work has a direct connection to the society and environment that represent a source of information for them but also the most faithful critics of their profession. Engineers and their work are essential in all parts of technical, economic and social development.

The work ethic is a social standard that supports being personally responsible for the work that one performs and emphasizes the conviction that work has intrinsic significance. An engineer's job generally calls for technical skills and knowledge; nevertheless work ethic and work approaches are similarly important for success.

Another aspect that this article has taken care of refers to professional empathy, which helps us understand our colleagues better, it is a noble approach to improve relationships. But if we are too focused on ourselves and forget about the others' concerns, then we have a very restricted perception that will not be beneficial for our professional relationships.

Bibliography:

Bowen, W.R., (2014), *Engineering Ethics, Challenges and Opportunities*, Switzerland: Springer International Publishing

Fleddermann, C.B., (2012), *Engineering Ethics*, New Jersey: Pearson

Humphrey, J.D., Holmes, J.W., (2009) *Style and Ethics of Communication in Science and Engineering*, Morgan & Claypool Publishers

Whitbeck, C., (2011), *Ethics in Engineering, Practice and Research*, USA: Cambridge University Press

Baura, G. D., *Engineering Ethics, An Industrial Perspective*, retrieved from <http://libgen.io/search.php?req=Baura&open=0&res=25&view=simple&phrase=1&column=def> on 5th June 2018

Jayakumar, V., *Professional Ethics and Human Values in Engineering*, retrieved from <http://libgen.io/book/index.php?md5=89A2E4909B45D50796D4E271628DB164> on 23rd June 2018

Otteson, J.R. *Actual Ethics*, retrieved from <http://libgen.io/book/index.php?md5=1D379612726E4372E2DE64885134015E> on 12th July 2018

HERMETIC SYMBOLISM IN THE SHAKESPEARIAN PLAYS

Lia Codrina CONȚIU¹

Abstract

Since Hermeticism was an important trend that influenced Western Europe, from the 15th century on, Shakespeare got in contact with these thoughts and philosophies, as an actor with many connections to the royal court. In Shakespeare's plays, we find supernatural elements of the world of myth and fairies, influences of Ovid and Virgil's mythical universe and the theme of a hermetic bond between the natural world and the man's deeds. The storms are symbols of major change, ancient Egyptian magic practices interfere in man's life, and the Lesser and Greater Mysteries of Eleusis are embedded in the structure of the plays through symbolic stories of initiation. In Shakespeare's plays magic is regenerative as nature is (in comedies and fairy plays), mathematical, through the use of music, geometry and astrology, and religious, which can be either ascending or destructive, depending on the hero's inner harmony or imbalance.

Keywords: *Shakespeare, hermeticism, symbolism, magic, mythology*

Introduction

Shakespeare's work cannot be analyzed outside the cultural, historical and economic context in which it was written. In that period, Hermeticism was one of the most important trends that influenced religious reformation and contributed to the emergence of a creative movement, called Renaissance. Hermeticism was introduced to Western Europe in 1460, by Cosimo de Medici who succeeded in acquiring a Greek text made up of 40 books of teachings, philosophy and magical practices, called *Corpus Hermeticum*, which was supposed to have been in reality written by the Egyptian god, Thoth. In Greek, Thoth translates with Hermes, and so, Hermes Trismegistus was considered the author of this work, which, most probably, was written between the 1st and 3rd century AD. The Academy of Florence, familiar with Plato's philosophy, embraced Hermeticism with enthusiasm, and its influence spread very quickly from that moment on.

In England, Hermeticism arrived mainly through Anne Boleyn, the mother of the future Queen Elizabeth I, who came from the province of Provence, France, where the courtly life was surrounded by the Gnostic philosophies of love and alchemy. These ideas were spread in Europe by the Troubadours, and the rose became the symbol of refined love. The Templar Knights, suppressed in 1307, helped in developing a climate of freedom in which new ideas and creative thinking could flourish, as in Queen Elizabeth's I reign. From them came the symbols of the white rose (an allusion to the Templar White Mantles), and the red rose (the symbol of the red cross used as the emblem of the Templar Knights). In alchemy, the white rose represents the princess, the virgin, or the purified emotions, while the red rose symbolizes the prince, the male element, or the purified intellect, and the

¹ Assistant Professor Ph.D., University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Târgu -Mureș; Ph.D. student in theatre and performing arts, George Enescu National University of Arts – Iași.

unification of these two symbols referred to the great work of the universe and the divine principle.²

These hermetic teachings contributed to Henry's VIII decision to break with the Church of Rome, and this liberation was celebrated, later, in poetry, songs, and through hermetic masques. These plays, which used fantastic decoration, special costumes and special effects, were performed especially by the family members or courtiers of the great houses or courts, and in the end, the audience enjoyed a fancy dress ball. Hermetic thinking has; also, influenced the belief that human civilization was at the beginning of a new golden era in which humanity could regain its inborn powers and awareness that were lost in "the fall".³

Michael Baigent and Richard Leigh, in *The Elixir and the Stone*, said that "for more than a century after Henry VIII broke with the Church of Rome, no churches were built in England. Instead, England built theatres. Theatre became a new species of church, a new temple. Within this magic structure, the rites and rituals of the Hermetic mysteries were performed for an insatiable public."⁴ In the Elizabethan epoch, the occult belief was practically universal. This belief has shaped the development of Western societies in terms of religion, art, and even politics. Not believing in magic at the time was not a viable option; as the Inquisitors of the Church, Heinrich Kramer and James Sprenger claim in their book, *Malleus Maleficarum* (1484): the fact that you could not believe in magic was considered a heresy from the perspective of church doctrine, and the penalty was as great as the proclamation of witchcraft.⁵

It was the period of Nostradamus, Marsilio Ficino and Hermes Trismegistus, hermetic philosophy and a strong belief in magic, astrology and alchemy, and the Renaissance era saw the emergence of new ideas and a profound curiosity about any mystical thing. Astrology, in particular, fascinated prominent Elizabethans, including Queen Elizabeth I, who relied on John Dee, who, along with his associate, Edward Kelley, were the greatest astrologers of the Elizabethan era.

Shakespeare and the Hermetic philosophy

As Shakespeare had many connections with the world of the royal court, by being an actor, during the reign of Jacob I Shakespeare's acting company was brought under royal patronage and was named *The King's Men*, he was exposed not only to masques plays, which appeared in many of his plays as plays-within-plays (*Love Labours Lost*, *Romeo and Juliet*, *Timon of Athens*, *The Tempest*, etc.) but also to Renaissance ideas that circulated in the educated people's circles.⁶

² Oddvar Olsen, *The Temple Antiquities: The Templar Papers II*, "Shakespeare and Hermetic Magic", Atasha Fyfe, 2011, John Hunt Publishing, p. 151.

³ *Idem*, pp. 152-153.

⁴ Quoted in Oddvar Olsen, *The Temple Antiquities: The Templar Papers II*, 2011, John Hunt Publishing, p. 154.

⁵ Nathanael L. Payne, *The hermetic Shakespeare*, 2013, Notre Dame de Namur University, p. 3.

⁶ Oddvar Olsen, *The Temple Antiquities: The Templar Papers II*, 2011, John Hunt Publishing, p. 154.

In *The Psychic World of William Shakespeare*, 1961, Sherman Yellen states that Shakespeare “believed in prophecy, witchcraft, astrology, magic and ghosts.” The author asserts that Shakespeare “respected the supernatural in a manner unlike that of his contemporaries,”⁷ so, in Shakespeare’s plays, we cannot just refer to superstition, the playwright has far exceeded it. The magic that appears in Shakespeare's work moves from the “old form” to a hermetic one.

In Shakespeare's plays, magic refers to the supernatural elements of the world of myth and fairies, but there is also a simpler, more natural force, the magic of love, the magic of the elements of nature in manifestation, and even the magic of poetry and art. *Richard III* reflects the dark forces of the supernatural, while *A Midsummer Night's Dream* accepts them in a light comedy. Only villains or misguided men try to ignore supernatural forces, endangering them, such as Edmund in *King Lear*, Iago in *Othello*, and Cassius in *Julius Caesar*.

Professor Jeremy McNamara says that the fairies from Shakespeare’s work are modernized gods: “Like Ovid's gods, Shakespeare's fairies are menacing and powerful, with a control over nature and men, even if they are ultimately more benign.”⁸ Robert Kilburn Root, with *Classical Mythology in Shakespeare* (2006), says that the whole nature of Shakespeare's mythology is essentially Ovidian, and that “Shakespeare himself has shown that he was proud to be Ovid's successful ape.”⁹

One of Shakespeare's earliest references to hermetic ideas is found in *Henry IV, Part Two*, through the magician Glendower, who, like John Dee, was from Welsh (at that time it was supposed to be the place of the amateurs in magic). Throughout the entire work of the playwright, there is the theme of a hermetic bond between the natural world, and the men’s deeds. Crucial and cruel events are foretold by strange events in nature: such is the death of *Julius Caesar* in Act 1, Scene 3, in which Casca exposes a long list of strange signs. In *Macbeth* we have the predictions of Duncan's murder, stories of unprecedented and unheard things told by the characters who witnessed them, until the final moment when the Birnam forest starts moving to Dunsinane. The storms are full of meaning in the Shakespearean plays, being a symbol of the forces of nature they bring about a major change. Challenged by fairy beasts or black magic in *A Midsummer Night's Dream* or *Macbeth*, they are associated with the white magic of alchemy in the last plays (*Pericles, The Tempest*).¹⁰

This image of a magically connected world was lost in the Age of Reason, replaced by a model of reality based on cause and effect. Hermeticism continued, but as a secret movement, it re-emerged in the 19th century through the romantic poets and then by the Spiritualist movement. In the 20th century, Carl Jung restored the principle of synchronicity, stating that “events occur in similar clusters”. Many of Shakespeare's plays,

⁷ Quoted in Martin Ebon, *They Knew the Unknown*, Signet, 1972, p. 31.

⁸ Jeremy McNamara, „Ovidius Naso was the Man.” Shakespeare’s Debt to Ovid, The 1992-93 Fox Classics Lecture.

⁹ Quoted in Howard Schumann, “Shakespeare and the Occult: A Path to Edward De Vere”, *Shakespeare Matters*, pp.1-32, Summer 2012.

¹⁰ Oddvar Olsen, *The Temple Antiquities: The Templar Papers II*, 2011, John Hunt Publishing, pp. 156-158.

especially *Hamlet*, contain the idea that events are created by a mindset rather than a cause-effect pattern.¹¹

In *Pericles*, although the magician is called Cerimon, the main character makes us think of Paracelsus, the famous alchemist, physician, astrologer, Swiss physicist of the Renaissance. Cerimon uses Egyptian magic to resurrect the dead queen, coming in a trunk on the sea, after the storm. In *The Winter's Tale*, Paulina brings to life the queen's statue, after receiving the king's agreement, through white magic, so restoring the lost divine feminine principle. Such ancient Egyptian magic practices are mentioned in a section, *Asclepius*, of the book *Corpus Hermeticum*, which describes how to bring the dead to life and transform statues into gods.¹²

In Shakespeare's work we, also, find influences from Giordano Bruno, an ardent supporter of *Corpus Hermeticum*, who travelled from Italy to England, Oxford, hoping to convince Queen Elizabeth I to generate a universal reform according to hermetic principles. In this regard, Ulysses' speech in *Troilus and Cressida* (Act 1, scene 3) is the expression of Giordano Bruno's conception that the sun is the physical and spiritual centre of the universe.¹³

With the reign of James I, magic had to withdraw into isolated societies such as that of Rosicrucians because of tough laws imposed against witchcraft and magic. In *Cymbeline*, we find references to this secret society, by finding the tomb of Christian Rosenkretz (legendary character, considered to be the founder of Rosicrucianism) in a crypt. *The Tempest* is the last play to describe a magician, Prospero. Frances Yates, in *Majesty and Magic in Shakespeare's Last Plays: a new approach to Cymbeline, Henry VIII and the Tempest*, calls the play "a Rosicrucian manifesto infused with the spirit of Dee, using theatrical parables for esoteric communication."¹⁴ The storm in the play is more than the physical manifestation of nature; it symbolizes change on all levels and has, also, alchemical connotations, is the process that helps transform the metal into gold, meaning, in this way, the spiritual evolution of the characters. The island in which Prospero is exiled represents the society, but, also, its own psychic, and the trials through which all the characters go, and especially the magician, aim to bring in harmony the elements in conflict.

Colin Still in *Shakespeare's Mystery Play, A Study of "The Tempest"* states that the play is an allegory, a poetic version of the universal epic, and it presents values that are "enshrined in all that is best and most enduring in ancient myth and ritual, in religious concepts and ceremonies, in art and literature, and in popular tradition." The same author claims that initiation rituals appear in the play as described in the Lesser Mysteries of Eleusis.¹⁵ These consisted of purification rites and "the representation in a dramatic symbol" of what the candidate would, later, if he proved worthy, undergo in the Greater Mysteries. Because the

¹¹ *Idem*, p. 158.

¹² *Idem*, p. 159.

¹³ *Idem*, p. 160.

¹⁴ Quoted in D.W. Cooper & Lawrence Gerald, *A Bond for All the Ages: Sir Francis Bacon and John Dee: the Original 007*.

¹⁵ Quoted in Michael Cosser, "Shakespeare's Mystery Drama", *Sunrise: Theosophic Perspectives* 49.

mystery tradition regarded man as having a god within, “drawn into material life in order to bring out of their potential state the various powers and faculties” closed in the core of his being. This process has been seen as a kind of refinement of quality, a cutting of selfish incrustations that leads to the gradual exposure of spirituality, so that man becomes, in time, “a conscious expression of his divine state”.¹⁶

Not only what happens in *The Tempest*, but also the scene directions, are connected with ancient rituals. There are references to Virgil’s *Aeneid*, by introducing seemingly meaningless references to Dido (Queen of Carthage) and Aeneas (Act 2, Scene 1), the choice of the location for the Shakespearean characters is Naples and Tunis (the same places, just other names, Cumae and Carthage for Virgil’s characters), a shipwreck in both works, making indirectly the connection to the descent in Avernus (inferno). Virgil’s inferno does not resemble Dante’s, a place where wrongdoers have to pay, but a world of all souls who have ever walked, in a body, in the realms of light, good or bad, happy or unhappy, and who live in eternity as shadows with destiny. It is a descent that tests the soul of the one who must initiate in the knowledge of the world, in its totality, as it appears, in parallel universes.

The term of initiation, which means “beginning”, must be understood as meaning the beginning of a new life, the ceremony itself serving only to mark the new stage in evolution and knowledge that the aspirant has already reached. This was its initial use because no ritual per se had the power to carry out a lasting transformation in the character of an individual. There are numerous symbols that lead to Persephone’s myth, the one who sank into a deep sleep into Hades, and who was sought by her mother without being found, just as Ferdinand was *lost*. We have Psyche’s myth, Eros’ wife, who has gained immortality through hard work at the court of Aphrodite, Miranda sowing a great deal with this goddess, and Ferdinand, to conquer her, must go through all stages of initiation. In the end, he tells Prospero that he has received *a second life*; it is the birth after the initiatory death.¹⁷

Hermeticism refers to the development of the practitioner’s awareness or consciousness, allowing them to reach a transcendent state in which the practitioner can then manipulate the natural world. This magical manipulation is done by understanding “sympathies” (each part of the natural world has a corresponding part in celestial and spiritual worlds operating in sympathy with each other). According to hermetic philosophy, a person can learn to consciously manipulate this metaphysical system of sympathies and so to raise their own consciousness and position themselves within this system. In *De Occulta Philosophia*, renaissance occultist Cornelius Agrippa presents how a person can do so. According to Agrippa, there are three types of “magic”: natural magic, manipulation of elementary forces by controlling sympathies, then mathematical magic: arithmetic, geometry, music, astronomy, mechanics, and ultimately religious magic, establishing contacts with celestial worlds, meaning spiritism.¹⁸

¹⁶ Michael Cosser, “Shakespeare’s Mystery Drama”, *Sunrise: Theosophic Perspectives* 49.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Nethanael L. Payne, *The hermetic Shakespeare*, 2013, Notre Dame de Namur University, p. 4-5.

Yates, in *The Hermetic Tradition in Renaissance Science. Articles on Witchcraft, Magic and Demonology*, states that the hermetic man of “Pimander” (the most famous work of the book *Corpus Hermeticum*) falls, but he can, also, be regenerated. The regenerated hermetic man recaptured their dominion over the nature they had in their divine origin. The moment this man is regenerated, brought into communion with the leader of “all”, through the magical-religious communion with the cosmos, they regain their deity.¹⁹

All these ideas and forms of magic are expressed in Shakespeare's plays. Magic of nature, regenerative in comedies and fairy plays, a mathematical magic that makes use of geometry, music, and astrology in almost all the Shakespearean plays, and a religious magic that, if man is in balance, through contacts with other worlds and forces, helps them in their ascension, if this inner harmony is destroyed, communication with other universes, gods, fairies, witches, only push the man down, to a rapid fall to death, which is no longer initiatory, regenerative, but a destructive one, sometimes causing not only the destruction of the person but of an entire community or nation.

Conclusions

When we analyze Shakespeare's work, we can make it from so many perspectives that we ask who is right or “how we have to read it”. And we often do not find an answer, and we remember Iago's words in *Othello*: “I am not what I am”. The Shakespearean work is an embedded message in which every reader finds their own lenses to “read” the story, be it comedy, historical drama, tragedy, or fairy-tale. Recognized by critics as the father of modern English, introducing many expressions into the vocabulary, Shakespeare created powerful, brilliant characters with an inner universe full of questions and doubts, characters so vital that they sometimes exceed the size of the real man. They are characters with weaknesses and virtues, with a special dynamism that is based on universal features that attract the audience, regardless of the epoch.

Shakespeare's plays cannot be included in any category, they are universal by their visual character, the brilliance of language, the rhythm of poetry, timeless situations, the themes that are current, regardless the historical period, and especially the convincing nature of the characters. Not only the main characters draw our attention, but Shakespeare also introduced, in his plays, remarkable “minor” characters, full of humour or tragic, wit and spiritual depth. In the Shakespearean work, stories are intertwining, and each reader can identify with one of the heroes, be it the leading or the minor one, through the universal values that animate them.

Shakespeare was a man of his time, but the personality of the playwright was missing from his work. We cannot say for sure anything about his religion (although he is supposed to be a follower of Catholicism, even though he lived in a time when the papacy was replaced by the new Anglican Church) or his views in such a tense and changing world. Opinions, be they contradictory, about love, morality, law, religion, death, are only

¹⁹ Frances A. Yates, “The Hermetic Tradition in Renaissance Science. Articles on Witchcraft, Magic and Demonology” *vol. 11, Renaissance Magic*. Ed. Brian P. Levack. New York: Garland Publishing. 1992, p. 235.

expressed by his characters. As Priscilla Costello says, “It is as though Shakespeare transcended his own personality, sacrificing singularity in favour of universality, so that he was able to imagine and create every possible human type.”²⁰

There are so many characters and worlds in his work that only an artist who works with the world's archetypal vision, transmitted from antiquity, can capture an infinite variety of the universe. Understanding the conception of the world, that outlines Shakespeare's works, allows us not only a deeper understanding of his plays, but, also, some of his special qualities: the visionary power, an infinite variety of human typologies and the supernatural, as well as a mysterious elasticity (his plays have been adapted, modified, cut into the theatrical and cinematic adaptations, but have kept their universality and spectacular character). Alexa Visarion states that: “The endless spectacular of these truths can be assimilated by every epoch in a different way. It is the opening of «closed doors» without explaining the gesture, without morality, without ideology.”²¹ And this “opening of closed doors” allows magic, astrology and Masonic knowledge to be revealed to the readers/spectators through in-depth analysis.

In a beautiful story (*Everything & Nothing*), Borges captures Shakespeare's universal character, (a symbolic name, the one who “shakes the spear” ... we can say that of the archetypal tradition, started from the Knights of the Round Table and passing through Rosicrucianism and Freemasonry, all woven into the magical fabric of mythology and astrology).

“History adds that before or after dying he found himself in the presence of God and told Him: ‘I who have been so many men in vain want to be one and myself.’ The voice of the Lord answered from a whirlwind: ‘Neither am I anyone; I have dreamt the world as you dreamt your work, my Shakespeare, and among the forms in my dream are you, who like myself are many and no one.’”²²

Bibliography

Alexa, Visarion, *Spectacolul ascuns*, Editura Buna Vestire, Blaj, 2010.

Borges, Jorge Luis, *El Hacedor*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1998.

Cooper, D.W. & Gerald, Lawrence, “A Bond for All the Ages: Sir Francis Bacon and John Dee: the Original 007”, Sir Francis Bacon's New Advancement of Learning, <http://www.sirbacon.org/links/dblohseven.html>, accessed: 15 July 2018.

Cosser, Michael, „Shakespeare's Mystery Drama”, *Sunrise: Theosophic Perspectives* 49 (December 1999 – January 2000), <http://www.theosociety.org/pasadena/sunrise/49-99-0/ar-mcos2.htm>, accessed: 20 August 2018.

Costello, Priscilla, *Shakespeare and the Stars: The Hidden Astrological Keys to Understanding the World's Greatest Playwright*, Ibis Press, Lake Worth, Florida, 2016.

²⁰ Priscilla Costello, *Shakespeare and the Stars: The Hidden Astrological Keys to Understanding the World's Greatest Playwright*, 2016, Ibis Press, p. 14.

²¹ Alexa Visarion, *Spectacolul ascuns*, Editura Buna Vestire, Blaj, 2010.

²² Jorge Luis Borges, *El Hacedor*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1998, pp. 16-17, (*La historia agrega que, antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estabas tú, que como yo eres muchos y nadie.*)

Ebon, Martin, *They Knew the Unknown*, Signet, 1972.

McNamara, Jeremy, „Ovidius Naso was the Man:” Shakespeare’s Debt to Ovid, The 1992-93 Fox Classics Lecture,

http://department.monm.edu/history/faculty_forum/OVID.htm, accessed: 2 September 2018.

Olsen, Oddvar, *The Temple Antiquities: The Templar Papers II*, John Hunt Publishing, 2011.

Payne, Nethanael L., *The hermetic Shakespeare*, Notre Dame de Namur University, 2013.

Schumann, Howard, “Shakespeare and the Occult: A Path to Edward De Vere”, *Shakespeare Matters*, pp. 1-32, Summer 2012.

Yates, Frances A. “The Hermetic Tradition in Renaissance Science. Articles on Witchcraft, Magic and Demonology”, vol. 11, *Renaissance Magic*. Ed. Brian P. Levack. New York: Garland Publishing. 1992.

“A BEE FOR HER BLOOM”: *THEIR EYES WERE WATCHING GOD*, A NARRATIVE OF SUBVERSION AND DOMINANCE

Mahsa HASHEMI¹

Abstract

A compelling tale of exuberance and elemental life force, Hurston's *Their Eyes Were Watching God* has been subject to contradictory criticisms. Originally dismissed for not being serious fiction, being fundamentally apolitical and for its apparent disregard for the dynamics of black aesthetics, the novel has recently received more controversial readings. The novel is mainly viewed as a literature of protest that condemns interracial and intraracial oppression and discrimination and as an instance of black feminism in which women display pivotal interrelationships, achieve feminine bonding, and arrive at liberation through this sororal nexus. Some focus on the demand for an altered recognition of female voice, and others criticize Hurston's protagonist, Janie, for being a passive hero whose happiness is merely a function of her successive marriages. While benefitting from these critical readings, the present study aims at exploring a different aspect; Janie is viewed not necessarily as a colored woman oppressed by the limiting hierarchies of a patriarchal context, but, rather, as a strong-willed figure of authority who uses whoever she finds on her path to her own advantage in order to achieve her ultimate goal. Hers is a narrative of conscious and persistent defiance, resilience and dominance. Not only does Janie defy subjugation and objectification, she also gets to exercise power, autonomy and control through her avid eagerness for life. She transforms vulnerability and the demand for conformity into authority and dominance. And the vital drive that fuels her actions and decisions is her need for individual gratification.

Keywords: *Hurston, Subversion, Dominance, Feminism, Voice*

Introduction

Born out of an intense desire for recuperation after a torrid, passionate, yet unfulfilling and disastrous roller-coaster affair that Hurston experienced, what she called “a parachute jump” (*Dust Tracks* 205), *Their Eyes Were Watching God* (1937) has been subject to diverse and at times contradictory and controversial critical responses. Hurston herself wished she could rewrite the novel due to its undeniable structural and narrative inconsistencies and controversies. The novel was not well received by the intellectual community of the time, especially the great masters of Harlem Renaissance, such as Richard Wright, who refused to take the novel as serious fiction (qtd. in *Bloom's Guides*, 15) due to the absence of any political awareness and engagement [“fundamentally apolitical” (51) as McGowan believes], its apparent disregard for the dynamics of black literature and its depiction of black stereotypes living in an isolated and segregated community (*Bloom's Guides*, 15) and also for its exaggerated implementation of folk language of the blacks. Richard Wright, for instance, believes that “the sensory sweep of [Hurston's] novel carries no theme, no message, no thought” (qtd. in *Bloom's Guides*, 15).

Not necessarily foregrounding the dominant variables of slave narrative and instead focusing on a romanticized tragedy of love and adventure, Hurston's *Their Eyes Were Watching God* retreated into the margins and spent a life of oblivion for a few decades after its publication till its author was rediscovered by Alice Walker as she was studying black

¹ Assistant Professor of English Literature, Faculty of Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

folk traditions and narratives (Jordan 107). The novel was practically unearthed by Walker and brought back to the literary arena. The resurgence of Hurston and her works prepared the grounds for a new wave of critical works on this novel. This time, the novel was treated more kindly, and the critical responses shed more illuminating light upon this multi-layered text. The bulk of the critical works on Hurston focuses upon the feministic aspects of the novel, considering Janie as the victimized protagonist in a male-dominant society, calling it a “literature of protest that condemns interracial and intraracial oppression and discrimination” (Jordan 107).

Jennifer Jordan refers to works of critics such as Smith and Christian who focus on black feminism which, they believe, is dominant in Hurston’s work; “a literature in which women ‘have pivotal relationships with one another,’ achieve a feminine bonding, and arrive at ‘liberation through [their] sisters’” (107). She further continues that Hurston’s narrative can be taken “as a vehicle of feminist protest through its condemnation of the restrictiveness of bourgeois marriage and through its exploration of interracial sexism and male violence” (108). She also emphasizes the communal consequences of Janie’s struggles, that through realizing who she is, “she becomes a leader of women, and of her community” (108). Mary Hellen Washington, similarly, focuses on Janie’s status as “a woman outside of the folk community” and “women’s exclusion from power, particularly from the power of oral speech” (“Hurston’s Failure”, 33). In a rather different feminist perspective, Joseph Urgo criticizes Hurston’s depiction of Janie since, he believes, she is unable to truly see through the mask of patriarchy even in the marriage to Tea Cake; this marriage “extends and strengthens the hold of domination over Janie because Janie no longer even recognizes the domination as domination” (51). And Diana Miles considers the story as “a compelling tale driven by Hurston’s demand for altered conceptions of women’s identities” (67). As it will be discussed, however, Janie’s life is a single-star galaxy and she is the only one that matters. Even her recounting of her story to her fold friend, Phoebe, is more an assertion of her individual dominance and her subversive inclinations rather than a selfless act of dismantling the hierarchies of both the racist and patriarchal community for the benefit of her woman folk. Hers is not an act of solidarity with other black women but an attempt for actualization of her desires. She is driven by her own desire for power and dominance alone. This is the moving force, the object of her desire, that for which she shapes her entire life and uses anyone as along they prove efficient.

There are also criticisms of the novel which engage with the linguistic, ethnographic and anthropological facets of the text. Sally Ann Fergusen, for instance, believes that each of the husbands in Janie’s life are characterized “in terms of a strikingly familiar, well-documented folkloric motif” (185). She discusses each of these folkloric, black archetypes in detail and analyses Janie’s respective behavior in relation with these preset frameworks of behavior, at times moving away from the expected norms. She further strengthens the point that in this narrative the “black and white men alike devalue the black female” (185). Sigrid King also studies the function of naming and the subsequent stance of authority that it provides; he discusses how women have always been named and thus subjugated, and

focuses on Gilbert and Gubar's "dichotomy between women's command of language as opposed to language's command of women" (qtd. 58). And there are also those critics who deal with the novel's question of voice [Robert Stepto believes that Janie "has not really won her voice and self after all" (166)] and quest narrative [Lovalarie King calls it an Odyssey (59)] . While benefitting from the previous critical readings of Hurston's novel, the present study aims at exploring a different, less-touched-upon aspect of *Their Eyes*; through a close and critical reading of the novel, it is hoped, one can catch a new glimpse of the well-rounded protagonist of the novel, Janie, not necessarily as a (black) woman oppressed by the limiting hierarchies of a patriarchal context who is eventually liberated through her last marriage, but, rather, as a strong-willed figure of authority who uses whoever she finds on her path to her own advantage and to achieve her ultimate goal. Hers is a narrative of conscious and persistent defiance, resilience and dominance, a novel of "zest for life" (Sundahl 31). If there are any victims, it surely is not Janie and if there is anyone who is victorious eventually, it is none of her husbands. Not only does Janie defy subjugation and objectification, she also gets to exercise power, autonomy and control through her avid eagerness for life. Her happiness is not "a function of her relationships with men" (Miller 188); rather, it is a simultaneously implicit and explicit consequence of her benefitting from each relationship. She transforms vulnerability and the demand for conformity into authority and dominance.

Discussion

She had been getting ready for her great journey to the horizons....

(*Their Eyes* 85)

The trajectory of Janie's life is beautifully summed up in this sentence. All that she does throughout her eventful life, whether prompted by other people's mindset and ideologies or initiated through her own decisions, are accomplished intentionally and purposefully, paving the way for her ultimate desire and goal. The most crucial and shaping influence in Janie's life is the interplay of the very two primary metaphors of the novel, that is the metaphors of mules and pear trees. It is the dynamics of this binary that shape Janie's personality and her journey toward authority and dominance. *Their Eyes* is a narrative of dominance and defiance; it is a game of power and victory. To make her original fantasy of pear tree and blossoming come true, Janie practically and rather mercilessly takes advantage of all her three husbands. All the relationships depicted in this novel are structured on a dynamics of give and take, subordination and dominance, and a narcissistic desire to satisfy one's own wishes and desires. The male characters of this novel represent universal stereotypes of masculinity and patriarchy and this is an undeniable fact. The narrative of Janie's life, in essence, revolves around the interpersonal relationships of these characters as she struggles to gain more, to win.

Most feminist readings of the novel highlight the "blossoming of Janie Crawford's consciousness" (Fergusson 185), putting Janie in the spotlight as they investigate the various

aspects and stages of her oppression, suppression and eventual liberation processed through her tripartite life marked by her three marriages. These readings foreground the defining patriarchy as shaping Janie's life from the very beginning as these prevalent views are forced upon her by all the major characters in her life. Janie, in Harold Bloom's words, is "now necessarily a paradigm for women, of whatever race, heroically attempting to assert their own individuality in contexts that continue to resent any consciousness that is not male" ("Bloom's Guide", 8). Beginning with Nanny who is the prime voice of the internalized femininity implanted in her through her life as a black woman slave, Janie is told that she has no place of her own in the world: "so de white man throw down de load and tell de nigger tuh pick it up. He pick it up ... but he don't tote it. He hand it to his woman folks. De nigger woman is de mule uh de world" (*Their Eyes* 29). Nanny tells Janie that she needs to be protected by a man (from other men) and that there is no room for her idealized concept of love and fulfillment. The pattern is continued through her first marriage to Logan Killicks and carried on in her second relationship, this time to the businessman and figure of public authority, Joe Starks. Though Janie's third marriage is considered to be her key to freedom and equality, Tea Cake is no less a domineering patriarch than Killicks and Starks.

All the men of her life advocate, enforce and expand this gender-biased dynamics of relationships each in their own distinct fashion. Logan demands Janie to act literally like a mule, working on the farm. His practical, competitive capitalistic idea of work ethics is demeaning to Janie and disillusion her. Jody represents another form of capitalist patriarchy, demanding to monopolize Janie as a commodity (McGowan 52). He calls himself a god, and "immediately sets about the task of molding and shaping her into *his* woman" (Fergusson 188). He puts Janie and other women in the same category as animals, "somebody got to think for women and chillun and chickens and cows. I god" (*Their Eyes* 45). Tea Cake has a more compatible nature. Yet, he, too, demonstrates possessive behavior to prove his masculine superiority. However, Janie resists this forced internalization of patriarchal dominance and authority. She manages to establish a subversive strategy towards such hierarchies. To Janie, unlike what so many critics believe, it is not merely a question of integrating herself into the realm of social acceptance and involvement or being an equal counterpart to the male side of the binary of man/woman. It is also not a matter of securing a black female identity and a bond of sisterhood with the rest of women folk in the communities where she lives. It is not the question of proving herself to the others either. Moving beyond the polarities of obedience and resistance, she demands, and eventually accomplishes, perhaps good-heartedly or unpretentiously, a position of power and dominance. The vital drive that fuels her actions and decisions is her need for individual gratification. The undermining of the dominant patriarchy and its subsequent confinements and suppression is not the horizon towards which she is progressively moving; this, primarily, is a step that she takes towards a stance of victory against the economic, socio-cultural and individual (emotional as well as physical) oppression.

Throughout the entire story, whether in those sections where the narrative voice can be identified as that of Janie or in those parts where the narrative perspective takes an indirect third person stance, Janie's life is portrayed as she struggles and eventually succeeds in establishing herself as the only figure of authority and dominance at the cost of breaking the formative norms and expectations of the community. She manages, despite all the obstacles and hindrances, to survive and that is truly a triumph to be celebrated. Her life might not be a narrative of dramatized radical feminism or an exploration of a female identity or a female aesthetic. It is, rather, a self-driven aesthetic of individual life experience, of a much desired exuberance. The self-discovery which takes place in this novel is only a stage and not the ultimate goal of the journey. This on-going and ever-evolving process of self-exploration is, for Janie, a question of voluntary, alternate immersion and withdrawal as deemed fit. In this long process, the bodily experience is as important in defining and delineating Janie's identity formation as the emotional experience. As she gradually yet steadily moves towards her horizon, she gains the empowering confidence and mastery of herself. She is, from the very beginning, the center of her own universe and the male characters are merely rotating in her defined orbits as long as she needs them to do so. The men in her life stay in her life as long as she finds something to obtain and as soon as there is nothing left for her, she leaves the relationship for a better and brighter horizon.

In her first romantic experience, which is very often disregarded by critics, she meets Johnny Taylor. After her revelations under the pear tree and her fantasies and built-up expectations, as she wishes "to be a pear tree – *any* tree in bloom" (*Their Eyes* 11), she returns home "waiting for the world [her world] to be made" (11). It is then that she sees Johnny Taylor, "through the pollinated air" (11), after her "former blindness" (11). The next thing the reader knows is that Janie has experienced her first kiss, her first experience. She is not interested in Johnny Taylor *per se*. He is only a means to an end. This very first experience of Janie is, in essence, her moment of epiphany; it is at this revelatory moment that her virgin eyes witness, for the first time, in a much metaphorical fashion, the enticing allure of love and fulfillment. Hurston's narrative beautifully presents, to the avid eyes of Janie, a willing and equal stance of love in which the pear tree and the dust-bearing bees passionately engage. It is a romance of mutual love and satisfaction. This is the kind of love and body experience that Janie desires, and this is what sets off Janie's momentous quest.

That seemingly innocent kiss is discovered by the worried Nanny. This is when Janie is given a long talk filled with simultaneous kindness and berate to be awakened of her dream and learn the lesson that she has no right to a dream; Nanny reminds Janie that "neither can you stand alone by yo'self" (*Their Eyes* 31). The second metaphor that Hurston uses is the metaphor of the mule for which Nanny is the mouthpiece. Shaped by an agonizing history of slavery, rape, racial abuse and economic and social exploitation, Nanny conveys to Janie what she sees as the only alternative in a male-dominant society; that is, marriage to a well-to-do man who can protect Janie from having to experience all the painful ordeals that her grandmother and her mother had to endure in their lives. Garnished

with kisses and beatings, Nanny's words (she thinks) opens up Janie's till-then innocent eyes to the realities of the world, the realities that she knows.

Janie's second relationship is her unwanted marriage to Logan Killicks who, in her opinion, "look[s] like some ole skull head in de graveyard" (*Their Eyes* 13). Even though she is forced into this marriage, she is not the only one at loss. She behaves as though she has done a favor to Logan by marrying him. She does not show any appreciation for his caring behavior during the first months of their marriage and looks down on him. It is true that she is forcefully domesticated and suffers the loss of her dreams and becomes a woman in the process (24), yet she is relatively free to do as she wishes. She stands up against Logan's male dominance. Although Logan behaves as though he owns her because of the convention of marriage, and directly tells her that she belongs where he wants her to, she has the strength to refuse to bow down. What she gains from this marriage is protection from being left alone after Nanny's death, from staying hungry and having no roof over her head. She enjoys the status and grandeur of being among the rich, colored folks and she has independence.

Yet, driven by the disillusionment of her idea of mutual and rewarding love, she takes off as soon as she finds a better opportunity. She feels that "her husband had stopped talking in rhymes to her" (*Their Eyes* 25), and then she meets Joe Starks who "did not represent sun-up and pollen and blooming trees, but he spoke for far horizons" (28). So, she uses her "powerful independence" (29) and leaves Logan. Joe is not someone that she chooses out of love; he, who buys "her the best things the butcher had, like apples and a glass lantern full of candies" (32), is also a means, a port, a bridge that gets her one step closer to her dreams. Although Joe promises her freedom, he turns her into a commodity, an object of possession, by confining her to their house and store. He does not allow her to participate in the social life, make speeches and enjoy life because he is possessive and jealous. But Janie's state is not a total loss. Even though she is objectified and treated as a trophy wife to be shown around and bragged about, and although she is silenced by Joe, she has the respect and, for what it is worth, the envy of other women and praise of other man. They think highly of her as they think she does not belong to their social class. She feels satisfied for a while, and for about fifteen years she does not change anything.

Joe saves her from becoming a mule working on Logan's farm and opens up to her the realm of possibilities and new horizons. However, he is very much the epitome of the dominant patriarchy and economic authority and in favor of control. "The protection he offered [is] in the form of almost total subjugation of her self-expression" (L. King 55). He considers Janie's speaking in public or her participation in social life and activities as threatening to his male ego. He has created an image of authority for himself in which Janie is only a background figure similar to his general store or his status as the mayor of the town. Janie's being silenced and maltreated once again frustrates her. However, as there is no promise of change for a while, she prefers a life of seeming obedience. Many critics accuse Hurston's protagonist as a passive protagonist to whom things happen (Washington, "I Love the Way", 10). Janie, however, has the shrewd instinct not to lay bare her true colors.

Hurston states that “a little war of defense for helpless things was going on inside her” (*Their Eyes* 54). For her, Joe is dead; she learns to pretend and keep things from him. A voluntary life of withdrawal is her defense strategy for a while. This is the beginning of her second betrayal, this time to Joe: “Things packed up and put away in parts of her heart where he could never find them. She was saving up feelings for some men she had never known. She had an inside and an outside now and suddenly she knew how not to mix them” (68). If she does not leave Joe, it is not because she is being held back. Rather, it is because she has no better opportunity, nothing to move her beyond where she stands.

She stays and tolerates. This is the time when Janie matures as a woman, develops a sense of who she is and who she eventually wants to become. She finally comprehends what actually can satiate her desires. Even though there are critics who question Hurston’s silencing of Janie in those situations where she has to be heard, one can distinguish the silent tolerance of Janie is a preparation stage; she is not only saving herself for the one who will eventually actualizes her dream of pear tree but also waiting for the right time to strike to make the best score. She makes her voice heard, loud and clear, when she gets tired of Joe’s constant bitter remarks and comments about her age and looks. She defends herself against Joe in front of everybody they know. Her counterattack, however, is much more intense. She shatters the illusion of greatness, power, authority, superiority, masculinity and distinction that Joe has built all these years and humiliates him by talking about his impotence in public. The war inside her for *helpless things*, including her, is made external now. Not only does she expose the emptiness veiled by his mask of masculinity, she also robs him off of his till-then established stance of authority among those whose respect he values the most. This, indeed, is a revengeful act of emasculation. Joe is now the object of town ridicule.

In a way, this symbolic killing of the image of *the* Joe Starks, whom all the town praises out of fear or jealousy, leads to his actual demise. She tells Joe what she has kept inside and she does it at his deathbed, too. This is a final blow to the broken ego of Joe and he dies. Janie’s words are the last things he is doomed to hear on his deathbed. After his death, she does not feel sorrow. She has gained, through Joe and his death, knowledge, voice and financial independence. She celebrates the freedom of being without him: “she tore off the kerchief from her head and let down her plentiful hair. The weight, the length, the glory was there. . . . then she starched and ironed her face, forming it into just what people wanted to see” (*Their Eyes* 81). That she feels liberated and that she enjoys this feeling are clearly pictured in Hurston’s single-word description of her feelings after Joe’s funeral: “Finish. End. Nevermore. Darkness. Deep hole. Dissolution. Eternity. Weeping and wailing outside. Inside the expensive black folds were resurrection and life. . . . she sent her face to Joe’s funeral and herself went rollicking with the spring time across the world” (83-4). Through the verbal slaughtering of Joe, Janie releases all those negativities stored in her all this time, and “cleanses herself of any hostilities that could leave her too bitter to love again” (Fergusson 191). The first two marriages are founded on a logic of security, protection and status. In these two relationships, Janie gains what she desires through the

experience of loss; “it is only through loss – of the dream, in this case – not fulfillment that Janie begins to develop as a subject” (McGowan 52).

And, there comes Tea Cake whose behavior is as sweet a melody to Janie’s ears as is his name. It is true that he imposes his dominance upon her in a new, and colorful way, and makes it like that is what she wants, Janie still moves on along her narcissistic path to the satisfaction of her ego. The financial independence and security that she has gained through her marriage to Joe provides her with the luxury of choices and adventure. Tea Cake is generally believed by some to be the liberator; the knight who saves the lady in distress: “the tale of courtly love in which the young troubadour or knight engages in an all-consuming passion with a lady of high rank” (Jordan 110). Even Tea Cake’s death is romantically pictured since their great love which is “an alliance of adventure and sexual union in a kind of Eden” cannot “survive in a temporal realm” (110). She further maintains that Tea Cake’s death “eternalizes not only a love affair but also the novel by recuing it from the pulp-level mediocrity of a they-lived-happily-ever-after ending” (111). Yet, there are others who contend that Tea Cake merely represents another kind of male domination and suppressive behavior. He keeps her in doubt about their relationship from the very beginning, leaves her for days after their first night together and once more in their room in the new town, taking all her money with no good excuse. He is jealous, possessive and physically abusive. Yet, with Tea Cake, the world is full of beautiful colors and pleasing music, and the air is once more pollinated. He is young, adventurous, energetic, romantic, and surely different. He makes his way to her heart by reaching somewhere deep inside her that has been untouched till then. He invites her to play checkers and teaches her to do so, “He set it up and began to show her and she found herself glowing inside” (*Their Eyes* 91). This desire for playfulness is the undiscovered essence of her character. With Tea Cake, Janie is a mature woman who know what she wants and knows how to get it. She voluntarily follows him and even beats him out of jealousy and also allows for Tea Cake’s territorial beating of her in public. Still, it is Janie who gets the most out of the relationship. She gets to experience joy, adventure, and life the way she always dreamed of. And, it is Janie who, when threatened, shoots Tea Cake (she knows she is better at shooting) and kills him. The ultimate hurricane incident and the rabid dog attack and her shooting of Tea Cake is, in Jordan’s view, Janie’s “confrontation with the necessary violence of nature” in her “quest for realization” (109).

All that happens may be viewed as rite of passage; to abandon, to outlive, to elope, and eventually to kill in order for her womanhood to be fully realized. Janie’s story is significant since, as a narrative celebrating the struggles of a black woman in a male-dominant community written also by a black woman in living in a patriarchal context, it carries with itself an inspiring picture of individual success and dismantling of hierarchies. What magnifies Janie’s stance of victory at the end is the place where she starts her long journey; she comes from an “ambiguous position of displacement” (Jirousek 21). But she manages to find her own place in the world. The function of authorial and narrative voice and the fashion with which the binary of voice and silence is implemented have received

serious critical attention. Much is said regarding the journey of Janie being in essence a quest for her own voice; that she gets to narrate her life story, Scheherazade-like, empowers Janie as an independent and strong-willed woman who owns her own destiny. Possessing a voice of her own endows Janie with a position as that of a figure of respect, envy and admiration, a subject rather than an object. McCredie believes that as a “many-voiced text,” Hurston’s novel “establishes a female voice of authority not only on the simple level of authorship, but also on the more complicated level of self-authorization” (25). Although Janie is silenced by Logan, Joe and even Tea Cake, it is ultimately her story which is heard in which she juxtaposes her past and present in an active, porous and dynamic nexus as constantly shaping who she is and what she longs for.

Yet, there are critics who question the textual inconsistencies concerning the narrative perspective as well as Janie’s being silenced in those parts where she should be heard. Deborah Clarke maintains that the voice is “both celebrated and undermined” (198) and Carla Kaplan states that “Hurston privileges dialogue and storytelling at the same time that she represents and applauds Janie’s *refusal* to speak” (121). Nevertheless, the authority of Janie’s narrative is not necessarily based on the strength and autonomy of her self-constructed voice. It is not merely a quest for an individual voice. Acquiring a voice of her own and her ability to narrate her story are, in essence, a side product of her struggle for authority, individual satisfaction and romantic love. Through a cognitive process of self-exploration, she comes to terms with the fact that the usefulness of the men in her life has an expiration date. She develops her ability to think for herself, to speak whenever needed and achieve what she desires. She delves more deeply into the realm of personal experience, the physical and the emotional, the tangible and the felt. Her strength lies in her embracing of those elements that have been designed to enslave and objectify her; as Audre Lorde puts it, “that visibility which makes us most vulnerable is that which also is the source of our greatest strength” (42).

Conclusion

Janie has an adventurous soul; the driving consciousness in Janie is a desire for authority, dominance, exuberance and individual gratification. Yet, this is sugarcoated by her romanticized longing for a genuine love, pear trees and bees. Either she initiates the process of dream-realization or it is prompted by others’ demands, expectations and exploitations. She takes advantage of whoever that happens to be of service. She leaves her first husband without getting a divorce and marries another. Her first act of rebellion is her own physical departure. Her second one is the symbolic murder of her second husband, and the ultimate act is a literal killing of her third husband. Her physical sense of being threatened by Tea Cake who has contracted rabies is a metaphor for the fact that Tea Cake is getting more abusive and possessive, curbing Janie’s existence. The dog bite is not merely the cause for the rough and physically abusive and life-threatening behavior of Tea Cake; it just brings out the symptoms of his domineering character (Cassidy 264). That was the real threat. So, Janie, unconsciously perhaps, chooses the easiest manner of defense. All the men

in her life are exploited, each in his own particular fashion, to make her dream come true. “Out of the ash” of each relationship she rises and “eat[s] men like air” (Plath 2727). Her story is a constructive process of self-narration. Janie’s narrative is a form of art which “exalts an exuberance that is beauty, a difficult beauty because it participates in reality-testing” (*Bloom’s Modern Critical Views*, 6).

She has an insatiable desire for life and the experiences of life and possesses an unshakable belief in the possibilities and promises; this larger-than-life compulsion is what distinguishes Janie not merely as the one who dismantles hierarchies of power and dominance and not necessarily as an advocate of a black aesthetics. Hers is a gradual evolution, a developmental process of progressive liberation. She reaches the horizon she wanted; her tree of life is in full bloom. She is at times dominated, it is true. Yet, she is the dominant figure by the end, the sole survivor. Life, in its full bloom, is what she is after and what she eventually achieves even if it means that she takes advantage of the very figures who are accused of dominating her. The story lays bare the shades of domination and narcissistic tendencies of the characters that underlie any human relationship. Each relationship is an extension of this dominance. Hurston displays a sagacious knowledge of the implications of being black, what Alice Walker calls “racial health; a sense of black people as complete, complex undiminished human beings” (85). That is why her conscious refusal to foreground a gloomy portrayal of the miseries of the black folk highlights, most effectively, the essential exuberance of Janie as a power-driven individual in search of personal gratification. In this long journey, Janie is the only one who experiences independence, individuality, elemental life force, resilience and authority. Like a pear tree, any tree, she grows roots and branches and blossoms; she survives: “Janie saw her life as a great tree in leaf with the things suffered, things enjoyed, things done and undone. Dawn and doom was in the branches” (*Their Eyes* 8).

Works Cited

- Bloom, Harold, editor. Introduction. *Bloom’s Guides: Their Eyes Were Watching God*, by Bloom, Infobase Publishing, 2009, pp. 7-11.
- , editor. Introduction. *Bloom’s Modern Critical Views: Their Eyes Were Watching Guide*, by Bloom, Infobase Publication, 2008, pp. 1-6.
- Cassidy, Thomas. “Janie’s Rage: The Dog and The Storm in *Their Eyes Were Watching God*.” *CLA Journal*, vol.36, no.3, 1993: pp. 260-269.
- Clarke, Deborah. ““The Porch Couldn’t Talk for Looking’: Voice and Vision in *Their Eyes Were Watching God*.” *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Their Eyes Were Watching Guide*, edited by Bloom, Infobase Publication, 2008, pp. 147-167.
- Fergusson, Sally Ann. “Folkloric Men and Female Growth in *Their Eyes Were Watching God*.” *Black American Literature Forum*, vol. 21, no. 1/ 2, 1987, pp. 185-197.
- Hurston, Zora Neale. *Dust Tracks on a Road*. Urbana University of Illinois Press, 1942.
- . *Their Eyes Were Watching Guide*. Harper Perennial Modern Classics, 1937.

- Jirousek, Lori. "Ethnics and Ethnographers: Zora Neale Hurston and Anzia Yezierska." *Journal of Modern Literature*, vol.29, no. 2, 2006, pp. 19-32.
- Jordan, Jennifer. "Feminist Fantasies: Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God*." *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol.7, no.1, 1988, pp. 105-117.
- Kaplan, Carla. "The Erotics of Talk: 'That Oldest of Human Longing' in *Their Eyes Were Watching God*." *American Literature*, vol. 67, no. 1, 1995, pp. 115-142.
- King, Lovalerie. *The Cambridge Introduction to Zora Neale Hurston*, Cambridge University Press, UK, 2008.
- King, Sigrid. "Naming and Power in Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God*." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Their Eyes Were Watching Guide*, edited by Bloom, Infobase Publication, 2008, pp. 57-71.
- Lorde, Audre. *Sister Outsider*. Crossing Press, N. Y., 1984.
- McCredie, Wendy J. "Authority and Authorization in *Their Eyes Were Watching Guide*." *Black American Literature Forum*, vol.16, no. 1, 1982, pp. 25-28.
- McGowan, Todd. "Liberation and Domination." *Bloom's Guides: Their Eyes Were Watching God*, edited by Harold Bloom, Infobase Publishing, 2009, pp. 51-61.
- Miles, Diana. "Female Identity and Rebirth." *Bloom's Guides: Their Eyes Were Watching God*, edited by Harold Bloom, Infobase Publishing, 2009, pp. 66-73.
- Miller, Shawn E.. "'Some Other Way to Try': From Defiance to Creative Submission in *Their Eyes Were Watching God*." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Their Eyes Were Watching Guide*, edited by Bloom, Infobase Publication, 2008, pp. 185-205.
- Plath, Sylvia. "Lady Lazarus." *Norton Anthology of American Literature*, 3rd edition, W. W. Norton & Company, New York, 1989, pp. 2725-2727.
- Stepto, Robert B. *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*. Urbana University of Illinois Press, 1979.
- Sundahl, Daniel, I. "A Voice of Her Own/ An Entertainment in Herself." *Bloom's Modern Critical Views: Their Eyes Were Watching Guide*, edited by Bloom, Infobase Publication, 2007, pp. 23-35.
- Urgo, Joseph. "'The Tune is the Unity of the Thing': Power and Vulnerability in Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching Guide*." *Southern Literary Journal*, vol.23, no. 2, 1991, pp. 40-54.
- Walker, Alice. *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. Harcourt Brace, New York, 1983.
- Washington, Mary Hellen. "Hurston's Failure to Create a Genuinely Liberated Female Voice." *Bloom's Guides: Their Eyes Were Watching God*, edited by Harold Bloom, Infobase Publishing, 2009, pp. 33-37.
- . "'I Love the Way Janie Crawford Left Her Husbands': Zora Neal Hurston's Emergent Female Hero." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Their Eyes Were Watching Guide*, edited by Bloom, Infobase Publication, 2008, pp. 9-23.

KIPLING'S *KIM*: BETWEEN THE LAW OF THE EMPIRE AND THE LOVE FOR INDIA

Nicoleta Aurelia MARCU¹

Abstract

R.Kipling's 'Kim' is a journey of self-revelation that seems to lead to a symbolic resolution of the ambivalences of a writer split by his belief in the Law of the Empire and his sympathies with the world of the Other. Kim, the main character of the homonymous novel, is placed between the two worlds and this renders him as a hybrid-like character whose anxiety is generated by his incapacity to accommodate the English and Indian spaces at once. Moments of hybridity can be identified at the level of the text, they are even developed to a certain point, only then to be disavowed and silenced, thus revealing the limits of the writer's attempt to reconcile difference.

Keywords: *hybridity, identity, law of the Empire, the Self, the Other*

Kim, Kipling's final and most famous novel, published in 1901, narrates the adventures of an Irish orphan in India who becomes the disciple of a Tibetan monk while learning espionage from the British secret service. Against the intriguing background of the *Great Game*, that rivalry between Britain and Russia in Central Asia in the late 19th century, the novel embarks on a journey of self-revelation carries the promise of a symbolic resolution of the writer's ambivalences between two worlds. This ambivalence emerges from the continuous desire to engage with the Other and the constant censorship imposed by the clear-cut colonial binary of the colonial discourse. Kim is the offspring of this love for the Other, though in the end he is re-located in the Wheel of Empire.

Kim, as a hybrid, negotiates and sustains the relationship between the imperial power and the colonial subjects and becomes a valuable tool for the colonial project. However, his liminal position renders him not only as a productive but also as a disruptive figure within the representation of the British imperial project. He can continually redefine himself, being freed of any cultural or racial boundaries of the two spaces (his Irishness and orphanhood make him an outsider not only to Indians but to English imperialists, too). As an outsider he can easily alter his speech, appearance, identity so as to enter or leave an environment whenever he chooses. Yet Kipling considers this flexibility as a boyish pleasure and Kim's existence only as a game and by doing so he somehow disavows the contamination that makes Kim a misfit for the imperial project.

At the beginning of the novel Kim's identity is symbolically suspended in the amulet case that hangs around his neck. He knows that this contains his birth certificate and the name of his father. As long as his parentage is not disclosed he is a free boy without any social status and identity, thus he is not under the control of any society. However the narration intervenes with information and establishes his racial identity too clearly: Kim is

¹ Assistant Prof., PhD., University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Târgu-Mureş

'white', although poor, bazaar fostered and "turned black as any native"; he is 'English' although his spoken English is a "clipped uncertain sing-song." [Kipling, p.1] The narration adds more elements that ascribe Kim a superior position. The fraternity one supposes to exist between Kim and his native friends in the bazaar is clearly upset by this game of claiming possession of Zam-Zammah, the symbol of power: "Who hold Zam-Zammah, that 'fire-breathing-dragon', hold the Punjab." [Kipling, p.1] This game establishes a hierarchic classification of individuals: Abdullah is Muslim and takes precedence over Chota Lal, who, although of extremely wealthy parentage, is Hindu. As the English hold the Punjab, Kim, the 'white' and the 'English', kicks them both off the cannon and asserts himself as the 'king-of-the-castle.' On a small scale he recreates the history of India where the English replace the Muslims who had previously overcome Hindu dynasties.

As the narration progresses Kim is ascribed more elements meant to define his identity. Significantly he gets an official status when the papers held in his amulet case are discovered. This is the solution that the text gives to his in-between position: he was not black enough to be a native, nor white enough to become a Sahib. The white parentage comes to fix his position and in the end of the novel his racial origin wins. However, what seemed like a promise of an exalted destiny, the name of the father gives him only the perspective of becoming a regimented orphan at St. Xavier's at Lucknow. This is actually one of the best schools for preparing the sons of the Empire. Here Kim is going to be trained to become officially a surveyor and unofficially a spy for the Great Game. Although the school is a place of strict rules, Kim finds ways to pursue his pleasures like smoking, he flees into town, visits his lama, even disappears for a three-month holiday. This education is decisive in Kim's transformation into a Sahib, yet the writer doesn't detail it and the narrator even affirms its lack of real interest. [Kipling, p.165] On the other hand, we are given abundance of information regarding Kim's exotic education under Lurgan Sahib, the antiques and jewel dealer, a master of disguise and a hypnotist, a character based on a real person living in Simla, Alexander M. Jacob. It is ironical that, in order to become a Sahib, Kim has to master his liminality and to make a disciplined use of his earlier Self. The two worlds that engage in shaping his Self are confronting in the broken-jar scene, which establishes the relation between them. Lurgan attempts by hypnotic suggestion to make the boy see the broken jar whole again. In his hypnosis he uses Hindi, so familiar to Kim, thus Lurgan addresses the Indian part of Kim's personality. Kim's reaction is one of pleasure, his "blood tingles pleasantly" [Kipling, p.205], yet as this reaction is mastered in Kim's mind by the repetition of the multiplication table which dispels the illusion. This episode foresees the fate of Kim's Self where English logic wins over Indian imagination. At the same time the image of the broken jar is that of Kim's fragmented self that gives him the perspective of the world's multiplicity.

The education at Lucknow, the training under Lurgan, all these have a common purpose: to prepare Kim as a mediator subject between the imperial culture and the colonized one. He is the new type of the Sahib, or as Sullivan called him "a new colonialist with a split sense of the constitution of self" [Sullivan, p.177], who, despite being engaged

in the play of power to consolidate the hegemonic position of the colonizer, becomes a problematized identity. His shifting positions between the two worlds question the truthfulness of his final integration into the structures exercising control over the natives. According to Don Randall, the use of mediator subjects such as Kim, an indigenized white boy, Mahbub Ali, the Pathan working for the Great Game (although his people were in a state of restless insurrection against the British in the 19th century and he outspokenly adheres to the religion and culture of the Pathans), or Hurree Babu, the Western educated Bengali, all these actually reflected a historical situation.[Randall, p.132] Kim's diving into "the happy Asiatic disorder"[Kipling,p.89] is meant to create an image of India that is happy under the Raj especially in the subsequent decades to the 1857 rebellion. India was to carry the message of Victoria's Jubilee celebrations as one big happy imperial family where everyone could coexist peacefully. The policy was meant to produce and maintain peace through an elaborated system of dominating the subject people. This system needed mediators like Kim whose cultural hybridization gave imperial culture access to the colonized one.

As different sites of the text indicate, Indians are stereotypically represented. Thus the narrator states that Orientals lie, "Kim could lie like an Oriental"[Kipling,p.36], while of course "the English do eternally tell the truth"[Kipling,p.188], yet in the book the English are engaged in a massive lie in the shape of the Secret Service. The Orientals are necessarily presented as deficient and inferior to the British. This comparison is always inferring a referent element that is represented by the British standard. The Indians have a different notion of time, motion, sound, order, correct speech, yet all these shouldn't be rated as inferior, as the narration infers, but as different so as the anglicized Afghan of "East and West" suggests: "You come and judge us by your own standard of morality- that morality which is the outcome of your climate and your education and your traditions." [Pinney, p.205] Thus according to the narrator "All hours of the twenty-four are alike to Orientals"[Kipling, p.35], their moves are "swiftly-as Orientals understand speed"[Kipling,p.191], Mahbub "had all the Oriental indifference to mere noise"[Kipling, p. 188], Kim is diving in "the happy Asiatic disorder"[Kipling,p.89] and natives are indulging in "the usual aimless babble that every low-caste native must raise on every occasion." [Kipling,p.184] To offer the counter example and to make the trick of superiority work for sure the narrator describes the efficient use of time of the Maverick regiment setting up the camp. For them it is only "a routine of a seasoned regiment pitching camp in thirty minutes"[Kipling,p.82] but for the Lama it is sorcery. The spell is already made. The illusion of superiority is maintained by the narrator's claim to a special capacity of the Westerners to apprehend time 'objectively.'

The ultimate means by which the colonial project trusts that it can become successful is the culturally hybridized figure of Kim. So far we have learnt what it means (for the British) to be an Indian. Now, together with Kim we learn what it means to be a Sahib. Kim's initial independent status, under no law, allowed him to play freely with the boundaries of race. Although the disclosure of his parentage fixes his position, he continues

to assume a racial indefiniteness when he says to Mahbub Ali, “What am I? Mussulan, Hindu, Jain, or Buddhist?” [Kipling, p.193], a question that is counter-pointed by the statement that functions like a recurrent motif, “Once a Sahib, always a Sahib.” Kim’s liminality is actually what makes him valuable for the imperial project and he is in the gramiscian sense the perfect instrument by which the hegemonic class can exercise power. Kim can cross freely Indian social spaces, he can exchange castes and creeds; he is the Englishman who masters Oriental culture. As he has access from within, India is doubly controlled- by imperial authority through its ordering system and through India’s own codes for which Kim is a valuable insider. The knowledge that the Sahibs managed to contain in documents and maps is now completed by Kim’s perspective from within the world of India. Kim’s election as a provider of such knowledge from within is not accidental. He is a boy, so he represents the perfect alibi for the truthfulness and disinterestedness of the imperial project. However, as the broken jar episode presented him he doesn’t have a stable identity, which makes him susceptible to turning into an indigene. At times he is identified and identifies both with the colonizer and with the colonized. Yet, what makes him even more valuable is that he does not suffer from his experiences of going native like the characters in Kipling’s earlier stories. The secret is that he is just a boy and he hasn’t reached the maturity of his Selfhood so he doesn’t have anything to lose. He is just like the wolfish Mowgli who hasn’t acknowledged his human side. However the stigma is placed on him from the first page of the book: he is English and he is white and this cannot be erased. Although his fate is sealed at the end of the book, before he gets there his identity is shaped by the experiences he lives at the crossroads of the two cultures. His liminality offers him the chance of occupying the two spaces at once.

Kim also manifests resistance to his newly ascribed position as a subject under the law and order promoted by the imperial policy and this makes him an ambivalent figure. In his initiation to the Great Game he shows signs of resistance and this happens even from the first mission. After carrying Mahbub Ali’s secret message to Creighton, Kim eavesdrops upon the confidential discussion between Colonel Creighton and the Commander-in-Chief of the Indian Armed Forces, only then to relate the news of war he has heard to a group of Indian listeners. While at St.Xavier’s Kim frequently slips out, enjoys the pleasures of the town or visits his lama. These actions actually indicate that Kim is developing his own individuality, as he wants to act also according to his own terms. The ambivalent position of Kim is also followed by the stances that the narrator assumes in relation to the actions he records and particularly, as Don Randall points out, in the relation with Kim. The narrator’s ambivalence is betrayed even at the level of the language, by his choice of ‘alien’ terms that he doesn’t mention only once but prefers to repeat them. R. Young calls this the hybridization of a code that actually undermines the authoritative colonial discourse, which after all is supposed to make use only of the language of the ruling class. According to R. Young, the authoritative discourse ... must be singular because it cannot speak through the ‘double-voiced’ effects of ‘linguistic hybridization.’ [Young, pp.20-22] The narrator resorts to puns such as the word play “yagi” (bad-tempered) with “yogy” (a holy man), which

supports the Bakhtinian theory according to which one voice can have the capacity to ironize and unmask the other within the same utterance. The instances of hybridized English such as “tikku” and “te-rain”[Randall,p.150] can be interpreted according to R. Young both as a fusion that brings together the two elements, but also as maintenance of separation as the two points of view are set against each other dialogically. Yet this is the point where the authoritative discourse is undermined.

Throughout the novel, Kim experiences different roles in search of the one that feels right to him, yet his question, “Who is Kim?” voices the crisis of an identity that cannot identify exclusively to any position. The question “Who is Kim?” becomes “What is Kim?” and this ‘what’ marks the transfer from Kim’s crisis of identity to that of a new India emerging from its confrontation with the Western culture. This question voices the indeterminacies that are inherent to any cultural hybridization in the contact zones of the empire. This question that is left unanswered suggests that Kim hasn’t resolved his crisis of identity and thus he is not ready to assume maturity. According to Erik Erikson the onset of the identity crisis is in the teenage years, and only individuals who succeed in resolving the crisis will be ready to face future challenges in life. Kim continues to be under the care of his incompatible ‘fathers’, Mahbub Ali and Teshoo Lama and he seems condemned to an eternal childhood. As Robert Moss points out, Kim hasn’t decided for his loyalties and he leaves conflicts un-reconciled.[Moss, p.141] Instead of solving the tensions Kim is actually re-inscribed in their perpetuation. His unimaginable maturity, his uncoming of age can find an answer in Sara Suleri’s assertion that Kim “becomes the image of the colonizer, but one that is elegiacally mourned in the passing of its prematurity.”[Suleri, 129] Kim’s unsolved identity is that of the empire that cannot accommodate the British and Indian cultures at once. It cannot become aware of such an existence, it cannot assume its coming of age because the time has not come. Thus Kim’s identity is left suspended for the moment when history can accept his hybrid nature.

Kim’s quest for identity has passed the mundane differences between the two cultures and has revealed the infinite possibilities of otherness which definitely stir the anxiety of belonging in each of us. The lack of an answer and the open end of the novel containing Lama’s words and not Kim’s, as we may have expected, suggest that Kim is the symbol of a new world that cannot yet get a name. This can be interpreted as a crisis of modernity making Kipling a visionary in his anticipation of the products and responses to the postcolonial condition.

Bibliography:

- Don Randall, *Kipling’s Imperial Boy: Adolescence and Cultural Hybridity*, Palgrave Macmillan, London, 2001
- Kipling, R., *Kim*, Penguin Books, London, 1994
- Robert F. Moss, *Rudyard Kipling and the Fiction of Adolescence*, Macmillan, London, 1982
- Robert J.C.Young, *Colonial Desire, Hybridity in Theory, Culture and Race*, Routledge, London&New York, 1995

Sara Suleri, *The Rhetoric of English India*, University of Chicago Press, Chicago, 1993
Thomas Pinney, ed., *Kipling's India, Uncollected Sketches*, "East and West", Papermac, London, 1987
Zoreh Sullivan, *Narratives of Empire*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993

DEVELOPING ORAL SKILLS IN ESP CLASSES: FROM CONTROLLED ACTIVITIES TO FREE COMMUNICATION

Dana RUS¹

Abstract

The present paper contains a theoretical illustration of the main characteristics of English for Specific Purposes (ESP) with regard to its treatment of speaking skills and implicitly of students' communicative abilities. Given the fact that students' communicative competence in a work-related context is the ultimate goal of ESP, it is important to define the theoretical background which leads to the appropriate choice of methodological tools and practical activities to be implemented for the successful acquisition of speaking skills. Starting from controlled writing activities to guided writing until the highest objective of free communication activities, it is the teacher's role to design suitable, well-adjusted speaking tasks which should motivate students to communicate efficiently.

Keywords: *ESP, teaching methodology, communicative competence, oral skills, language teaching objectives.*

The nature of English for Specific Purposes (ESP) presupposes a general objective derived from that of the field of activity in which students function / are going to function upon course completion. This general objective is students' ability to perform adequately in a specific professional surrounding from a linguistic perspective. This involves not only a good knowledge of technical vocabulary, but also the development of fluent communication skills which will enable students to be adequately conversant in a wide range of professional communicative situations.

ESP is seen by language specialists as "an approach, not as a product" (Hutchinson and Waters 1987: 19), while Day and Krzanowski argue that "ESP involves teaching and learning specific skills and language needed by particular learners for a particular purpose" (2011:5).

Given these premises, the language instructor's duty is to adjust both course syllabus and the treatment of the input material in such a way that students may have an abundance of opportunity to practise language in a communicative way. The "communication environment" (Raman and Sharma 2015: 3) is significant in this respect, as it is the specific feature of the specialized discourse which dictates the instructor's choice of methods and his/her choices of syllabus themes. Also, as Finocchiaro and Brumfit state, "communicative competence is the desired goal" of any language learning class, including the ESP context with its individualizing features (1983:72).

Speaking ability is generally regarded as the measure of knowing a language, both in terms of general language and when referring to ESP competence. Thus, as Thornbury (2005: iv) said "the claim *She knows Italian* does not entail the statement *She speaks Italian*", knowing the vocabulary and the grammar of a language does not imply speaking abilities. These skills, which are the major objective of modern English language teaching (ELT) methodologies, are part of more complex skills generally defined as communicative

¹ Assistant Prof. PhD, UMFST Tg. Mureş

competences. While this communicative competence is based on speaking skills (in its general and most common assumption, without any attempt to undermine the importance of written communication), the development of communicative competence in EFL / ESP students is a more complex task which the language instructor must take on.

There is definitely a lot more to speaking than the ability to form grammatically correct sentences and pronounce them. Moreover, speaking is interactive and requires the ability to co-operate in the management of speaking turns. It also often takes place in real time, with little time to prepare. In such context the speaker must have the capacity to organize and assemble a range of memorized lexical chunks for obtaining spoken fluency. The nature of the speaking process means that the grammar of spoken language differs in a number of significant ways from the grammar of written language. Apart from these general considerations which are applied to all conversational contexts, the ESP class requires an extra ingredient: the ability to use the professional input (technical texts, realia, audio materials, specific visual input etc) as basis of the communicative activity.

Speaking is "the process of building and sharing meaning through the use of verbal and non-verbal symbols, in a variety of contexts" (Chaney, 1998: 13). Speaking is a crucial part of second language learning and teaching and even more so in the case of ESP. Most of the researchers agree that the best way in which students learn speaking skills is through "interacting". Teachers should try to use "real" situations that require communication and collaboration between students. This is one of the most significant tasks of the language instructors: to create meaningful activities in which students can imitate real-life situations which they will encounter in their professional activity.

It is very important for an ESP student to have the motivation to participate in the conversation. For this to be achieved, the teacher must search for interesting texts and topics and create attractive activities that should be relevant for the student's professional background. A well organized situational context and a communicative purpose activate the learner's own knowledge and experience, develop their motivation and ease the learning process. The teacher's ability to persuade production of language greatly depends on his/ her talent and inventiveness in devising challenging communicative tasks.

Apart from the above-mentioned factors which influence the success of oral skill acquisition in the ESP class, the language instructor should also consider another specific feature of this approach to language teaching. If the general practice of language teaching pays equal importance to the categories of accuracy and fluency when assessing oral skills, in ESP the focus is definitely on the latter aspect. While not neglecting the importance of producing grammatically and lexically correct language structures, what matters most for ESP educational contexts is the easiness of sending and decoding the communication message. This comes from the specifics of the general objective of ESP, which is the pragmatic and efficient use of the language in real work-related situations. Fluency is therefore what is expected as a concrete result of speaking activities. Fluent conversation implies students' ability to get the message across with whatever resources and abilities they have, regardless possible language mistakes. Normally, students should not be corrected

during fluency activities. However, when the feedback is given, the teacher should comment favorably on the strategies students used to increase the fluency.

Speaking practice in the ESP class cannot be implemented successfully without taking into account a series of factors. To start with, ESP classes tend to be quite heterogeneous in terms of language level, due to the fact that the selection criteria are not language-based, but depend on the students' educational profile and professional interests. The speaking practice must be taken gradually and taking into account students' language level. Learners with a lower level of English must be helped to produce simple messages by following a model or a pattern. For gaining their independence in speaking the teacher must guide them from controlled activities, from guided activities to free production language. At the beginning, the students' language is largely imitative: they repeat the model given by the teacher or the textbook and build up some simple sentences and using them they build up simple texts. As the range of technical vocabulary increases, the teacher helps them to build longer and more complex sentences and texts and allows them a certain amount of freedom. Using all kinds of aids (pictures, diagrams, tables, charts, etc) the teacher guides them and encourages them to participate actively in such way that when they advance they will be able to produce language with only a slight guidance by the teacher.

ESP language instructors should adjust speaking activities so that students in the early stages of language learning should have a chance to practise simple structures and exercise basic technical vocabulary and language functions. **Controlled speaking** activities refer to such tasks which are custom-made by the teacher to suit both students' language level and their communicative needs.

Beginner ESP students lack sufficient language exposure and do not have the required skills to produce messages on their own, so the teacher's main aim is to introduce specific vocabulary and develop basic language skills. At his learning stage, the students need models for their own language and they rely largely on the text and on the teacher. Consequently, the initial stage in language acquisition is basically imitative: the students listen to the teacher and repeat the words and the structures, or read aloud input material provided by the teacher. A successful method is the resort to building speaking activities based on language functions rather than extensive vocabulary. Learning unknown technical vocabulary to be applied in speaking activities is a tedious task which many students find useless and boring; the teacher can change this by focusing basic speaking tasks around the practice of language functions. Typical language functions which students can use even at early stages of language learning include: giving simple instructions, describing and defining objects, mechanisms, materials, properties, phenomena, asking for information, asking basic questions, expressing likes / dislikes, expressing cause and effect, agreeing / disagreeing etc.

When teaching speaking to lower level ESP students, it is really challenging for teachers to find suitable input material given the fact that the level of technical discourse texts is usually quite high. The teacher can adjust the input material, rearrange and restructure it – for example, in the form of dialogues which students can act out or

reproduce. Dialogues simulate the most representative real-world linguistic exchange: face-to-face conversation. Such activities have the advantage of providing basic technical / special vocabulary in real-world situations. When reading a dialogue, the teacher may ask students to read them in a dramatized way. The dramatized reading takes students on the roles provided by the text and imitates the real-world interaction. Later on the students can change the dialogue and approach more complex communicative situations, for example discussing about the professional situation identified in the dialogue, communicating their own needs and ideas, tasks which the students carry out using language which they have been taught.

Generally, the lower the level of the ESP students the more controlled and guided practice the teacher will do. However, even the advanced students often welcome the chance to practice new vocabulary and grammar structures, expressions and model sentences in the classroom before using them in real-life.

Simulation is even closer to real-world interaction, as the students no longer read the text, but repeat it from memory, and they may also be allowed to make changes, according to their own knowledge of the subject. This is a good opportunity to revise technical / specific knowledge of the students' profile.

Guided speaking activities are different from controlled activities in the way that with guided activities learners no longer imitate, but they produce texts similar to those in the initial input with the use of a different material. In order to meet the objectives of preparing students to be fluent in an English-speaking professional surrounding, the language instructor must make sure that the input of the speaking activities is but a starting point, a pretext to motivate students to talk. The real objective is to go beyond this input, in an initially controlled, then freer manner, so that students should imitate real-life professional situations as much as possible. Conversation means interaction, production of messages, transfer of information and negotiation of meaning, so that the teacher must introduce the students to real life creative conversations as soon as possible, students must engage themselves in creative conversation practice. For this to be achieved the classroom activities should be active and interactive, oriented towards the productive language.

The question-answer exchange is the most common type of guided conversation, usually related to the text studied. The teacher guides the conversation through questions and involves the students in producing language. 'Real life' topic texts link the students' professional interest with the new material and motivate them to participate. Such topics activate the learners' prior knowledge of the subject and thus ensure concrete support for language production. The techniques of formulating questions might vary from very simple ones, the "yes/no" type (e.g.: "Is the source of renewable energy described in the text efficient?") to more complex specific questions ("Why is wind energy considered to be an alternative to traditionally produced electricity?") and also questions which activate students' knowledge without referring directly to the input provided ("How do you think energy production facilities will change in the coming years?").

Teachers must motivate the students to speak by involving them into real, authentic subjects inspired from their professional background. Producing longer stretches of language may seem more difficult than sharing and negotiating information. Without the support of the interlocutor's questions the speaker will soon run out of things to say.

Another guided practice activity is the exposition. This kind of activity relies on other types of props such as: figures, graphs, pictures, sketches, diagrams, technical drawings, etc. anything that can facilitate language production. Students are encouraged to use the information in these props to produce their own sentences. For example, students may be asked to analyze a graph, extract the main information they can find and present the findings orally by comparing trends, figures, predicting future trends etc.

The advantage of using guided practice when reinforcing speaking skills to ESP students is that through teacher modelling, collaborative practice and individual application the learning and the cognitive load is shifted to students. Sometimes the release of responsibility happens instantly when students are asked to make use of prior knowledge after few or no modelling.

A specialized text can be used in various ways to achieve effective communication and provide opportunities to practice speaking. If, for example, the teacher uses as input a list of instructions for a specific operating procedure, the activities may follow this sequence: the students take notes based on the tips given by the teacher. Then they are asked questions about the instructions referring back to their notes. The teacher allows students to answer the questions independently or in small groups. This example provides little to no practice for students before moving to independent practice. An example of independent practice based on the example above would be for students to prepare a speech in which they should present the specifics of various operations to newly hired employees. Alternatively, they may be asked to explain the consequences of not following the procedures described in the initial input.

Another example is the narrative exposition. A succession of pictures of people performing various stages of a working procedure is exhibited while the students are asked to rearrange the correct order of the operation. Such activities are efficient, as they develop simultaneously several language skills: paraphrasing, summarising, organizing the material, etc. Through these activities, students must understand that fluency of speech, stress and information, gesture, mimicry and body language carry great weight and that they must pay attention to their non-linguistic behaviour, too.

Free communication is the most advanced stage of speaking and the ultimate objective of communicative activities implemented in the ESP class. At this stage of language learning, activities are usually designed to give either creative practice opportunities for predicted language items, or general fluency practice, where the specific language focus is less relevant.

The objective of guided activities was for the students to become less dependent on models and support and begin to produce language freely and creatively. Free communication activities give students the opportunity to experiment, to see how far they can communicate in different contextual, work-related situations, to practise the fluent use of language they

know. This kind of activities will increase the students' motivation, since the student talk for themselves, and help bridge the gap between the controlled language practice from the classroom and the professional context in which they will deploy their activity.

One way of ensuring effective free communication is by selecting the appropriate types of interaction. The use of collaborative tasks, the encouragement of cooperation and group work should be one defining principle of ESP speaking activities, given the fact that real communicative situations at the workplace, in any professional background, are essentially collaborative tasks. With the help of efficient group work, teachers must train the students to function as teams: students who manifest independence and creativity should help, advise and provide support for those who still need to be guided. Such group work activities are beneficial for both categories of students: those that can give support and are good in producing language and those who need support.

In the case of free communication activities, the teacher's role is that of organizer (he/she is the one who designs the activity), of prompter (pushing students forward, suggesting things they might say next and helping them out of difficulties), of participant (the teacher's active presence is a motivating factor for students).

To reach the communicative purposes of the ESP class, the teacher must devise complex activities that should involve students intellectually as well as emotionally. The language instructor has a variety of techniques he/she may implement and successfully meet the proposed goals. Such activities which represent free communicative practice and can be implemented especially at upper intermediate, advanced and proficiency levels are discussions based on specific work-related topics. A variation of this activity is the debate where students can give their opinion on specific professional matters. One common method of organizing such activities implies splitting students into two groups, each assigned with specific tasks: one group will think in favour of the topic, giving as many arguments as possible while the other group will bring negative arguments on the topic. Apart from improving the students' linguistic proficiency and enhancing their language skills, such discussions also aim to increase students' analytic power.

Bibliography

- Chaney, A. L., Burk T. L., *Teaching oral communication in Grades K-8*, Allyn and Bacon, 1998.
- Day, J.; Krzanowski, M. *Teaching English for specific purposes: An introduction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.
- Finocchiaro, M.; Brumfit, C. *The Functional-Notional Approach: From theory to Practice*, Oxford University Press, New York, 1983.
- Hutchinson, T.; Waters, A. *English for specific purposes: A learning-centered approach*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.
- Raman, M.; Sharma, S., *Fundamentals of Technical Communication*, Oxford University Press, New Delhi, 2015.
- Thornbury, S., *How to teach speaking*, Pierson Longman, 2005.

TRADUCERE ȘI TRADUCĂTOR; BILINGVISMUL TRADUCĂTORULUI: CONCEPTE, CADRE DE DEFINIȚIE

Translation and translator; bilingualism of the translator: concepts, framework of definitions

ZOLTÁN¹ Ildikó Gy.

Abstract

Our paper is dedicated to translation studies, in which we have brought into the foreground the concepts and the framework of definitions particular to this science on the borderline between linguistics and literature. The most important aspects of translation and the activity of the translator are emphasized. We attempt to analyse the bilingualism of the translator, underlining the difference between translation and bilingualism. Many bilingual people who have achieved the ability to read and write in a certain language do not have the necessary aptitude to translate different types of texts and documents in a professional manner. Being an expert translator requires a certain perfecting of the language in order to produce translation of the best quality.

Keywords: *traducere, translation, translator, bilingualism, globalisation*

În epoca contemporană, traducerea este un fapt indispensabil desfășurării vieții și activităților de orice tip (economic, social, politic etc.). S-ar putea spune chiar că traducerea este o componentă primordială a motorului care nu doar menține, ci și ajută la dezvoltarea societății umane. De aceea este foarte greu să vorbim despre traducere și traducător, dacă nu le punem într-un context și într-o relație (măcar tangențial și/sau punctual) cu termeni și concepte de care sunt indisolubil legate.

Traducerea nu este un fenomen nou. Dacă ar fi să mergem pe filiera mitologiei creștine, globalizarea ia naștere odată cu căderea Turnului Babel. „Oricare ar fi cauzele, această condiție multilinguală obligă un anumit procentaj din omenire să vorbească mai mult de o limbă. Ea mai înseamnă și că schimburile de informații, de mesaje verbalizate de care depind istoria și viața societății sunt într-o mare măsură inter-linguale. Ele impun traducerea.”² Desigur, de-a lungul istoriei, globalizarea s-a intensificat gradual, ajungând astăzi un fapt a cărui existență, viteză și importanță nu mai pot fi negate.

„Termenul «globalizare» a apărut la sfârșitul anilor '60 și a fost lansat de un specialist canadian în teoria mijloacelor de comunicare în masă, profesorul Marshall McLuhan, Universitatea din Toronto și specialistul american în «problemele comunismului», Zbigniew Brzezinski, Universitatea Columbia. McLuhan a extrapolat lecțiile războiului din Vietnam și a lansat expresia «sat global». Termenul de globalizare a intrat în dicționar prima dată în 1961.”³ Deși termenul *globalizare* a intrat destul de recent în limbajul uzual, acțiunea de a comunica și de a transmite informații între culturi a fost mereu o necesitate. Diferența majoră, care influențează și modul în care *traducerea* ca și concept este privită în

¹ Assistant, PhD Candidate, UMFST Tg. Mureș

² George Steiner, *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, Ed. Univers, București, 1983, p. 351.

³ Bianca-Oana Han, *Traducerea: comunicare, controversă, globalizare culturală*, Ed. Ardealul, Târgu-Mureș, 2011, p.122.

contemporaneitate, între modurile de abordare a comunicării inter-culturale este conștientizarea importanței primordiale pe care globalizarea o are în ziua de astăzi. Discuțiile cu privire la consecințele acestui fenomen sunt, de cele mai multe ori, în contradicție. Unii consideră fenomenul benefic, în timp ce alții îi atribuie conotații chiar malefice și încearcă, inutil, să îl respingă. „Este foarte posibil ca această reacție de respingere să fie susținută, pe de o parte de imposibilitatea depășirii unei mentalități naționale formată în timp și cu prețul unor lupte în numele idealurilor naționale pe care popoarele le-au plătit scump, iar, pe de altă parte, de dificultatea de a accepta idee (*sic*) de supremație lingvistică pe care unele state nu o pot tolera, în virtutea tot a unui trecut istoric nu prea îndepărtat.”⁴ Reticența cu privire la globalizare este pusă, de multe ori, pe seama dorinței popoarelor la auto-determinare, un drept câștigat greu, prin sacrificiu. Pe undeva, putem înțelege acțiunea de respingere a globalizării, în special în statele care nu constituie puteri mondiale și care, până nu demult, au fost considerate simple marionete sub cupola alterității. Dar, în același timp, nu putem să nu observăm că în perioade de tumult economic și politic la nivel global are loc o re-vitalizare și simultan o re-mitizare a istoriei și trecutului. Astfel, sunt negate valori contemporane și se pledează pentru o întoarcere conservatoare la idealurile socio-mitice ale trecutului. Nu ne propunem o dezbatere largă a problemelor pe care globalizarea le aduce, în schimb, putem afirma că indiferent de poziția pe care o persoană, o țară sau o civilizație o ia în raport cu globalizarea, aceasta din urmă este atât de intensă la ora actuală, pe un drum nu doar ascendent, ci și permanent accelerat, încât influențele asupra comunicării, traducerii și vieții în general nu doar că sunt de netăgăduit, ci chiar ireversibile. În permanență, vechile granițe sunt desființate, construindu-se în locul lor poduri care conectează culturile într-o rețea globală care, mai degrabă, dezvoltă societățile și le unește într-o *cultură* globală. În ceea ce privește globalizarea prin traducere, „există două modalități prin care traducerile pot conferi autoritate limbii [și într-o anumită măsură, culturii țintă]. Prima dintre ele vizează extinderea resurselor unei limbi de largă circulație prin traducerea unor texte aparținând unei literaturi minore într-o limbă de prestigiu. A doua modalitate constă în demonstrarea că resursele unei limbi fără circulație internațională sunt la fel de bogate prin traducerea unei opere aparținând unei culturi dominante în aceasta dintâi.”⁵

Consecințe, desigur, există. Bianca-Oana Han afirmă că „modalitatea în care s-a ajuns să fie percepută și conceptualizată cultura s-a modificat, odată ce s-a pus problema în termenii globalizării, de vreme ce cultura a fost, pentru multă vreme, asociată ideii unui punct spațio-temporal fix (vezi cultura unui anumit popor, cultura unei perioade istoric determinate).”⁶ Dar cum studiul globalizării capătă o tot mai mare amploare și ne face conștienți de faptul că probleme *pot* apărea, consecințele nefaste sunt minimalizate. Să luăm un exemplu concret. S-a afirmat și se afirmă în continuare că globalizarea ar distruge cultura națională din țările cu putere economică scăzută și că acestea, apropiindu-și marile culturi globale, își vor pierde, într-un final, identitatea. Procesul este asemuit cu colonizările din

⁴ *Ibidem*, p. 124.

⁵ Beatrice Camelia Arbore, *Traducere literară între știință și artă*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2015, p. 47.

⁶ Bianca-Oana Han, *op.cit.*, p. 125.

secolele trecute, în care un imperiu își impune valorile asupra civilizației colonizate. „Writers such as Gayatri Chakravorty Spivak, Tejaswini Niranjana and Eric Cheyfitz [are] arguing that translation was effectively used in the past as an instrument of colonial domination, a means of depriving the colonized peoples of a voice. For in the colonial model, one culture dominated and the others were subservient, hence the translation reinforced the power hierarchy.”⁷ Adevărat și în nici un caz nu putem afirma contrarul, dar tocmai asta este una din principalele probleme pe care filosofia globalizării la ora actuală încearcă să le rezolve. Grija pentru culturile naționale capătă o importanță majoră și se pledează nu pentru disoluția lor, ci, din contră, pentru alăturarea lor la celelalte, în marea cartă a civilizației pământene. Mai mult decât atât, prin traducere, cultura țintă nu este absorbită, ci se dezvoltă, căpătând valențe noi, precum și un acces mai larg la cultură în sensul larg al cuvântului din punctul de vedere al vorbitorilor.

Pe de altă parte, cultura (națională) este departe de a fi statică. Ea se dezvoltă în timp și spațiu concomitent cu dezvoltarea umanității. Dar ceea ce deosebește dezvoltarea actuală de dezvoltarea de-a lungul istoriei este *viteza*. „The electronic media explosion of the 1990s and its complications for the processes of globalization highlighted issues of intercultural communication. Not only has it become important to access more of the world through the information revolution, but it has become urgently important to understand more about ones own point of departure.”⁸ În era internetului, a informației imediate și a transportului sigur și facil, elementele și ideile noi sunt captate imediat. Nu mai este nevoie de un secol pentru a aduce ideile literare (spre exemplu) într-o cultură, așa cum a fost cazul romantismului în România. Nu mai există un complex al retardării. Nici nu este vorba despre o impunere forțată a unor valori de către „colonizator”, ci despre acceptare de bună voie a noilor idei. Nimic nu se impune, doar se acceptă de comun acord. Probabil unul dintre cele mai relevante cazuri pentru acest argument este Japonia. O țară care până la mijlocul secolului al XIX-lea era feudală, a ajuns vârf de lance în ceea ce privește știința și arta. Cu toate acestea, vechiul și noul se împletesc armonios. Nici vorbă de dispariție a tradițiilor și nu există niciun complex de pierdere a identității, doar de evoluție a acesteia (a identității) prin alăturarea noilor idei la cultura-sursă, în primul rând, și prin alăturarea culturii-sursă la alte culturi, în al doilea.

În acest context al globalizării și al descoperirii, traducerea și traductologia capătă o importanță covârșitoare. George Steiner ne spune că „traducătorii sunt oameni care se caută pe dibuite unii pe alții într-o negură generală. Războaiele religioase și persecuția unor presupuse erezii iau naștere inevitabil din babilonia limbilor: oamenii interpretează greșit și

⁷ Susan Bassnett, *Translation Studies*, Ediția a III-a, Ed. Routledge, New York, 2002, p. 4. Scriitori precum Gayatri Chakravorty Spivak, Tejaswini Niranjana and Eric Cheyfitz argumentează că traducerea a fost folosită în mod eficient în trecut ca instrument de dominare colonială, o metodă de lipsire a populației colonizate de voce. Asta pentru că, în modelul colonial, o cultură domina și ceilalți erau supuși, prin urmare traducerea întărea acea ierarhie de putere. (trad.n.)

⁸ *Ibidem*, p. 1. Explozia mijloacelor de comunicare electronice a anilor 1990 și implicațiile asupra proceselor globalizării au scos în evidență probleme de comunicare interculturală. Nu doar că a devenit important să accesezi cât mai mult din lume prin intermediul revoluției informației, dar a devenit imperativ și să înțelegi mai mult despre locul din care ai pornit. (trad.n.)

își denaturează unul altuia sensurile.”⁹ Ce altă afirmație mai frumoasă poate să însumeze atât de simplu și atât de plin de înțeles nevoia de traducere, care nu doar că este un liant între civilizații, ci este (discutabil) singura modalitate prin care pacea globală poate fi înfăptuită, cu condiția, desigur, ca traducerea să transmită cât mai fidel informația? Și cum (cel puțin încă) nu există o cultură globală care să fie transmisă *printr-o* și *într-o* singură limbă, filosofia și știința traducerii capătă o importanță de căpătâi, fiind cel mai important instrument al globalizării.

Idee similară, dar axată mai mult pe înțelegerea și/sau recăpătarea propriei identități o are și autoarea Susan Bassnett: „globalization has its antithesis, as has been demonstrated by the world-wide renewal of interest in cultural origins and in exploring questions of identity. Translation has a crucial role to play in aiding understanding of an increasingly fragmentary world.”¹⁰ Autoarea pare să considere că globalizarea dă naștere unui paradox. În timp ce, prin definiție, globalizarea înseamnă transmiterea ideilor și unirea culturilor, are loc și un proces de fragmentare. Probabil din cauza vitezei cu care globalizarea se (auto)săvârșește, popoarele și culturile devin conștiente de pericolul pierderii propriei identități. Dar și aici traducerea vine ca efort salvator, prin care identitatea *unuia* nu este doar recuperată, ci ajută și la conștientizarea pe plan global a existenței acelei identități. Cu alte cuvinte, globalizarea ajută la păstrarea identității unui popor, întrucât o face cunoscută celorlalte. Și doar prin această împărtășire se poate realiza o unificare fără pierdere (sau, cel mult, cu pierderi minime).

Este și cazul celebrelor expresii „melting pot” și „salad bowl” cu referire la cultura Americană. S-a vehiculat în trecut ideea conform căreia toți cei care vor să devină „americani”, indiferent de locul de origine, cultură etc., sunt nevoiți să se topească indisolubil cu ceilalți, dând naștere unui amalgam inform și unitar („melting pot”). Dar sociologia și filosofia socială modernă și contemporană aduc o schimbare radicală de perspectivă. În loc de „contopire”, se pledează acum pentru păstrarea identității personale, dar aranjate sub protecția unei umbre unitare. După cum spune și expresia „salad bowl”, diferitele culturi se amestecă în ceva neomogen, asemenea unei salate, în care toate ingredientele unitare sunt vizibile, dar fiecare participând la un tot amplu. Aceste idei pot fi extinse și la nivelul globalizării. Dacă în trecut globalizarea ținea mai mult de impunerea civilizației colonizatoare asupra identității indigenilor, în prezent globalizarea seamănă mai degrabă cu o construcție cu scop unic și unitar, dar cu toate elementele componente vizibile. Iar liantul care le leagă este *traducerea*.

Probabil cel mai important rol al traducerii este în dezvoltarea umanității. Aceeași umanitate care în trecut s-a folosit de limbă ca o barieră de delimitare, realizează acum că singura metodă prin care progresul științific, tehnologic, politic, social ș.a.m.d. poate avea loc este prin îndreptarea atenției asupra traducerii. Într-o perioadă istorică în care arta, știința

⁹ George Steiner, *op.cit.*, p. 92.

¹⁰ Susan Bassnett, *op. cit.*, p. 1. Globalizarea are și o parte negativă, așa cum a fost demonstrat de reînnoirea interesului global pentru explorarea originilor culturale și pentru explorarea întrebărilor despre identitate. Traducerea joacă un rol crucial în ajutarea înțelegerii unei lumi tot mai fragmentate. (trad.n.)

și cultura sunt puse sub atenta supraveghere a inchiziției, Giordano Bruno afirma: „Toată știința își are izvorul în traducere.”¹¹

Cu toate că Giordano Bruno a fost prins și ars pe rug de către inchiizitori pentru ideile sale „eretice”, se poate observa cum flacăra incipientă a unor idei care revoluționează modul în care omul este pus în relație cu semenii săi și în relație cu limba și limbajul poate să apară și în cele mai austere condiții. Chiar și în Evul Mediu, (moment istoric în care traducerea avea mai mult rol în negoț și în traducerea textelor religioase decât în altceva), Bruno reușește să depășească limitările perioadei sale și să vadă că, în imaginea de ansamblu, legăturile între culturi și *comunicarea* pot să ajute la dezvoltarea civilizației. Iată că, și aici, găsim că traducerea stă la baza tuturor relațiilor.

După cum observă și Bianca-Oana Han, „traducerea este un fenomen omniprezent și indispensabil, fără de care evoluția omenirii nu ar fi fost posibilă. Necesitatea traducerii este (re)cunoscută de multă vreme, căci s-a constituit și dezvoltat cvasisimultan cu limbajul [...] pentru a asigura comunicarea între indivizi aparținând unor sisteme lingvistice și culturale diferite. Pe măsură ce omul și implicit și limbajul său – cale de comunicare cu semenii săi – au evoluat, traducerea, scrisă sau orală, a cunoscut o esențială diversificare începând mai cu seamă din secolul trecut”¹². Nu putem să nu fim de acord cu această afirmație. După cum am afirmat și în cele de mai sus, traducerea a fost de la bun început o consecință a dorinței și/sau nevoii de comunicare. Am putea merge chiar mai departe decât Bianca-Oana Han și să afirmăm că traducerea s-a dezvoltat *simultan* cu limbajul. Poate părea o afirmație îndrăzneată, dar să nu uităm că traducerea în sensul larg nu înseamnă doar transpunerea limbii-sursă în limba țintă. Traducerea poate fi și intra-culturală în momentul în care este urmărit parametrul temporal. „While problems of translating across cultural boundaries have been receiving considerable attention since the advent of post-colonialism and culturally-oriented translation studies, the issue that has exercised translators and translation critics for much longer has been the relationship between a text created in one moment in time and its transmission to a new set of readers in another. [...] it is important to remind ourselves that every age has its ideal of translation, and aesthetic criteria change [...]”¹³ Se poate observa cum traducerea poate avea loc peste timp, în interiorul aceleiași limbi. Să ne gândim doar la miturile și legendele create în perioada limbii orale. Peste generații, faptele capătă înțelesuri noi sau sunt modificate în funcție de necesitățile vorbitorilor din perioada respectivă. Din nou, nimic nu este static, totul se schimbă. În acest caz am putea spune că traducerea nu este neapărat intenționată. Ea este mai degrabă naturală, mai greu de observat și de analizat. În plus, în perioada în care scrisul

¹¹ Apud., George Steiner, *op. cit.*, p. 309.

¹² Bianca-Oana Han, *op. cit.*, pp. 31-32.

¹³ Susan Bassnett, *Translation*, Ed. Routledge, New York, 2013, p. 81. În timp ce problemele asupra traducerii peste hotarele culturale continuă să primească o atenție considerabilă din momentul apariției studiilor de traducere post-coloniale și orientate înspre cultură, problema care a pus la încercare pentru un timp mai îndelungat traducătorii și criticii traducerii a fost relația dintre textul creat într-un moment în timp și transmiterea lui unui nou grup de cititori într-un altul. Această problemă este legată în mod direct de întrebarea cum să se evalueze calitatea unei traduceri și este important să ne amintim că fiecare epocă are idealul ei de traducere și criteriile estetice se schimbă [...] (trad.n.)

era inexistent și totul era transmis prin viu-grai, informația suferea mutații de la transmițător la receptor, care, într-un final, devenea el însuși un transmițător pentru un alt receptor și procesul se continuă. Ne este aproape imposibil să credem că informația se păstra intactă de la o persoană la alta.

Roger T. Bell afirmă chiar mai mult de atât. El consideră că orice act de comunicare este în același timp și o traducere. „All communicators, as receivers – whether listeners or readers, monolinguals or bilinguals – face essentially the same problem; they receive signals (in speech and in writing) containing messages encoded in a communication system which is not, by definitions, identical with their own.”¹⁴ Astfel, traducerea se dezvoltă în același timp cu limba *ab initio*, pornind chiar de la ideea cum că orice comunicare nu este altceva decât o codificare a intenției într-un sistem. Și cum sistemul nu se regăsește niciodată identic la două persoane, conexiunea de comprehensiune se face prin traducerea între-linguală. Prin urmare, orice receptor devine decodificator, adică translator.

De-a lungul timpului, traducerea și traductologia au suferit schimbări în ceea ce privește valențele care le sunt atribuite. Din informațiile de care dispunem, rezultă că „primele încercări de teoretizare ale traducerii aparțin lui Cicero și Horațiu, ele influențând generații întregi de traducători.”¹⁵ Se poate spune că filosofii și istoricii romani sunt primii care încearcă să transforme activitatea traducerii într-o disciplină. Cicero și Horațiu aduc în discuție diverse strategii de traducere, observând o diferență între traducerea liberă, interpretativă și cea mot-a-mot. „Cicero și Horațiu atrag atenția asupra diferenței dintre traducerea cuvânt cu cuvânt și traducerea sens cu sens, militând împotriva fidelității exagerate față de original.”¹⁶ Mai mult decât atât, „în *Institutio Oratoria*, Quintilian aduce pentru prima oară în discuție ideea unei posibile competiții între textul-sursă și textul-țintă, și, implicit, cea a potențialului traducerii de a funcționa ca operă de sine stătătoare.”¹⁷ Ideile scriitorilor romani au devenit ulterior părți constituente ale filosofiei și teoriei traducerii.

Totuși, până în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, traducerea nu a fost considerată a fi o arie de studiu de sine stătătoare. Ba chiar era văzută ca o simplă îndeletnicire făcută de oricine dorește să își ocupe timpul cu ceva.¹⁸ Nu avea un statut mai înalt decât un simplu *bobby*, cu toate că încercări de definire și teoretizare au existat (mai mult sau mai puțin timid și unitar).¹⁹

Totul se schimbă, însă, începând cu anii '70 ai secolului XX. „The 1980s was a decade of consolidation for the fledgling discipline known as Translation Studies. Having Emerged onto the world stage in the late 1970s, the subject began to be taken seriously, and was no longer seen as an unscientific field of enquiry of secondary importance.

¹⁴Roger T. Bell, *Translation and Translating. Theory and Practice*, Ed. Longman, New York, 1993, p. 14. Toți comunicatorii, ca receptori – fie ei ascultători sau cititori, monolingvi sau bilingvi – sunt puși față în față cu aceeași dilemă; ei primesc semnale (verbale și scrise) care conțin mesaje codate într-un sistem de comunicare care nu este, prin definiție, identic cu al lor. [trad.n.]

¹⁵Beatrice Camelia Arbore, *op. cit.*, p. 14.

¹⁶*Ibidem.*

¹⁷*Ibidem.*

¹⁸v. Roger T. Bell, *op. cit.*, p. 4.

¹⁹v. Beatrice Camelia Arbore, *op. cit.*, pp. 15-18.

Throughout the 1980s interest in the theory and practice of translation grew steadily. Then, in the 1990s, Translation Studies finally came into its own, for this proved to be the decade of its global expansion. Once perceived as a marginal activity, translation began to be seen as a fundamental act of human exchange.”²⁰ Activitatea traductologică devine în sine un obiect de studiu datorită raportului de simbioză pe care îl are cu globalizarea. Explozia tehnologică a cauzat ca traducerea să i se ofere un statut nu doar important, ci și de sine stătător. Noua activitate care se află din anii 1990 în centrul atenției a suferit modificări tocmai datorită importanței noi căpătate. Astfel, aria de studiu nu își mai poate păstra caracterul (până atunci) relativ omogen și noi tendințe apar în permanență. Consensul este înlocuit de diversitate și de dezbateri.²¹

Dintre toate încercările de definire și teoretizare a traducerii și traductologiei²², noi o vom cita pe cea oferită de Eugene Nida și Charles Taber nu pentru că o considerăm a fi cea mai bună sau exhaustivă, ci pentru că aceasta ni se pare a fi cea mai complexă în raport cu simplitatea necesară unei definiții în general. Conform celor doi autori, „translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.”²³ Trebuie menționat faptul că *The Theory and Practice of Translation* de Nida și Taber este în principal axată pe traducerea Bibliei. Se poate observa din definiția dată traducerii de către co-autori că pentru ei, accentul principal într-o traducere cade pe înțeles, doar mai apoi pe stil. Este evident de ce autorii optează pentru înțeles în detrimentul stilului: *mesajul* este important în decodarea și traducerea Bibliei, cu toate că stilul unei opere (Biblia în acest caz) poate avea de cele mai multe ori o încărcătură culturală. Cu toate acestea, mesajul și stilul sunt greu de separat într-o traducere, în afara metalimbajului. Aceiași autori constată: „The older focus in translating was the form of the message, and translators took particular delight in being able to reproduce stylistic specialities, e.g., rhythms, rhymes, plays on words, chiasmus, parallelism, and unusual grammatical structures. The new focus, however, has shifted from the form of the message to the response of the receptor. Therefore, what one must determine is the response of the receptor to the translated message.”²⁴ Se observă conexiunea culturală dintre mesaj și stil. Dar într-o traducere dintr-o limbă-sursă și o

²⁰Susan Bassnett, *Translation Studies*, Ediția a III-a, Ed. Routledge, New York, 2002, p. 1. Anii 1980 au fost o decadă de consolidare pentru nou creată disciplină denumită Studii de Traductologie. Ieșită pe scena mondială în ultimii ani ai anilor 1970, subiectul a început să devină luat în serios și nu mai era văzut ca o arie de studiu neștiințifică de importanță secundară. În timpul anilor 1980 interesul pentru teoria și practica traducerii a crescut constant. Apoi, în anii 1990, Studiile de Traductologie au devenit, într-un final, de sine stătătoare, deoarece aceasta s-a dovedit a fi decada expansiunii lor globale. Odată percepută ca o activitate marginașă, traducerea a început să fie văzută ca un act fundamental al schimbării umane. (trad.n.)

²¹*Ibidem.*, p. 2.

²²v. Beatrice Camelia Arbore, *op. cit.*, pp 19-48.

²³Eugene A. Nida, Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Ed. E. J. Brill, Leiden, 1982, p. 12. Traducerea constă în reproducerea în limba receptorului a echivalentului natural cel mai apropiat de mesajul din limba-sursă, mai întâi din punct de vedere al mesajului, iar apoi din punct de vedere al stilului. (trad.n.)

²⁴*Ibidem.*, p. 1. Vechiul punct central în traducere a fost forma mesajului, iar traducătorii se mândreau cu abilitatea lor de a reproduce specialități stilistice, ex: ritmuri, rime, jocuri de cuvinte, chiasmuri, paralelism și structuri gramaticale neobișnuite. Noul punct central, în schimb, s-a schimbat de la forma mesajului la răspunsul receptorului. Prin urmare, ce trebuie determinat este răspunsul receptorului la mesajul tradus. (trad.n.)

cultură-sursă într-o limbă-țintă și cultură-țintă va fi întotdeauna imperfectă (idee pe care o vom dezvolta ulterior). În asemenea situații, traducătorul trebuie să aleagă cu precădere între proporțiile mesajului și stilului, întrucât ambele nu pot avea (sau foarte greu) ponderi egale, fără pierderi majore de ambele părți.

În metalimbaj, cuvântul traducere poate avea trei înțelesuri diferite, conform lui Roger T. Bell: traducere ca *proces*, actul în sine; o traducere ca *produs* sau *finalitate*; și traducerea, termen metalingvistic și „abstract” care însumează atât *procesul* cât și *finalitatea*.²⁵

Nu doar găsirea unei definiții potrivite pentru traducere ridică probleme, ci și statutul acesteia. S-a pus de mult întrebarea: „Și până la urmă, traducerea este știință? Sau artă? Sau filozofie? Sau tehnică? Ori altceva?”. Dificultățile pornesc de la faptul că traducerea și traductologia par să cadă sub influența și să îmbine mai multe ramuri atât ale științei cât și ale artei. Sociologie, estetică, biografie, semiologie, filozofie sunt doar câteva din paleta de culori ce alcătuiesc traducerea. „The linguist inevitably approaches translation from a «scientific» point of view, seeking to create some kind of «objective» description of the phenomenon [...] It could, however, be argued that translation is an «art» or a «craft» and therefore not amenable to objective, «scientific» description and explanation and so, *a fortiori*, the search for a theory of translation is doomed from the start.”²⁶ Deși explicația lui Bell pare a fi fatalistă, putem afirma că totul depinde de punctul de vedere din care este privită. Probabil nici nu este nevoie să încadrăm traducerea și traductologia sub aceeași cupolă sau am putea foarte bine să acceptăm faptul că statutul se schimbă în funcție de ceea ce se urmărește. „Traducerea, ca proces, se înscrie, firesc în codul lingvisticii; este o operație științifică și nu una artizanală”²⁷, afirmă Lungu-Badea. Dar aceeași autoare continuă: „ca rezultat, se poate înscrie și în literatură, estetică, textologie, stilistică etc., deoarece problemele și dificultățile de traducere au un spectru larg, mergând de la aspectele practice la cele estetice.”²⁸

Demn de observat este totuși că încadrarea făcută de Lungu-Badea traducerii ca proces și ca rezultat cade mai degrabă sub spectrul analizei științifice, decât cel al artei. Cu toate că analiza structurală a unei traducerii este importantă, nu trebuie să uităm că „translating is far more than a science. It is also a skill, and in the ultimate analysis fully satisfactory translation is always an art.”²⁹ Din spusele co-autorilor Nida și Taber, ar reieși că, deși procesul este științific, modul de abordare este un meșteșug, o artă.

Finalmente, oferim și noi propria noastră încadrare, dar pe care nu o considerăm a fi „lege” și o susținem până când argumente împotriva ei vor apărea (fapt sigur). În opinia noastră ar trebui să separăm, cel puțin când vine vorba despre statutul traducerii în

²⁵Roger T. Bell, *op. cit.*, p. 13.

²⁶Roger T. Bell, *op. cit.*, p.4. Lingvistul abordează traducerea, inevitabil, dintr-un punct de vedere „științific”, căutând să creeze o descriere obiectivă a fenomenului [...]. Totuși, ar putea fi argumentat că traducerea este o „artă” sau un „meșteșug” și, prin urmare, nu se supune unei descrieri și unei explicații obiective, „științifice” și, prin urmare, *a fortiori*, căutarea unei teorii a traducerii este osândită de la început. (trad.n.)

²⁷Georgiana Lungu-Badea, *Tendințe în cercetarea traductologică*, Ed. Epistemea, Timișoara, 2005, p. 13.

²⁸*Ibidem*.

²⁹Eugene A. Nida, Charles R. Taber, *op. cit.*, p. vii. Traducerea este mult mai mult decât o știință. Este o abilitate și, finalmente, o traducere satisfăcătoare este întotdeauna o artă. (trad.n.)

metalimbaj, termenii de *traductologie* și *traducere*. *Traductologia* este *știința* traducerii (având în componența sa cuvântul grecesc *logos*, precum biologie, tehnologie etc.). Ea cuprinde întreaga pletoară de operații exacte pe care un traducător trebuie să le aibă în vedere în momentul în care face o traducere. În schimb, *traducerea* (ca proces) este o *artă*. Cu toate că un traducător nu poate să facă tot ce ar dori cu un text sursă, are la dispoziție (idee pe care o vom dezvolta în capitolele următoare) o serie de opțiuni, alegeri pe care este nevoit să le facă pentru a urmări cât mai bine cu putință obiectivul propus (transmiterea mesajului, păstrarea stilului etc. vezi supra.). În acest caz, traducerea va fi întotdeauna un meșteșug care se poate învăța prin experiență. Mai greu de încadrat ar putea fi *traducerea ca finalitate*. Aici, totul depinde de tipul textului-sursă care poate impune o anumită conduită de traducere. Un text științific are ca scop transmiterea unui adevăr. De regulă, spre exemplu, figurile stilistice lipsesc, cuvintele păstrându-și, de regulă, sensul denotativ. În acest caz, finalitatea este științifică. În cazul unui text literar, fie el lyric, epic sau dramatic³⁰, urmărind același demers logic ca mai înainte, rezultatul va fi artă. Problema rămâne însă deschisă când vine vorba de un text jurnalistic. Este textul-sursă un editorial? Sau un reportaj? Anchetă sau interviu?

În concluzie, putem avea o teorie „unitară” a traducerii? Pentru moment, întrebarea rămâne fără un răspuns clar și exact. Totuși, putem oferi succint o perspectivă asupra necesităților pe care o teorie trebuie să le îndeplinească. „Ideally, a theory must reflect four characteristics: 1. *empiricism*; it must be testable 2. *determinism*; it must be able to predict 3. *parsimony*; it must be simple 4. *generality*; it must be comprehensive.”³¹ Se pare că discuția se poate întoarce iarăși la unghiul din care observăm fenomenul traducerii.

În partea a doua a articolului, vom configura un *profil al traducătorului*. Se presupune frecvent că persoanele bilingve sunt capabile să traducă orice tip de document din moment ce posedă o competență specială în traducere. Dar există, totuși, o diferență considerabilă între persoanele bilingve și traducători, iar abilitățile diferite pe care le posedă fiecare reprezintă o dovadă incontestabilă.

O persoană bilingvă poate fi considerată ca fiind un traducător înnăscut din moment ce nu doar posedă competența în ambele limbi, ci și abilitatea de a traduce dintr-o limbă în alta. Dar dobândirea competenței de traducere implică mai mult decât o îmbunătățire a acestei competențe bilingve deoarece nu este suficient să te poți folosi de ambele limbi; procesul de traducere presupune o activitate mult mai complexă, și anume redarea sensului textului-sursă în cel mai bun mod posibil în textul-țintă astfel încât acesta să poată avea același efect asupra cititorului-țintă pe care îl are textul-sursă asupra cititorului-sursă. În consecință, competența bilingvă nu este ea însăși suficientă pentru a asigura competența de traducere, cel puțin nu din punct de vedere academic. Pe de altă parte, în opoziție, „anumiți experți în domeniul traducerii simultane declară că un vorbitor bilingv nativ nu se impune ca un interpret remarcabil. Cel mai bun în această postură va fi acela care a dobândit în mod

³⁰ v. Beatrice Camelia Arbore, *op. cit.*, pp 81-101.

³¹ Roger T. Bell., *op. cit.*, p. 27. În mod ideal, o teorie trebuie să reflecte patru caracteristici: 1. *empirism*; trebuie să fie testabilă 2. *determinism*; trebuie să poată prezice 3. *parcimonie*; trebuie să fie simplă 4. *generalitate*; trebuie să fie cuprinzătoare. (trad.n.)

conștient fluentă într-o altă limbă decât cea maternă. Persoana bilingvă nu «vede dificultățile», frontiera dintre cele două limbi nu este îndeajuns de bine definită în mintea sa”³², afirmă George Steiner.

Bilingvismul a fost considerat ca fiind un proces de utilizare concomitentă a două limbi, persoanele implicate în acest proces numindu-se persoane bilingve. Dar această caracterizare nu este foarte exactă, fiindcă acest concept se poate referi la situații diferite: de exemplu, un copil care vorbește limba maghiară cu mama lui și limba română cu tatăl, sau un student german care studiază clasicismul englez, sau un expert IT român care poate înțelege texte specializate în limba engleză sau un doctor francez care poate traduce cursuri de medicină din limba franceză în limba engleză, iar lista poate continua.

Deși traducătorul folosește cele două limbi în mod voit și alternativ, abilitățile pe care le folosește nu sunt aceleași: traducătorul primește informația într-o limbă și creează mesajul în altă limbă, încercând să redea sensul în cel mai fidel mod posibil. Prin calitatea de persoană bilingvă putem înțelege faptul că cele două limbi îi sunt accesibile la un nivel uniform și că acest fapt implică un nivel ridicat de competență în ambele limbi. Chiar mai mult decât atât. O persoană bilingvă care nu deține („oficial”) calitatea de traducător înțelege textul sursă *pentru sine*, fără a fi nevoit să îl redea mai departe. Această situație este cu atât mai naturală și fluentă cu cât persoana bilingvă posedă mai multe cunoștințe despre și în ambele limbi. Dar pentru un traducător situația devine mai complexă întrucât rolul său nu este de a înțelege textul pentru sine, ci pentru a-l reda unui public țintă care, probabil, nu cunoaște limba textului-sursă. Abilitatea de a reda cât mai fidel și inteligibil textul-sursă unui public-țintă neinițiat în limba textului-sursă este, probabil, diferența fundamentală dintre o persoană bilingvă oarecare și un traducător. Și nu doar abilitatea de redare fidelă a textului trebuie stăpânită de traducător ci și posibilitatea de a jongla lingvistic cât mai abil cu putință pentru a rezolva situațiile problemă care pot apărea în proces.

Bilingvismul înseamnă mult mai mult decât competența în două limbi; este, de asemenea, competența de a media între cele două limbi. Bilingvismul are loc atunci când o persoană folosește în comunicare oricare dintre cele două limbi atât de bine încât poate fi considerată vorbitoare nativă în comunitatea socio-culturală căreia îi aparține limba. Totuși, aici poate apărea o problemă de ordin filosofic. Poate o singură persoană să cunoască două culturi la perfecție în același timp? Conform situației expuse mai sus, am putea spune că da. Un copil cu părinți din culturi diferite se pare că are acces la ambele. Totuși, el trăiește într-un singur loc, la un moment dat. Îi este fizic imposibil să se împartă între două țări diferite. Chiar și dacă oscilează regulat între două locuri, ar putea un individ să cuprindă întreaga pletoră culturală a două țări diferite, la fel cum o cuprinde individul care aparține aceluiași loc și aceleiași culturi? Mai mult, „pentru o ființă omenească ce posedă mai multe limbi materne și un simț de identitate personală căpătat în cursul limbajului interior multilingual, turnura spre exterior, întâlnirea unei limbi cu altele și cu lumea ar fi inevitabil foarte diferită,

³²George Steiner, *op. cit.*, pp.159-160.

din punct de vedere metafizic și psihologic, de cea experimentată de vorbitorul unei singure limbi materne”³³, spune Steiner.

Persoanele bilingve își folosesc abilitățile în cele două limbi pe care le posed în situații diferite, cu oameni diferiți și din motive diferite. Există chiar și persoane bilingve care sunt capabile să vorbească despre o anumită temă doar într-una din cele două limbi cunoscute. Aceasta poate fi explicată prin faptul că persoanele bilingve nu sunt buni interpreți sau traducători. În traducere și interpretare există abilități speciale care au nevoie să fie foarte bine stăpânite: traducătorul și interpretul trebuie să posed cunoștințe lexicale identice în ambele limbi implicate în proces, iar majoritatea persoanelor bilingve nu dau dovadă de stăpânire a acestor cunoștințe.

În concluzie, un bun traducător este capabil să înțeleagă textul-sursă foarte bine, posedă cunoștințe aprofundate despre tema textului-sursă și are abilitățile necesare pentru a reda sensul textului-sursă în limba-țintă într-un mod cât se poate de precis și fidel. Mai mult decât atât, traducătorii posedă abilități care sunt rezultatul perfecționării în studii de lingvistică și traductologie, iar aceste abilități le conferă statutul de cititori experți în limba-sursă și de scriitori experți în limba-țintă.

Bibliografie

Arbore, Beatrice Camelia, *Traducere literară între știință și artă*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2015.

Bassnett, Susan, *Translation Studies*, Ediția a III-a, Ed. Routledge, New York, 2002.

Han, Bianca-Oana, *Traducerea: comunicare, controversă, globalizare culturală*, Ed. Ardealul, Târgu-Mureș, 2011.

Lungu-Badea Georgiana, *Teoria culturilor, teoria traducerii*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2004.

Lungu-Badea Georgiana, *Tendințe în cercetarea traductologică*, Ed. Epistema, Timișoara, 2005.

Nida, Eugene A.; Taber, Charles R., *The Theory and Practice of Translation*, Ed. E. J. Brill, Leiden, 1982.

Roger T. Bell, *Translation and Translating. Theory and Practice*, Ed. Longman, New York, 1993.

Steiner, George, *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, Ed. Univers, București, 1983.

³³*Ibidem*, p. 160.

GRICE'S MAXIMS APPLIED TO LOCALIZATION

Cristian LAKÓ¹

Abstract

The paper looks at how Grice's cooperative principle and maxims apply in website localization, starting with the content of the webpages and how they are retrieved by search engines based on the relevancy of keywords contained.

Keywords: *Gricean maxims, Cooperative principle, localization, website localization*

Search engines² are the medium through which potential buyers on the one hand, and companies, on the other, are communicating. Over the years, Google has improved this communication medium, so that it offers the optimal communication outcome between the two sides. Thus, whenever a user looks for a certain product or service, Google displays results from pages created by various companies. Listed webpages contain the keywords entered by the search engine user. For optimal results, Google filters and orders the results based on some parameters. Some of these parameters, of a linguistic nature, are in accordance with Paul Grice's theory. Google has even offered several guides [2][3] on how companies should create their content so that potential buyers' expectations are met on the webpages of the companies, via the Google search engine.

Grice states (1975) that during a communication process, those involved have certain expectations, which he calls **conversational maxims**. Also, any type of communication is based on mutual collaboration, which he calls the **Cooperative Principle**. The cooperative principle refers to making "your conversational contribution what is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged." (45)

The Gricean maxims derived from the above statement are as follows (1975:45-46):

The maxim of quantity:

- Make your contribution as informative as is required.
- Do not make your contribution more informative than is required.

The maxim of quality:

- Do not say what you believe to be false.
- Do not say that for which you lack adequate evidence.

The maxim of relevance: Be relevant.

The maxim of Manner:

- Avoid obscurity of expression.
- Avoid ambiguity.
- Be brief.

¹ Assistant Prof. PhD. UMFST Tg. Mureş

² I will refer especially to Google as it is used by the majority of the total Internet users (65.2% in December 2012 according to comScore cited by searchengineland.com [1])

- Be orderly.

If we assess both Gricean maxims and Google’s Webmaster Guidelines [2] there are many similarities. Thus, the **maxim of quantity** translates in Google terms into writing content of at least 300 words. This number is mentioned by certain SEO (search engine optimization) plug-in (software component), for instance the WordPress compatible Yoast plug-in. However, at least in the English speaking online world, this number has increased to over 1000 words, while some SEO companies claim that the most appropriate length is 2000 words. These figures are based on SERPs (search engine results pages) that position webpages that contain articles of a certain length on the top positions. Ultimately, Google’s response to lengthier articles is based on tracking web-users’ behavior. Consequently, for instance the time spent on a page can be a matter of quantity (and quality) of information found on the page as related to what the user looked for on the webpage and where in the SERP a result leading to a webpage is located.

Case study: The purpose of this case study is to compare and determine the correlation between text length and positioning of webpages in SERPs. Therefore, I analyzed the top ten positions for the keyword *green tea benefits* for Romanian, British English, American English, German and French, on each of the corresponding localized version of Google.

	Language	Search engine	Keyword	Min. length	Max. length	Avg. length*
1.	Romanian	Google.ro	beneficii ceai verde	246	2318	993
2.	British English	Google.co.uk	green tea benefits	339	3193	1065
3.	American English	Google.com	green tea benefits	162	3193	1034
4.	German	Google.de	grüner tee nutzen	315	6365	1740
5.	French	Google.fr	thé vert bienfaits	194	5514	990

Table 1: Analysis of article length in SERPs

* Calculation based on the top ten results in the search engine results page

The table above illustrates that the average length, is around 1000 words. For German the average is significantly higher. For Romanian, British and American English, the length of the articles on the first position is around 2000 words. Google.fr and Google.de display on the top position articles of 309 and 6365 words, respectively³. At the same time, the top ten results include articles of fewer than 200 words (American English and French). Comparing the three numeric columns French shows the highest contrast as compared to the average article length. These discrepancies are determined by

³The results corroborate, to some extent, Hall’s Low context versus High Context cultures theory (1976: 105- 116)

how the publisher decides to publish their content, either divided up in several smaller parts, or displayed in a compact manner.

Other publishers display on the same webpage several related articles written at various times yet grouped under the same topic. Regarding British and American English, the results of the case study demonstrate that Google displays results based on user location. However, 7 out of 10 results are similar, yet positioned differently. Thus, Google displays the information in a localized manner.

In summary, the case study demonstrates that currently the average article length is 1000 words. By extending the range of the websites analyzed for a certain industry, more relevant data can be obtained. Similarly, a case study to determine the current most efficient article length could be based on analyzing the articles displayed on the first place for several top internet industries. The trend is to provide users with lengthier and more elaborate articles.

The purpose of this paper does not include discussing all the aspects regarding webpage ranking in SERPs as it is a complex issue requiring separate consideration. Also, the content creator can use tools such as Google Analytics to verify if the content created was of interest or not to web-readers, and offer sufficient useful information, but not overwhelming them with excessive data. Extra information should be always provided on request, that is, in terms of websites, allowing users to click on links, thus complying with the maxim of quantity.

Considering this maxim from the perspective of localization, I have stated above that the length of the text can be specific to various target audiences but tends to be dictated by the search engine operating on a certain national market and on the maturity of the Internet in terms of content in that particular language. Therefore, if the source language is a major language, like English, it is convenient to maintain the same length of texts. On the other hand, if the direction of localization is from a minor to a major language/culture, for instance Romanian to English, if the Romanian text is only 500 words long, the translator into English should be required to extend the translation to a 1000 words long text (.com domains as compared to .ro domains are highly competitive and keyword research and content optimization needs to be more precise). Doubling the length of TT implies from the part of the translator creative writing and copywriting skills.

Also, it is important to mention that whereas search engines crawl and examines the entire page, the web-user will not read the full text but only scan it. According to Nielsen reports [4] only 20% of the content is read on a page. For instance, out of 300 words, only 60 will actually reach the user. Apparently, it is a waste of resources, but increasing content both for the search engine and the users means higher conversion potential. More important in this case is the maxim of manner as will be shown below.

The device on which content is accessed is also important, as the screen size varies. Internet research companies [4] [5] state that 80% of the time on a page is dedicated to content above the fold, whereas only 20% of the time is spent for content under the

fold⁴. So, articles should not be longer than what the fold allows. While this is doable on desktop screens, mobile screens will involve scrolling. Anyway, the essence of the articles should be positioned above the fold and on the left side of the screen.

The maxim of quality in website content terms means not deceiving users, making webpages primarily for them and not for search engines, avoiding pages with irrelevant keywords, adding sufficient value to webpages, avoiding making claims not supported with evidence, avoiding false claims and so on. In Google terms:

- “Create a useful, information-rich site, and write pages that clearly and accurately describe your content.
- Think about the words users would type to find your pages, and make sure that your site actually includes those words within it.” [2]

Any website should present honest data about its services or products. Referring to content marketing and localization a website should add new information or a different perspective or add value on a certain topic and stand out from the competition in a certain field while transferring meaning of the source content into the target language – culture pair. Not only can this maxim be applied to localization consistently, but through the localization process of some multinational websites the local business community can benefit from the value of leading practices from the markets of their origin. For instance, in the online area, Google itself, while currently not performing so well in terms of search engine in Romania as it does for the .com domains, it certainly influences in a positive manner the practices of the Romanian market.

The maxim of relevance. While this is very much dealt with already at search engine level, there may be cases when through spamming and other malicious strategies, users might access certain sites that are irrelevant to their search. Content scraping (taken from other websites) is a technique often used but currently penalized by search engines. The usage of such techniques depends on the maturity of the market in which the search engine operates. For instance, the Romanian Internet content is still at an incipient level, and in numerous fields of activity there is a content deficiency. As a result, many “black hat SEO” tactics can be employed to achieve high ranking in SERPs.

Relevance issues can at times arise from language specific issues such as homonymy and polysemy. In the case of homonyms, for some languages, such as English, there is a further differentiation between homophones and homographs. With the latest searching technology by voice input, both can cause problems. If we look for an image and type in the search engine under the images tab “bat” Google will not know if we refer to the animal or the object. The result will be displayed based on the users’ tracking history, and as most of users had previously looked for the animal, the great majority of images will display images of these animals. The user can obtain more specific results if longer 2 or 3-word-long expressions are provided.

⁴Term taken from the printed media referring to information found above the line fold resulted from folding a newspaper. Online, it refers to what is visible without scrolling the page.

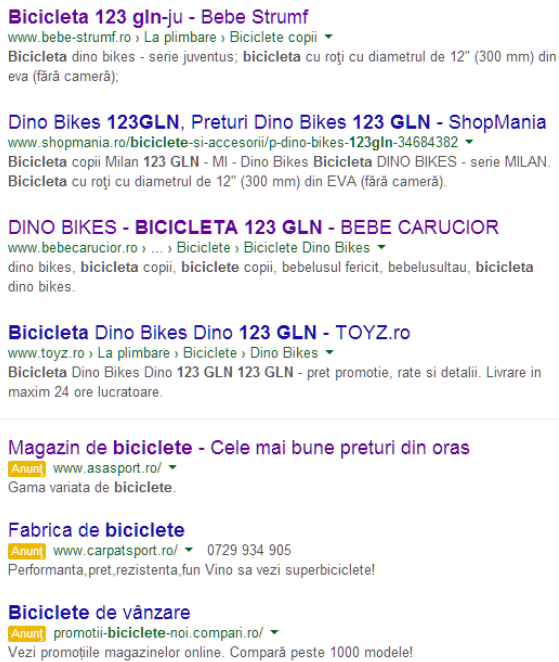


Figure 9: Irrelevant sponsored results

In terms of localization, websites must create relevant information content, which is based, however, on the users' queries in the search engines. Irrelevant advertising is still abundant in the Romanian online media. This is due either to absence of knowledge or to misleading users on purpose. For instance, looking for a specific bicycle for kids, using the keyword *bicicleta - 123 GLN* the SERP displays both organic results (results based on the free submission and listing of websites) and paid results ("sponsored").

Whereas the webpages I was directed to when clicking on the results from the organic results displayed the bicycle I was looking for, the paid results took me to webpages that contained absolutely no information on children bicycles. Also, the description of the sponsored results did not contain my keyword. Furthermore, it was unexpected to notice that *compari.ro* showed up in both the organic and paid lists, yet only the organic result was appropriate for my search. This example is relevant for the process of localization in terms of the keywords a translator is supposed to use to get content to be displayed in SERPs.

The maxim of Manner and its four requirements (avoid obscurity of expression, avoid ambiguity, be brief, be orderly) is a matter of selling principles, making the potential buyer understand what the website has to offer in a manner which makes it clear that content is built for the target audience. These principles can be applied directly to the localized text but also to the process of internationalization (Lako:2015).

For instance, when applied to the localization process, the localizer or translator needs to know that some languages/cultures do not follow Nielsen's F-pattern (2006) but a reversed F-pattern. Languages such as Arabic and Hebrew are read from right to left, while Chinese is read from top to bottom but starting with the right-hand column. Manner can also be reflected in the style of the text as discourse.

These maxims need to be followed exactly in content marketing, if a website is to be successful with its content marketing campaign. However, they are often faulted in online advertising that is closer to traditional advertising such as banner or video advertising.

Bibliography

- Grice, H. Paul (1975), "Logic and conversation." in Peter Cole and Jerry L. Morgan (eds.). *Syntax and Semantics*, Vol. 3: *Speech Acts*. New York: Academic Press, pp. 41-58
- Hall, Edward T. (1976) *Beyond Culture*, New York: Random House
- Lakó, Cristian (2015) "On Internationalization (I18n)" *PetruMaior. Philologia* (12), Târgu-Mureş: Editura Universităţii „PetruMaior”, pp. 202–208
- Nielsen, Jakob (2006, April 17) "F-Shaped Pattern for Reading Web Content", Nielsen Norman Group, retrieved from <http://www.nngroup.com/articles/f-shaped-pattern-reading-web-content/>

Internet sources

- [1] <http://searchengineland.com/google-worlds-most-popular-search-engine-148089>
- [2] <https://support.google.com/webmasters/answer/35769?hl=en>
- [3] <http://static.googleusercontent.com/media/www.google.com/ro//webmasters/docs/search-engine-optimization-starter-guide.pdf>
- [4] <http://www.nngroup.com/>
- [5] <http://nichcy.org/dissemination/tools/webwriting/reading>

INVOKING NARRATIVE CONVENTIONS IN INTERPRETING PHILIP ROTH'S ZUCKERMAN PROJECT

Corina Alexandrina LIRCA¹

Abstract

The present paper is meant to offer an overview of Philip Roth's nine-text long project informally known as the Zuckerman books in light of the four sets of narrative rules as described by Peter J. Rabinowitz in his *Before Reading* book. Based on the idea that readers approach a literary work with these conventions about literature in mind, this brief study attempts to show how this knowledge can be used during the reading and after the reading of the lengthy rothian project in order to perform appropriate authorial reading.

Keywords: *narrative conventions, authorial audience, reader-response criticism, rhetorical approach to fiction*

One of the most important contributions to the contemporary rhetorical debate, a theoretical project advancing both the rhetorical approach to fiction and the reader-response criticism, belongs to Peter J. Rabinowitz's. It is his 1987 publication titled ***Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation***, a study comprising a set of clearly delineated narrative conventions, influencing both the writing of literature and the reading of literary texts, as they guide writers' creative strategies as well as readers' efforts to interpret a text and assemble it into an intelligible whole. These conventions enhance understanding and interpretative decisions and are used by readers interested in performing authorial reading, rather than reading for authorial intention. With this approach readers enter the author's hypothetical, ideal audience and attempt to decipher all the conventions the author makes use of. It is a democratic model of interpretation entailing reciprocity between authors and their audiences.

Rabinowitz inventory of narrative conventions comprises four categories (according to the "operations or activities that [...] it is appropriate for the reader to perform when transforming texts" 43): rules of notice, signification, configuration, and coherence.

The **rules of notice** refer to giving greater attention to particular aspects and the important details in a text. There are two interrelated aspects of noticeability: **concentration** (e.g. places that authors expect special attention to; explicit textual signals, such as repetition, figurative language, claims for importance; privileged positions, such as titles, beginnings and endings, epigraphs, and descriptive subtitles; and ruptures, both intratextual ruptures, such as the blatantly irrelevant, the inappropriate, breaks of style, theme, plot or characterization, and intertextual ruptures, i.e. transgression of social or literary norms) and **scaffolding** (i.e. the arrangement of those places into a structure with carefully organized divisions, on which readers can build an interpretation).

The **rules of signification** refer to attending to textual details in order to assign new, generally more abstract, meanings to them. Rabinowitz identifies five kinds of rules

¹ Assistant Prof. PhD, UMFST Tg. Mureş

of signification: *rules of figurative language*; *rules of source*, which guide the readers understanding of authority and of degrees of reliability according to the source of information (character, narrator, author); *rules of snap moral judgment*, i.e. “efficient techniques are necessary so that the reader can know quickly who stands where” (85), thus authors tell readers quite directly what they should think of their characters by making use of the New Critical doctrine of consistency of character, which proposes a number of metaphorical rules related to the physical appearance features of eyes, voices, speaking habits etc., to their names or to moral qualities enchainment (i.e. “one moral quality is linked to the presence of another that lies more or less contiguous to it” 89; such rule is used to assume a kind of innocence by association: we trust the friends of our friends and the enemies of our enemies 90, to assume that one moral failing naturally accompanies another 91; to distrust Space Invaders 91; to use allusions to famous characters or mythological figures as a basis for chaining moral judgments 92: to link ethical quality and aesthetic taste 92); *rules of truth and realism*, according to which “the authorial audience knows it is reading a work of art, while the narrative audience believes what it is reading is real; but we can assume that in other respects the narrative audience shares the beliefs, prejudices, desires, fears, and expectations of the authorial audience, except where there is some evidence to the contrary, either in the text or in literary conventions” (100); and *rules of cause*, i.e. narratives are seen as causative, therefore when they are given the cause readers will try to predict what will happen in terms of the effect, when they are given effect, they will make assumptions about the cause.

Rules that refer to readers’ activities while reading are called rules of configuration, after reading are called rules of coherence. **Rules of configuration** come into use when considering the text as a developing entity doubled by the evolving pattern of readerly expectations: “in a given literary context, when certain elements appear, rules of configuration activate certain expectations” (111). This framework of rules is made use of “any way [the writers] wish, either by accepting it, stretching it, or even ignoring it” (113).

In agreement with Eco’s observation on the possibilities related to plot (76), Rabinowitz identifies *two metarules of configuration* — something will happen (a change will certainly occur), but not just anything will happen (the configuration of events will have to confirm/frustrate the predictive value of information that was given notice in the text) (117) — and **three more specific rules**: *rules of undermining*, i.e. conventions by which situations or characters get set up in a state of inertia or stability which is undermined later because of the lure of the unfamiliar or of the chutzpah (punished arrogance) or of imminent cataclysms; *rules of balance with regard to focus*, i.e. conventions that allow us to recognize that there is a limit on what may happen within the world of the narrative; and *rules of balance with regard to action*, i.e. conventions that govern our expectations about what will happen and that concern repetitions, parallel plot lines, antecedent/consequent patterns (events, strong attractions/repulsion, what people say, i.e. warnings, promises, maxims, tasks, questions etc. all of which having consequences, the

more notice they are given, the stronger expectations will be, because all of them activate expectations that the novel finally fulfills.)

The **rules of coherence** come in handy when dealing with literary works (after having read them) whose coherence is implicit (i.e. it is neither explicit, nor inexistent/unmanageable). Coherence is seen as an activity undertaken by readers in order to recuperate the intention of the author from the planned effects conveyed by narrative conventions. The most basic rule of coherence is that the literary work is coherent and that inconsistencies are not elements the author overlooked but aspects charged with meaning. Particular coherence rules are applied by readers to fill in apparent gaps in the text (the **rule of inertia** – “unless we are given reason to believe otherwise [...] events in the blank spots continue along the same path as the events preceding them” 151), to take apparently surplus significations and show their relevance to general patterns (“when notice is given to apparently irrelevant textual features—features that do not contribute to plot or characterization, for instance, or that do not serve some immediate function, like the provision of verisimilitude or local color—then they are to be treated as figurative”; when dealing with contradictory information, readers are supposed to apply the “trust the last” rule, or what Cullers calls “*the pattern of alethic reversal*” 154), and to take disparate materials and relate them through naming (“Academic readers, in particular, name and thus classify works—for instance, by appropriating them to particular generic categories, by elucidating their central theme, or by finding their governing metaphoric or mythic structure” 158), bundling (the use of parallelism, the rule of conclusive endings: “readers *assume* that authors put their best thoughts last, and thus *assign* a special value to the final pages of a text” 160), or thematizing.

To sum up Rabinowitz’ inventory, it is worth mentioning his observation that writers sometimes aim at creating the conditions for their readers to apply a particular narrative rule, only to make the latter discover later that they have been tricked (90-91), i.e. authors intentionally undermine readers expectations (111) for the sake of rhetorical effects.

Roth has deep knowledge of the narrative rules/conventions. Many times, he refers to them in the series (e.g. “a pistol in act one, must go off in act three” *Counterlife*). First and foremost, Roth is very much concerned with the debate around the **rule of source** (warning against the confusion of author, narrator, and character). Actually, this is one rule which he builds a whole plot around, whereas more than half of the books of the series contain mimetic and thematic references to this issue. The question “Who is speaking?” is one of the first that any reader must ask. It is only the most naive reader who makes gross errors of confusing the (character-) narrator with the author. The plot of *Zuckerman Unbound* depicts a great number of readers who tend to err by breaking the rule, and many times in the other plots of the series Zuckerman is confronted with similar situations and the consequences of such confusions. He goes through numerous moments of stress—the furors surrounding the publication of *Carnovsky* have followed him most of his adult life—when such niceties are forgotten. True, with Roth’s books, there is a hazy area where fiction

and autobiography melt into one another and often amateur and professional critics make the mistake of merging author and narrator.

As far as **rules of notice** are concerned, Roth's **choice of titles** makes it clear where he wants us to concentrate our attention. *The Ghost Writer*, *Zuckerman Unbound*, *Exit Ghost* prompt us to concentrate on the protagonist. *The Counterlife*, *The Anatomy Lesson*, *The Prague Orgy*, *The American Pastoral* encourage us to concentrate on plot. *I Married a Communist* highlights the relationship between Ira Ringold and his wife, whereas *The Human Stain*, used in a number of different contexts in the novel, stresses a variety of important aspects and has multiple meanings. Every title in the American trilogy encourage us to give fatalist readings to the novels, even to interpret them as variations on a single theme. The title of the last novel, i.e. *Exit Ghost*, has a very important role in the economy of the entire Zuckerman series. It affects both concentration and scaffolding: it draws attention to the connection with the first novel of the series (and implicitly with all the others) and it signals closure to the series. Moreover, it confirms our assumptions that the title of the first novel refers to Nathan and not to what many critics argued, i.e. E. I. Lonoff.

As for **rules of configuration**, many times throughout the series Roth encourages us to invoke these rules. Therefore, most Zuckerman books are more or less predictable. Roth makes sure his readers have a good sense of the general course of future events before getting very far into the narrative. In this respect he uses a number of explicit techniques.

1. Prophetic titles. Out of nine books four novels announce the basic shape of their plots on the cover (*Zuckerman Unbound*, *The Anatomy Lesson*, *The Counterlife*, *Exit Ghost*), warning us about how they are going to end. As a general rule with Roth, titles and subtitles are to be treated metaphorically or symbolically. More specifically, we are expected to treat them as a guide to the specific directions outward in which the novelist intends us to read. The title *American Pastoral* and *The Human Stain*, for instance, serve, among other things, to remove the novels from a specifically parochial context and place them in a larger frame.
2. Inverted chronology is the technique used in two other novels: *American Pastoral* and *I Married a Communist*. This guides readers through the order of presentation. The novels contain close to the beginning the information about the protagonists' tragic ends and then narrate their lives as flashbacks. In *American Pastoral* in chapter one page 34 the narrator sketches out the conclusion of the novel we have barely begun to read.
3. Mythic patterns. Both "The Prague Orgy" and *The Counterlife* –to some extent- are based on the myth of the quest (i.e. a journey towards a goal), which serves as a plot device. The hero sets forth from the world of common day into a land of adventures, tests, and various rewards. This journey pattern also allows the storyteller to showcase alien locations and cultures.
4. Epigraphs are useful devices for raising readers' expectations and Roth makes use of them in *Zuckerman Unbound*, *The Anatomy Lesson*, *American Pastoral*, *I Married A Communist?*, *The Human Stain?* and *Exit Ghost*.

5. Comparing the course of a story to another familiar plot in order to preview it is what Zuckerman does in *Zuckerman Unbound* (“lady macbeth of the [...] District”) and *American Pastoral* (Zuckerman likens Seymour to Johnny Appleseed and also repeatedly invokes Tolstoy’s short story “The Death of Ivan Ilych”). Protagonists are also likened to famous real people and their destinies: Coleman to Bill Clinton, Levov to John Kennedy etc.
6. Explicit prefiguring. This is simply straightforward description of what is to come, and it is used by Roth at times, such as in *American Pastoral*.

Most configurations in the series follow the pattern on antecedent/consequence, and readers’ activity implies what Rabinowitz calls applying the other-shoe rule and its variants. Only twice (mentioned at point 2 above) we have the reversed configuration. Strange/Surprising events are narrated, which is normally a signal for the narrative audience to look forward to an explanation of its causes, they wait for the text to tell the causes. In those cases Roth uses the let-me-tell-you-why configurations.

Sometimes, however, Roth encourages us to invoke the rule of configuration, then intentionally undermines our expectations. Roth makes use of his readers’ expectations not only to create a sense of resolution (that is, by completing the patterns that the rules lead readers to expect, either with or without detours), but also to create surprise (by reversing them, by deflecting them, or by fulfilling them in some unanticipated way) or to irritate (by purposefully failing to fulfill them) (to use Rabinowitz’ terms, 111). In this respect, *The Counterlife* is the most surprising, experimental, avant-garde in the series. No wonder it had such tremendous critical acclaim (current academic writing privileges novels which confound expectations).

As for **rules of coherence**, to the readers of all nine texts in the Zuckerman project it becomes apparent that there was an initial design about Zuckerman books, but it did not have the size, the scope or the form the series currently has. The series evolved and turned out this way out of Roth’s propensity for writing sequels. In the twenty-eight years Roth wrote the Zuckerman series, the theme of the ethics of and the significance of writing remained at the heart of these books featuring Nathan Zuckerman, which together with the character’s recurrence contribute greatly to the forming of a coherent project. However, the context, the purpose and the way in which he articulates his conception on the ethics of literature varies considerably from text to text.

In conclusion, the validity and wide applicability of Peter J. Rabinowitz narrative conventions and theory as described in his *Before Reading* is once again confirmed by the possibility to interpret in their light the wide range of works the Zuckerman project is made of and thus to assemble them into an intelligible whole.

Work cited

Rabinowitz, Peter J. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press, 1987.

Angela Martin, *Ascensiuni interioare*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016

Născută din simțul datoriei și din simțul valorii, *Ascensiuni interioare*, de Angela Martin e o carte de interviuri și portrete, o carte de subtextuale „exerciții de admirație”, în care între imaginea celui interviuat și imaginea celui care întreabă se întvede o armonie subtilă, mărturisită de altfel: „Toate modelele se produc și re/produc prin chiar elanul admirației noastre – individuale, colective – care le amplifică iradierea și vibrația. Fără această împărtășire spirituală și afectivă, echivalentă cu o renaștere mereu fondatoare de identitate și de valoare, conștiința comună a apartenenței la o cultură este, de altfel, de neînchipuit”.

Discrete, informate, echilibrate, lipsite de retorism, întrebările sunt stimulative. După cum răspunsurile provocate de aceste interogații relevă interesul interlocutorilor pentru probleme de actualitate, precum în cazul istoricului Florin Constantiniu, care dezvăluie o sumă de tare ale lumii în care trăim, un set de metehne ale românilor, de la omnisciența manifestă și retrogradă, la demagogie sau suficiență în problemele cele mai stringente ale națiunii. Demn de interes este accentul plasat asupra ideii de identitate națională, în opoziție cu campaniile de impunere a unui fel de „internaționalism” provocat și favorizat de globalizare, multiculturalism și postmodernitate: „Identitatea națională – în sensul ei cel mai larg (istorie, cultură, moravuri) – este un obstacol în calea

oricărei forme de internaționalism. De aici, inevitabila ciocnire la care asistăm. Istoria, mai exact memoria istorică – pentru a mă referi la domeniul meu de specialitate – este o componentă fundamentală a conștiinței identitare. Pentru a surpa această conștiință, memoria istorică trebuie debilitată până la dispariție. Una dintre direcțiile de atac a fost campania împotriva miturilor istoriei naționale. Să fiu bine înțeles: eliminarea miturilor este o acțiune de salut. Istoria se hrănește cu adevăruri, nu cu mituri. La noi, însă, printr-o confuzie de definiții, un șir de idei-forță ale conștiinței naționale – precum continuitatea sau unitatea națională – au fost declarate mituri pentru a fi apoi combătute”.

Din interviul cu Augustin Buzura se desprinde o stare de amărăciune nereprimată, de revoltă împotriva unor stări de lucruri sau de mentalități aberante și agresive, care nu își au locul într-o societate modernă, democratică, așa cum se pretinde a fi a noastră („...m-am pomenit atacat cu o furie pe care nu mi-o puteam nicicum explica. La început am fost derutat: nu înțelegeam cu ce greșisem. Pe urmă, mi-am dat seama că lașii și turnătorii de ieri și, în special, frustrații deveniseră peste noapte profesori de democrație. Erau condamnați cu vehemență apoliticii, neangajații. Și, pentru că la capitolul cărți erau vulnerabili sau inexistenți, ne-au angajat ei! Căci dacă ei erau slugi, nu puteau concepe că cineva ar putea să rămână independent, adică în afara unor partide sau a unor lideri cu influență. Marin Sorescu și Valeriu Cristea

au fost pur și simplu linșați – am să spun asta de mii de ori! –, eu am avut noroc”).

Eugen Simion se referă, și el, la dezinteresul față de valorile naționale, dar și la anticomunismul de operetă, ce declanșează mai degrabă „oratorie populistă și sterilă”, observând că „lumea românească este, la ora actuală, o lume în conflict”. Nu sunt iertați nici aceia care amputează fondurile destinate culturii („Când e vorba de tăiat bugetul, cultura e victimă predestinată”). Istoricul Alexandru Zub sancționează demitizările pripite, ce conduc la desfigurarea adevărului și a eticii istoriografice („Demitizantii din ultimul sfert de secol au mers cam departe sub acest unghi, rescriind practic, abuziv, marile capitole din istoria noastră, implicit pe aceea a tranziției postcomuniste”), în timp ce Dorin Sarafoleanu așează în contrast omul modern și cel postmodern („Omul societății moderne avea valori și repere morale care-l îndemneau să muncească și să creeze durabil. Omul postmodern – contemporanul nostru – este îndemnat și stimulat să trăiască ziua de azi fără a lua în calcul viitorul. Valorile lui au ajuns kitsch-urile, el aleargă după o libertate totală în gândire și comportament, preferă vulgaritatea, îl indispen elitele, adoptă gândirea superficială în locul gândirii creatoare. Este manipulat de profitorii societății consumeriste prin excesul de vizualizare, care promovează satisfacția frustră, imediată, heterogenă, vulgar administrată. Eclipsa de logică, libertinajul au învins rațiunea, credința, morala, valorile, lucrul bine făcut”. Ioan Aurel Pop are o poziție lipsită de orice echivoc în privința apărării și ilustrării identității

națiunii, sau a legitimei nevoi de adevăr a istoricului („Sunt unul dintre apărătorii ideii de națiune și al realității care a generat această idee”; „A scrie cu suflet de român istoria românilor este un lucru absolut normal, dacă nu pierdem niciodată din vedere aspirația spre adevăr, spre cel relativ, firește, fiindcă numai acesta ne e dat nouă, oamenilor“).

Portretele din a doua parte a cărții ne dezvăluie o percepție nuanțată, uneori empatică, alteori critică asupra unor figuri importante ale culturii contemporane, textele ilustrând amprenta admirației, anumite iluzii și deziluzii, dar și un bun echilibru între detaliu și imaginea de ansamblu. Vocea autoarei care ascultă de un riguros efect etic (a spune ceea ce crede și a scrie așa cum simte) nu ezită să capete, uneori, un ton grav, sever, ce exprimă judecăți de valoare asupra unor realități degradante ale prezentului, precum în paginile consacrate profilului lui Adrian Marino („Nu se practică, acum, mai mult ca oricând, boicotul și marginalizarea unor scriitori sau oameni de cultură și promovarea altora, cu mult efort financiar, pentru a se bucura de «false prestigii»? Mai există azi cu adevărat o breaslă a scriitorilor sau doar grupuri de influență? Nu au acceptat oare o parte din intelectualii noștri poziția de subalterni și de buni executați ai comenzilor politice, așa cum indignat observă Marino?“).

Memorabil e portretul lui Augustin Buzura, în care se reprezintă un raport instabil al scriitorului cu personajele sale, în rețeaua de goluri și plinuri a narațiunii („Scriitorul își dezmeticește personajele pe rând și anevoie, mai întâi, printr-un fel de pipăială a golului în beznă, apoi le

dibuie conturul, consistența precară și trăirea tulbure, pentru ca, la capătul unui travaliu dureros prin care trece cu fiecare în parte, să le trezească, în fine, la conștiința de sine”). Interpretările subtile ale cărților lui Augustin Buzura subliniază inserția unor exerciții de psihanaliză („a avut inteligența, talentul și forța să facă dintr-o pasiune – psihanaliza – un instrument de persuasiune în serviciul literaturii“), dar și rostul unor strategii și tehnici narrative de mare rafinament („rupturile narrative, ambiguitatea și discontinuitatea discursului, fracturarea realului, implantarea elementelor de fantastic și oniric, colajul, narațiunea cinematografică, dilatarea sau comprimarea spațiului și a timpului, accelerarea sau frânarea ritmurilor prozei, transgresarea genurilor literare, amestecul stilurilor, al limbajelor și chiar al graiurilor“). Concluzia e cuprinzătoare, empatică, reprezentativă: „Augustin Buzura ne spune ceea ce ne-a spus mereu: că îi place să fie cum este – singur, «mereu împotriva curentului», încrezător în «teroarea iluziei» personale“. Cartea Angelei Martin e o carte problematică, ce pune implicit în dezbatere, prin vocile interlocutorilor, dar și prin vocea proprie, dileme și aporii contemporane, anomalii și excese de diferite tipuri, nuanțe și dimensiuni.

Cu o comprehensivă artă a dialogului, cu obiectivitate, cu grație a cuvântului și știință a efectelor literaturii, ajungând, cumva, prin alții, spre sine, cum ar fi spus Steinhardt, Angela Martin ne

oferă în cartea sa semne și repere ale unei ascensiuni interioare, ale unor iluminări subtextuale, dar nu mai puțin revelatorii.

Iulian BOLDEA

Ioan Dănilă, Corina Țîrnăveanu, Știință și destin – Gorge Pascu, Editura Egal Bacău, 2015

Apărută în 2015, la Editura Egal Bacău, seria „Recuperatio”¹, **monografia** „Știință și destin – Gorge Pascu”, de Ioan Dănilă și Corina Țîrnăveanu, este un document bio-bibliografic complex. Omagiu adus personalității lingvistului și istoricului literar Gorge Pascu (1882-1951), cartea este atât un receptacol (date istorice, adnotări, bibliografie generoasă de peste 200 de volume), cât și un cinetic caleidoscop evenimential, reiterând palpitul epocii interbelice extinsepână la 1951.

Etica lecturii urmată pe parcursul celor trei părți - I. *Cărturarul. Gorge Pascu sau zădăria prin cuvânt*, II. *Gorge Pascu, în triumful Bacău-Iași-Zlatna*, III. *Omagiu postum* – disciplinează excursul bio-bibliografic propus atipic unei monografii: dinspre biografia spirituală - *opera omnia*- spre cea existențială, căci, parafrazând reflecția stănesciană (*Gând 6*), putem spune că: „Omul de știință nu are biografie: biografia lui este de fapt propria lui operă.”

Scris cu acuritate de conf. univ. dr. Ioan Dănilă, secondat îndeaproape de prof. Corina Țîrnăveanu, fiica savantului,

¹ Seria „Recuperatio”: inițiată de Societatea de Științe Filologice– filiala Bacău (președinte, Ioan Dănilă; secretar, Eugen Budău), continuată de

Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri” Bacău.

studiul monografic surprinde cititorul prin lectura dirijată cu subtilitate în/spre cuprinderea personalității „unui filolog total”, „imposibil [...] de ignorat din lingvistica românească”, cum îl caracteriza D-tru Irimia (cf corespondența cu Corina Țîrnăveanu, 1996).

În prima parte, I. Cărturarul. *Giorge Pascu sau zidirea prin cuvânt*, Ioan Dănilă își argumentează opțiunea la metodologia cercetării (documentare - selecția și respectarea informației bibliografice, analiză și interpretare, comentarii lingvistice pertinente, adnotări, aprecieri și puncte de vedere, sinteze, unde remarcăm prezența lingvistului în postura autenticului cercetător), situație în care are în vedere și colaborarea cu Corina Țîrnăveanu, apreciind-o și respectându-i discursul dictat de memoria afectivă, informații autentice, păstrate în pattern-ul familial. Personalitatea „filologului total” devine obiectiv al cercetării monografice care are ca scop re poziționarea cercetătorului prof. univ. dr. docent Giorge Pascu în ierarhia valorilor lingvisticii românești și europene (cf aprecierip.16-17²).

Reținem ingeniosul construct metaforic (analitico-sintetic) propus de autor pentru profilul savantului: „Giorge Pascu ilustrează [...] râvnita logodnă dintre matematica inventarelor lexicale și sclipirea inteligenței metaforice a poporului român.” De asemenea,

disponibilitatea cercetătorului filolog în abordarea subiectului: „Cele două conținuturi, scrie Ioan Dănilă, și-au aflat drumuri paralele, dar un autor de sinteze le-ar putea aduce în aceeași matcă. Concret, din multitudinea laturilor personalității sale (istoric literar, traducător, folclorist, istoric al religiilor, editor, lingvist, filolog, dialectolog, publicist), exigența utilizatorilor textelor semnate „G. Pascu” a selectat două lucrări fundamentale *Sufixele românești* și *Despre cimilituri*.” (s.n.) Captivat de personalitatea savantului, autorul decide să-i parcurgă *opera omnia*: „Aceasta nu înseamnă că în cuprinsul celorlalte contribuții ale sale nu există aspecte valabile, [...] în definirea specificului spiritual al românilor” (p. 8).

Autorul se asigură de feed-back-ul cititorului prin evidențierea travaliului de selecție a informațiilor, nu doar din domeniul științelor limbii, ci și din domenii conexe culturii, care conțin trimiteri la opera lui Giorge Pascu. În urma lecturii unei bibliografii absolut de invidiat, care depășește 200 de titluri, atât lucrări publicate, cât și cele din arhiva familiei, Ioan Dănilă disciplinează informația și interpretările, glose, comentarii, note etc., pe subdomenii ale lingvisticii și domenii ale culturii, efectul fiind cel scontat: configurarea personalității „filologului total”. Spiritul ordonator al biografului evidențiază și probează contribuția savantului Giorge

² „Publicațiile științifice ale dr. G. Pascu, docent la Universitatea din Iași, directorul Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, membru al Societății Internaționale de Dialectologie Romanică din Bruxelles-Hamburg, și aprecierile făcute asupra lor de savanții Bartoli, Berneker, Gamillscheg, Gaster, Jirecek, Jud, Philippide, Russo, Sandfeld Jensen, Triemer”, 1915. Totodată, autoarea

medalionului citează cele două lucrări defavorabile lui Giorge Pascu („Un caz nenorocit...” și „Istoriografia...” lui Marin Bucur), dar și micromonografia lui I. D. Lăudat, preluând cu înțelepciune informația onestă. (G(eorgeta) A(ntonescu), Pascu Giorge în „Dicționarul scriitorilor români”, vol. III, M-Q, București, Editura „Albatros”, 2001, s.v.)

Pascu în domeniul lingvistic, în principal în ramurile: lexicologie³ (fondatorul sufixologiei românești, toponimie⁴, lexicografie⁵), dialectologie⁶, istoria limbii⁷ (etimologie⁸), ortografie⁹; literatura

română (folclor literar¹⁰; istoria literaturii române¹¹); textologie¹²; traductologie¹³; domenii ale culturii: publicistica¹⁴, istoria¹⁵, la care se adaugă activitatea de editor¹⁶.

³„Sufixe românești” (1916) p.108,p.226 Numărul impresionant de afixe inventariate și catalogarea acestora potrivit regimului funcțional (care au determinat Academia Română să-i acorde premiul „Năsturel” în 1915) constituie criteriile consultării cu folos a tratatului. Specialiștii în istoria limbii, lexicologie, etimologie etc. nu pot face abstracție de conținutul cărții tipărite în 1916, citând-o sau, uneori, utilizând-o fără a indica sursa (...). Alteori, reține judecări de valoare ale specialiștilor în domeniu: „A. Philippide, conducătorul tezei de doctorat a lui Gorge Pascu („Despre cimilituri”, 1909), semnează, împreună cu Ioan Bianu, raportul aprobat de Secțiunea literară la 2 mai 1915. Aprecierile sunt la superlativ: „[...] Avem a face cu o lucrare de mare valoare, precum ar fi de dorit să existe și pe terenul altor limbi, mai de demult și cu mai multă competență studiate decât limba noastră”; „[...] Lucrarea de față este atât de completă, atât de amănunțită și în aceeași vreme atât de sistematică, încât trebu[i]e să ne simțim fericiți că s’a găsit un Român care s’o poată duce la capăt. „Sufixe românești” a devenit repede o vedetă a tipăriturilor în domeniul științelor limbii, încât cele mai multe lucrări ale filologilor români de ieri și de azi o citează ca suport informativ indispensabil (p.22)

⁴Studiul „Toponimie românească”, în „Revista critică”, XIII, 1939.

⁵Doouă dintre lucrările lui Gorge Pascu – „Despre cimilituri” (1911) și „Sufixe românești” (1916) – au stat la baza redactării Dicționarului limbii române (DLR) p.62 - Din Arhiva: G. Pascu, „Limba comună și Dicționarul nostru”. Iași, Tipografia Editoare „Dacia”, 1906, p. 3. Sub numele autorului, pe copertă, se menționează: „Student în Litere din Iași.

⁶Tratatul de dialectologie românească (1984) A primit abilitarea ca docent în filologia română cu specială privire la dialectologia românească. p.110.

⁷În ediția definitivă a lucrării sale fundamentale, *Istoria limbii române* (1986), Al. Rosetti citează în mai multe locuri „Sufixe românești” ale lui Gorge Pascu, cărora lingvistul bucureștean le recunoaște valoarea („material bogat”), dar ia o anumită distanță față de conținut („de consultat cu prudență Lingviștii ieșeni- pp. 27-28 .Limba română literară...p.28 SV și IS.

⁸În 1910, la Iași, Gorge Pascu tipărește broșura „Etimologii românești” 149, însumând articolele publicate în „Arhiva” din Iași (1904 și 1909), în „Viața românească” din aug.1908, precum și note etimologice. Dictionnaire étymologique macédo-

roumain (1925); Etimologia fluviului (numelui de fluviu) Dunăre.

⁹Semnează recenzii.

¹⁰Teza de doctorat, coord. A. Philippide, „Despre cimilituri. Studiu filologic și folcloric”, 3 vol. (1909;1911). Gorge Pascu, *Despre cimiliturile românești*, București, Ed. „Cartea Românească”, 1922 – Partea I a tezei, studiu filologic – pusă la dispoziție de Corina T. p.76; Partea a 2 -a, studiul folcloric și Anexa = publicate în *Analele Academiei*. P.122; pp.123-124. Potrivit observației lui Ovidiu Bîrlea, studiul despre cimilituri reprezintă, după monografia lui Lazăr Șăineanu despre basme, cea mai extinsă și fundamentală lucrare despre o specie a folclorului românesc”. P.72

¹¹„Istoria literaturii și limbii române în secolul XVI” (București, Editura „Cartea Românească”, 1921)

„Istoria literaturii române din secolul XVII”, Iași, Inst. de Arte Grafice „Viața românească” S.A., 1922 „Istoria literaturii române din secolul XVIII”, volumul I, este dedicată cronicarilor moldoveni și munteni, iar volumul al III-lea, epocii lui Clain, Șincai și Maior. În intenția sa, Gorge Pascu a împărțit secolul al XVIII-lea în patru volume: „I. Cronicarii moldoveni și munteni” (1926); „II. Viața și operele lui Dimitrie Cantemir – 26 octombrie 1673-21 august 1723, carte deja tipărită, 1923”; „III. Epoca lui Clain, Șincai și Maior, manuscris redactat definitiv”; „IV. Scriitorii bisericești (Mitrofan, Antim Ivireanul, Vartolomeiu Măzăreanu) și romanele populare [...], cu o introducere despre istoria tiparului în Moldova și Muntenii(e)a și culturile străine [...], manuscris redactat parțial” p.79

¹²Bibliografia pentru: *Istoria Țării Românești de când au descălecat pravoslavnicii creștini, pentru perioada de până la Mihai Viteazul (1688 sau 1690) ș.a.* pp. 87-92.

¹³**Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei* (1716), trad. de G. Pascu, București, 1923.**

¹⁴Publicații: „Archivum Romanicum”, „Arhiva”, „Beiträge zur romanischen Philologie” (Berlin), „Buletinul cărții”, „Buletinul Institutului de Filologie Română «Alexandru Philippide»”, „Cercetări istorice”, „Cetatea Moldovei”, „Convorbiri literare”, „Curentul nou”, „Dacoromania”, „Europa Orientale”, „Münchener Allgemeine Zeitung”, „Renașterea Română”, „Revue de dialectologie romane”, „Tribuna românilor de peste hotare” etc – p.106.

¹⁵Cf Manuscrisele din Arhiva familiei – p. 211-212.

¹⁶**Edițiile Creangă: 1933; 1939.**

Profilul savantului este complinit prin ipostazele lui *Homo publicus*: astfel, în perioada 1914-1922, director al Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, „așezământ de valori spirituale, o instituție vie, indispensabilă”¹⁷(pp.111-112); fondator al Institutului de Filologie română „A. Philippide” din Iași și director în perioada 1927-1932¹⁸ (p.113); în perioada 1921-1941, profesor universitar (pp.107-110; pp. 128-132) – elogiul adus de I.D. Lăudat.¹⁹

Evitând plictisul frazelor anoste, supralicitate de date istorice absolut obligatorii în favoarea configurării cadrului socio-cultural și politic al epocii avute în vedere, autorii monografiei ne împrietenesc cu lingvistul Gorge Pascu, demers reușit, odată ce gândirea lingvistului complinit de ipostaza istoricului literar încearcă să absoarbă viața, refuzând, în măsura posibilului, tentația politicului echivoc, infiltrat în cultură (cf partea a II-a. *Gorge Pascu, în triumphiul Bacău-Iași-Zlatna*, în special: *Zlatna-ultimul popas*).

În a doua parte a monografiei, II. Gorge Pascu, în triumphiul Bacău-Iași-Zlatna, cititorul apreciază

disciplinarea discursului complex, susținut prin date care înregistrează pulsul cultural, social și politic al timpului interbelic românesc. Savantul Gorge Pascu fascinează prin gândirea care ne dezleagă de inerție, ne scoate din viața șablonizată, din clișee, prejudecăți, invitându-ne, peste timp, la dialogul constructiv între maestru și discipol, un discurs creativ care sânsumeze interpretări, fie și polemice (cf fragmentele epistolare, pp.175-177 ș.urm.). În special, în subcapitolul dedicat „ultimului popas” (inserție afectivă), se observă tendința autorului abilitat spre opțiunea fenomenologică a biografismului complet, capabil să surprindă cititorul prin imagini, secvenței implicite ale lumii personale. (Cf Excurs biografic, pp.117-128; *Zlatna - ultimul popas*, pp.132-217).

Pentru originalitatea abordării construcției acestei monografii, alături de atipicul cercetării (demers dinspre *opera omnia* spre biografie), apreciem micromonografia orașului de adopție a savantului Gorge Pascu: „Zlatna – ultimul popas” (subcapitol în cadrul căruia sunt incluse două discursuri: **unul neutru, detașat** (*Preliminarii - a*)

¹⁷Constatând că „Biblioteca Centrală nu este Biblioteca Universității și nu dispune de un regulament oficial, un inconvenient rezultat din această stare de lucruri fiind că studenții nu pot căpăta cărți acasă decât pe cauțiune”. Gorge Pascu cere ca „Biblioteca Centrală să fie transformată în Biblioteca Universității”. Propunerea va fi reluată de Dimitrie Gusti în 1912.

¹⁸În „Revista critică” din 1927/400 se publică „un scurt memoriu adresat Ministerului Instrucțiunii Publice la 14 sept. 1926, redactat de G. Pascu și contrasemnat de A. Philippide”. Anul 1927 este „considerat ca an al înființării, după o afirmație a lui Gorge Pascu” (este citată „Revista critică”, nr. 2-3/1935, p. 169). „Institutul exista legal, sub directoratul lui Gorge Pascu, propus de A.

Philippide”, care a durat până la 26 mart. 1932. La conducerea Institutului a venit apoi Iorgu Iordan, iar după moartea lui A. Philippide (12 august 1933), instituția a primit (la 6 dec.1933) numele acestuia.

¹⁹**I. D. Lăudat:** „Fiind înzestrat cu o inteligență vie și cu o pasiune deosebită pentru informare, pentru știință, el și-a luat titlurile științifice surprinzător de repede: doctoratul la doi ani după licență și docența peste 4 ani. Această capacitate de muncă și-a păstrat-o multă vreme (p.124) I. D. Lăudat, G. Pascu – întâiul profesor de istoria literaturii române vechi, [Iași], f.e., seria „Din istoricul catedrelor Facultății de Filologie de la Universitatea «Alexandru Ioan Cuza» Iași, 1975, 101 p., p. 1. Broșura este multiplicată la Reprografia Universității ieșene.

Considerații toponimice; b) Un areal cu personalitate; c) Zlatna – „orașul aurit”; d) Personalități zlatnene – „punctarea câtorva elemente ce dau identitate localității, pe de o parte, și care pot avea atingere cu episodul zlatnean al biografiei lui Gorge Pascu, pe de altă parte”- p. 142; d) Martin Opitz, cântăreț al Zlatnei – considerat „părintele literaturii germane”²⁰; e) Zlatna, amintire românească vie, paragraf dedicat lui Mihai Eminescu și altor evenimente istorice) și altul subiectiv (Zlatna lui Gorge Pascu – a) Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, în refugiu; b) Gorge Pascu – exil interior pp. 156-171; c) „Trăind și ne-murind” pp. 171-207; d) Șantier zlatnean pp. 207-213; e) Dincolo și dincoace de viața politică– pp. 213-215; f) Marea plecare, pp. 215-216).

Cu mult bun-simț, dar convins că merită să continue medalionul literar dedicat personalității lui Gorge Pascu semnat în 1975 de universitarul ieșean I.D. Lăudat²¹, în care se tratează sumar „episodul ardelean”, cercetătorul Ioan Dănilă, „cel mai activ cetățean al Bacăului”, îngrijorat „de pierderea personalității urbanistice”²², de ignoranța semenilor față de restaurarea „Casei cu/

ca amprentă culturală”²³, se implică în restituirea valorilor culturale: „Ne facem o necesară datorie de a completa biografia cărturarului cu prezentarea momentului Zlatna. Chiar dacă nu se ridică la înălțimeaprestației ieșene, când a construit cel puțin doi piloni ai operei sale științifice – *Despre cimitiruri* (1909, 1911) și, respectiv, *Sufixe românești* (1916), episodul transilvănean are [...]importanța lui.” E un gest lăudabil, de integrare în viața publică a valorilor culturale.

În cazul omului de știință, captivantă poate fi percepția „**exilului interior**”, spațiile singurătății acestuia. Perspectiva unei imperceptibile, abia respirânde topo-analize (apud Gaston Bachelard²⁴), demers definit ca „studiu psihologic, sistematic al situțiilor vieții noastre intime”²⁵, consemnate fragmentar prin discursul diaristic, oferit, aici, în subcapitolul „Zlatna– ultimul(ui) popas”, a fost pentru mine o provocare, pe care nu am putut s-o ocolesc. Sau poate nu mi-am permis.

Plecând de la observația că topo-analiza își are originea într-o topofilie: împrietenire cu spațiul, și de altfel este în

²⁰Mihai Izbășescu, *Istoria literaturii germane*, București, Editura Științifică, 1968, p. 131 (subcap. „Opitz și prima școală sileziană”). Martin Opitz, care a petrecut 1-2 ani (1622-1623) în Alba Iulia, ne-a lăsat un prețios document artistic – Zlatna oder von der Ruhe des Gemüthes [Zlatna sau despre liniștea sufletului] (1623) „în care vorbește cu multă căldură despre români și descrie hora românească (apud Lucian Predescu, în *Enciclopedia României*, 1940).

²¹ „În cele 99 de pagini sunt punctate coordonatele fundamentale din viața și activitatea profesională ale lui Gorge Pascu (1 dec. 1882, Bacău – 16 apr. 1951, Zlatna, jud. Alba). Cu obiectivitate, adică fără *parti-pris*-uri, I. D. Lăudat realizează mai mult decât un exercițiu profesional[...], rezultând o adevărată micromonografie.”- p.157.

²²Ioan Dănilă, „Casa – cu/ ca amprentă culturală”, p. 69, în Doina Cmeciu, Ioan Dănilă (coord.), *Casa –*

semn al identității culturale, Editura Alma Mater, Bacău, 2006.

²³Ioan Dănilă, „Casa – cu/ ca amprentă culturală”, în vol citat, pp. 60-71.

²⁴Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, trad.: Irina Bădescu; pref. M. Martin. – Pitești: Paralela 45, 2003.

²⁵„În acest teatru al trecutului care este memoria noastră, decorul menține personajele în rolul lor dominant. Uneori credem că ne cunoaștem în timp, dar nu cunoaștem decât o suită de fixări în spații de stabilitate a ființei, a unei ființe care nu vrea să se scurgă, care, chiar când se întoarce în trecut în căutarea timpului pierdut, vrea să „suspende— zborul timpului. În miile sale de alveole, spațiulconține timp comprimat. La asta serveștespațiul.” (G. Bachelard, op.cit., p.40).

firescul lucrurilor ca omul de știință să caute ambientul propice cercetării, fiind starea de repaos trăit ca o vibrație fericită, stare miraculoasă în care valorile pot fi convertite, cu permisiunea dvs, vă voi comunica câteva impresii de după lectură.

Ne întrebăm de ce, în noiembrie 1944, cărturarul moldovean nu s-a întors la Iași, împreună cu prietenii și colegii săi? De ce ar fi preferat Zlatna? Reluând lectura fragmentelor din manuscrisul „*Trăind și ne-murind*” [Amintiri] (unul din cele cel puțin 20 existente în arhiva familiei)²⁶, aflăm detalii despre CASĂ, spațiul locuit: „Casa-n care stăteam de la 28-29 aprilie 1944 [scria savantul] - un hambar de cărămidă orientat spre sud (...) - [era] ridicată pe un postament de vreun metru spre stradă și un metru jumătate la capătul de dincolo” -p. 171. Semantismul hambarului oferă potențialitatea depozitării valorilor, aici, spirituale, iar orientarea spre sud promite căldura, feeling-ul. Mențiunea ridicarea (casei) pe un postament primește semnificația verticalității, promisiune reconfortantă spațiului privilegiat: casa ca „ființă verticală” (în termenii lui Bachelard).

²⁶Cf pp. 211-212: Fondul de manuscrise rămase de la Gorge Pascu: 1. „Istoria catolicismului” (...); 2. „Toponimia Transilvaniei”; 3. „Monografia istorică a Zlatnei”; 4. „Nume de plante la români”/„Botanica populară”, la care a lucrat din 1926 și a publicat șapte articole în „Revista critică”, unul în „Siebenbürgische Vierteljahrschrift” și altul la Barcelona, în 1936; pe coperta ediției „Povești”, de Ion Creangă, din 1933, este anunțată în limba franceză: „Les Noms des plantes en roumain, în preparație”; 5. „Structura statului român și componența lui etnică ieri, azi și mâine”; 6. „Studii privitoare la istoria și limba românilor din Ardeal” (Dedicație: „Închin această carte preoților români din Ardeal care, din locul lor mic, au jucat un rol mare în istoria românilor ardeleni (ex.: Caterina

Remarcăm cum, prin/ în spațiu, transpar mărturii pentru starea pe loc a ființei în/ spre înfăptuirea lucrării. Timpul, clipa nu importă, căci sunt trecute în amintiri, care, într-un cândva al evocării, vor readuce spațiile cu care a interacționat. Spațiile singurătății. Ale intimității. În opinia lui Bachelard, „Locurile acestea au valoare de cochilie. Chiar în reveria din timpul zilei, amintirea singurătăților înguste, simple, strânse constituie pentru noi experiențe ale spațiului reconfortant, ale unui spațiu care nu dorește să se extindă, ci care ar vrea mai ales să fie încă posedat.”²⁷ Pentru cercetătorul Gorge Pascu, casa era colțul de lume, spațiul interior în care acceptă autoexilarea ca pe un dat. E vorba de repaos, liniște, izolare – un spațiu al relaxării, al meditației.

Camerele din casă, adică „cele patru despărțituri: un antreu cu o bucătărie la stânga și două odăi de locuit la dreapta” sunt firesc luate în posesie. În pofida imaginarului spațial ușor labirintic, casa oferă protecție: „Sub geamlâc, lemnăria; sub bucătărie, pivnița. De la geamlâc[,] la capătul din afară a[,] bucătăriei[,] cerdac[...].” Fereastra e

Varga); 7. „Românii din Ardeal angrenați în mișcarea din 1848/49,decorați de împăratul Franz Joseph” (Avram Iancu, Ioan-Axente Sever, Simion Balint, Maior Alberti, glosași de-ai lui A. Iancu); 8. „Ortografia românească cu litere latine”; 9. „Armenii din Transilvania”; 10. „Comemorarea mișcării din 1848”; 11. „La Buciumeni”; 12. „Epoca lui Vasile Lupu”; 13. „Istoria literaturii române din sec. XVII” (Iași, 1922) – ediție revizuită și adăugită; 14. [Amintiri] („Trăind și ne-murind”); 15. Monografia satului Șeitin, județul Arad; – studii critice și filologice asupra operei lui I. L. Caragiale, B. Delavrancea, I. Minulescu; – o micromonografie a numelor de animale și păsări și o alta cu terminologia rurală ș.a.

²⁷Gaston Bachelard, op.cit, p.41.

comună. Geamu-i spart. În schimb geamlăcul e un *passé-partout* prin care te împrietenești cu natura: „[...]butucul de poamă fragă din afara geamlăcului, cu ramuri întinse sus, la uluce, de o parte și de alta”.

Amintirile interiorului casei sunt diferite de cele ale exteriorului, ale lumii din afara casei, amintiri ce transmit teamă, urmărire, mai ales nesiguranță: „Mi-am făcut adiata [testamentul], mi-am cerut iertare de la nevastă, m-am gândit cu jale la fiică-mea și m-am întins pe pat așteptând cu resemnare ceasul morții. Și așa au trecut o zi, două-cinci, și nimic! Scăpasem. În țara asta de canalii, mai erau și oameni de treabă. Dar cercetările începute în iulie, și pe care vroiam să le continui în august, a trebuit să le las baltă, mai ales că fusesem înștiințat că, sesizată de zisul articol, onorata polițiune din Cluj mă aștepta la gară cu... mare pompă.” Posibil că opțiunea pentru Zlatna să fi fost amăgitoare: „Din cauza asta (amenințarea poliției politice) m-am simțit ca având în Zlatna domiciliu forțat și n-am îndrăznit să mă mai mișc nici până-n satele din apropiere pe care nu le cercetasem încă. [...] Imobilizat în Zlatna, în mijlocul unei societăți inferioare și dușmănoase, copleșit de nevoi și de griji, ghemuit într-o odaie, cu hrană redusă la limită și cu zarea... îndepărtată, am fost cuprins de apatie. Nu mai puteam lucra. Cu mare greu am cetit câteva cărți, dar de cugetat și de scris – nimic.” (p. 175)

„Casa era ultima din șirul de case de pe malul drept al Ampoiului. [...] Lumea mă ferece că stăteam într-o casă bună, la loc ferit.”(p. 173) – *Locul ferit* în

semn apunerea la adăpost de teroarea istoriei postbelice: „2 apr. 1949 Aveam obiceiul să stau pe o bancă pe malul râului Valea Morilor, cu fața spre apă. Azi Buba mi-a adus știrea că organizația de bază P.C.R. comentează că stau cu spatele la sediul partidului lor. M-am hotărât să nu mai stau acolo pe bancă.”(p. 176).

Așadar CASAa avut o funcție terapeutică asupra savantului condiționat de lectură, fiindcă, pentru orice, „viața începe bine, ea începe închisă, ocrotită, în poala călduță a casei”²⁸: „Până la sfârșitul lui iulie 1947 am lucrat intens. Ceea ce mă susținea mai ales era ideea că **nu mai era mult până... departe**. La sfârșitul lui iunie 1947 plecasem la Cluj, în cea mai bună dispoziție, cu scopul de a face cercetări în localitățile din ținutul Clujului, și în adevăr, la începutul lui iulie am și început a face cercetările, pe care le-am continuat până la 25 iulie, când le-am întrerupt și m-am întors **acasă la Zlatna**, cu gândul de a le relua peste vreo săptămână.” (p. 174) *Acasa* concentrează plecările și sosirile savantului. Casa este o stare sufletească ce trimite mereu la un trecut. Intimitatea aceasta nu se reduce la afectivitate, deși o implică. Valoarea ei este ontologică, sinonimă cu o aprofundare a existenței și o deschidere către lume. Este memorabilă și semnificativă în acest sens disocierea între rezonanța (sentimentală, dispersantă, superficială) și răsunetul care redă omului de știință energia de a-și duce la bun sfârșit lucrarea începută: „[...] mă susținea mai ales era ideea că **nu mai era mult până... departe**.”

²⁸Apud Bachelard, op.cit., pp.38-39.

Reveria călătorului declanșează echivocul trăirilor manifestate prin dor – fie de spațiu, fie de familie și prieteni: „14 dec. 1948 Împlinesc 66 de ani... Mă gândesc la Iași[,]la Moldova mea oropsită, la frați și la surori, la fata mea studentă la Cluj și la toți prietenii de odinioară împrăștiați care pe unde au putut... Ca să fac față nevoilor de tot felul ale vieții, vând din ce am. Dar până când?! Altfel, sănătos, lucrez intens[...]” (p.176) Mărturia savantului pare ecoul dulcelui grai moldovenesc al lui Creangă!

Ca ecou al dorului, de astă dată consumat în interiorul familiei, reținem schimbul de replici dintre tată și fiică: „Pot să-ți spun – îi scrie Corinei, din Zlatna – că n-am avut în viață o mai mare satisfacție decât cărțile la care am lucrat și lucrez și acumă”. La rândul ei, fiica notează: „Și astăzi parcă îmi răsună în urechi râsul tonic, vorbele de duh scânteietoare, ironiile mușcatoare la adresa pretinselor valori și a celor care voiau să parvină ușor, fără muncă. A vegheat de departe, de la Zlatna, anii mei de studenție, dar nu a avut bucuria de a mă vedea cu studiile terminate. Sfârșitul zguduitor a venit pe neașteptate, în 16 aprilie 1951” (f) *Marea plecare*, pp.215-216)

Spre final, drept OMAGIU, un triptic: din partea autorului acestei monografii, cercetătorul Ioan Dănilă, din partea familiei savantului, reprezentată prin Corina Țîrnăveanu, și din partea „urbei ultimului popas”. Cum efiresc: „Cărturarul merită un loc onorabil în istoria literară, folcloristica și lingvistica românească, de vreme ce parcursul științific i-a fost o autentică «zidire prin

cuvânt» (p. 217). În acest sens, reținem studiile d-lui Ioan Dănilă dedicate lui Giorge Pascu, publicate în volumele conferințelor sau a revistelor de specialitate din țară: „Giorge Pascu sau zidirea prin cuvânt”; „Odiseea unui folclorist român - Giorge Pascu”; „Giorge Pascu, lingvist”; „Un cercetător al populației romano-catolice mai puțin cunoscut – Giorge Pascu”; „Giorge Pascu, fondatorul sufixologiei românești”; „Giorge Pascu, publicistul”; „Un areal al românismului autentic – Zlatna, județul Alba. Studiu de caz” – informații ce așteaptă să fie devorate de cititor în monografia *Știință și destin – Giorge Pascu*, apărută în 2016, la împlinirea a 100 de ani de la apariția „Sufixelor românești”, prilej cu care „familia lui Giorge Pascu propune retipărirea lucrării care nu-i dezmente nici în secolul al XXI-lea utilitatea pentru științele limbii.”(p. 221)

Impresiile la final de lectură... Inedit este *laudatio* adus de urmașii prof univ. dr. docent Pascu, prin contribuția fiicei sale, d-na Corina Țîrnăveanu, prin inserția selecțiilor discursivului epistolar, tip de comunicare dinamică în perioada interbelică, și înregistrarea ca text biografic a frânturilor de viață reținute de memoria afectivă, căci „cel mai desăvârșit dușman și cel mai mângâietor prieten este propria noastră memorie” (Nichita Stănescu). În acest sens, remarcăm prezența ca text a dialogului, tip de comunicare colocvială, antrenantă, ce dă autenticitate și culoare relatării. Rezultatul e unul fericit: monografia propune o bună întâlnire cu lumea, ne invită să ne bucurăm de prodigiile ei. Chiar ne

surprindem implicații afectiv în evenimentele din Iașiul universitar interbelic și, mai cu seamă, din Zlatna perioadei postbelice.

Convins că lucrul și lucrarea despre „filologul total” Giorge Pascu au luat sfârșit, lăsând condeiul deoparte, Ioan Dănilă ne comunică feeling-ul: „Volumul de față se dorește un act de restituire culturală și de posibilă corecție a percepției publice de care a avut parte cărturarul moldovean.” (p. 224)

Concluzia noastră: a reușit, odată ce, monografia *Giorge Pascu. Știință și destin* promite o (stare de) grație spre care vrem să tindem sau a cărei promisiune s-o merităm, și anume: (re)descoperirea și regândirea cu asupra de măsură a valorilor din lingvistica românească, cele știute sau cele în așteptare.

Luminița CHIOREAN

Laura Marin, Anca Diaconu (dir.), *Usages de la figure, régimes de figuration*, Bucarest, Editura Universității București, « Text & Imagine », 2017.

Paru chez Editura Universității București en 2017, l'ouvrage *Usages de la figure, régimes de figuration* explore un champ fondamental de l'art et du langage, à savoir la figure. Abordée dans une perspective globale, qui va de la littérature aux arts visuels et performatifs, des approches phénoménologiques et esthétiques à celles épistémologiques et politiques, ces études réunis par Laura Marin et Anca Diaconu, mettent en perspective les différents usages de la

figure et leur complexité de sens et de signification.

Le titre de l'ouvrage se décline de façon suggestive pour proposer de nombreux champs de travail autour des figures et de la figuration, des comportements analytiques et des gestes critiques suscités, que la préface expose et justifie clairement.

Le volume s'articule autour de six parties qui regroupent d'une manière cohérente la diversité des points de départ et des manières d'interroger ce sujet. Le seul inconvénient pour le lecteur pourrait s'avérer la rédaction des articles en deux langues, soit le français, soit l'anglais, car, on le sait, la maîtrise de la langue et la compétence de lecture est rarement la même dans deux langues étrangères ; tel est aussi mon cas, c'est pourquoi je relèverai ici uniquement les articles en français.

La première partie intitulée *Disposer. La figure et ses régimes de sens* se propose de poser un regard critique sur la pensée et la pratique de la figure, ainsi que sur les difficultés linguistiques et théoriques que ce mot pose. Agnès Guiderdoni et Ralph Dekoninck mettent en question le fonctionnement de la figure au début de la période moderne, en montrant que celle-ci se trouve à la base des processus de figurabilité. En retraçant l'histoire des usages du concept de « figural » jusqu'au « figuré », Ioana Bot reprend le trajet réflexif qui va d'Auerbach, Lyotard, Jenny jusqu'à Paul de Man. Giuseppe Crivella prolonge cette interrogation conceptuelle du « figural », en essayant d'établir une série de correspondances croisées entre les trois

typologies de figures identifiées par Lyotard et les conclusions auxquelles parviennent Einstein, Bataille et Warburg. Pour sa part, Laura Marin s'attache à démontrer comment la notion de plasticité renseigne sur l'économie figurale de l'image.

La deuxième partie, *Figurer. La figure et ses usages esthétiques*, met en évidence comment l'art et la pensée donnent forme et sens à travers les figures. Bertrand Rougé redécrit, à travers une relecture de Quintilien et d'Aristote, la figuration comme le principe d'enjeux artistiques continus qui se manifeste rhétoriquement et plastiquement dans l'*energeia*. Macha Ovtchinnikova observe la tension conceptuelle entre différents vocabulaires théoriques, par la mise en jeu des liens entre le concept d'*obraz* – image virtuelle et celui de figural dans le cinéma russe, afin d'identifier les différentes modalités possibles d'action du *kinoobraz* – image cinématographique, dont la spécificité est le temps et la sensation de son écoulement. À partir de deux puissances différentes de la figure, le dédoublement (l'allégorie) et la déformation (la formule) Adrian Tudurachi s'attache à réfléchir sur la double vocation contemporaine de la figure, de fonder à la fois une conduite politique et une conduite poétique.

La troisième partie, *Dynamiser*, interroge la figure selon ses mouvements, mais, tel qu'il est précisé dans la préface, « il ne s'agit pas tant de mouvements qui structurent de l'intérieur le concept de figure, mais plutôt de mouvements qui, dans l'acte d'interprétation d'une œuvre, donnent justement une autre (nouvelle) figure à l'œuvre » (p. 11-12). L'allégorie et

l'allégorèse apparaissent comme les principales figures qui véhiculent la représentation de l'auteur dans la littérature du XIII^e et XIV^e siècle, comme le rappelle Laura Dumitrescu, qui met en examen leur fonctionnement à partir des théories contemporaines du sujet et des processus de subjectivation.

Les objets de la figure sont saisis dans la quatrième section qui débute par l'article de Barbara Baert ; la chercheuse avance l'idée que l'objet privilégié de la figure serait la voix et l'hypothèse que la crise de l'image, telle qu'elle apparaît dans le mythe de Narcisse et d'Echo se soutient d'une double opération : la figurabilité sonore (la voix) et le camouflage (l'autodissolution de la figure).

Dans la cinquième partie, construite autour du verbe « feindre », les différents auteurs mettent en question la manière dont certains penseurs et cinéastes contemporains ont imaginé et représenté la grande histoire et l'histoire des concepts. S'appuyant sur quelques exemples de films documentaires, Maud Hagelstein s'attache à démontrer que la figurabilité – en tant que mise en scène des mots et des images – doit pouvoir compter sur le travail d'*indétermination*. À partir de « cette vieille figure démodée qu'est l'allégorie » (p. 315), Éric Marty essaie de montrer son émergence dans *Shoah* de Claude Lanzmann et la fonction historique de sa résurrection par le cinéma. Le cinéma se trouve également au cœur de l'article de Luca Aquarelli qui interroge la dimension figurale d'une pratique filmique aussi complexe que le remontage des images d'archive, à partir

d'une réflexion sur l'hétérogénéité des temps dans l'histoire.

Enfin, la dernière partie, qui clôt ce trajet au cœur de la figure, prend en charge les différentes formes de figuration de soi. En pensant l'énonciation photographique à travers une approche stylistique, Laurent Jenny livre une intéressante démonstration sur la manière dont le sujet peut figurer indirectement en photographie à travers ses décisions indexicales et ses choix de texture. C'est à travers une approche de l'autobiographie filmique, qu'Andrei Lazăr se propose de questionner le figural, en saisissant l'échec figuratif de l'image dans quelques récits filmiques autobiographiques. L'image enregistrée par la caméra résiste à toute représentation mimétique du moi, s'avérant pure présence visuelle, un « médium » d'un moi sur lequel se projettent des forces, des désirs et des pulsions qui font et défont la figure. Le texte-image suscite également l'attention de Monica Tilea qui analyse la figuration de soi à partir de *l'Autoportrait en vert* de Marie Ndiaye et constate un déplacement d'une question posée à la figuration du sujet dans l'autoportrait à une question portant sur l'autoportrait comme sujet de figuration. Finalement, l'étude de Mathieu Bouvier, qui propose une approche figurale du geste dansé, clôt ce riche parcours dans le domaine de la figure.

Les différentes clefs conceptuelles invoquées et appliquées dans ces articles apportent un éclairage terminologique important pour repenser de façon critique l'identité de la figure, et témoignent pleinement de la force de régénération d'un tel concept. En valorisant

pleinement la diversité d'approches, l'ouvrage ajoute des niveaux de lecture supplémentaires, très féconds et d'une grande tenue intellectuelle, « pour comprendre la figure en tant qu'expérience humaine » (p. 14). La grande richesse des références bibliographiques qui complètent l'ouvrage permet de dresser un état de la dimension scientifique du sujet et invite à prolonger les interrogations autour de ce concept, d'une grande force opérationnelle.

Corina BOZEDEAN

Sorin Lavric, *Glasuri din bolgie*, Editura Ideea Europeană, București, 2018

Eseist înzestrat, cronicar literar la revista „România literară”, medic (pentru un an), doctor în filozofie, Sorin Lavric este autorul unor cărți bine receptate în mediile intelectuale românești (*Ontologia lui Noica. O exegeză; Noica și Mișcarea Legionară, Zece eseuri*). Comentând înzestrările și sensibilitatea filosofică ale lui Sorin Lavric, Gabriel Liiceanu remarcă, între altele, modul în care cultura filosofică, „școala gândirii”, a izbutit să imprime „tonul înalt” unei înzestrări literare remarcabile: „Toată ființa lui Sorin Lavric a fost retrasă strategic din lume în vederea scrisului. Scrisul a devenit acum un soi de organ, singurul prin care – după ce toate celelalte simțuri au fost absorbite în el – a mai rămas să se producă contactul cu lumea. Numai că această revărsare firească este captată și reorientată în

câmpurile de forță ale unei inteligențe care a întâlnit la timpul potrivit școala gândirii. De aici tonul înalt al scrisului său. Fără ingredientul acesta al «gândirii», Lavric ar fi împărtășit soarta scriitorilor talentați și incuți, care mor patetic în ograda metaforei și în sintaxă. Cultura filozofică l-a salvat de perspectiva înecului în propriile-i cuvinte și l-a învățat declinarea ideii și arta de a face ca fiecare propoziție să poarte în ea zvonul unui gând”. În același timp, Cristian Pătrășconiu are dreptate: textele lui Sorin Lavric, memorabile, scrise sub imperiul unui cult al nuanței și al profunzimii, „intrigă, instigă, cuceresc sau (uneori) enervează și provoacă”, după cum, la fel de bine, ele „convertesc, conving”.

Glasuri din bolgie (Editura Ideea Europeană, București, 2018) cuprinde peste patruzeci de comentarii ale unor „cărți de închisoare”, în care eseistul captează cazurile-limită ale unor destine tragice, descifrând „metamorfoza spiritului în condiții de exterminare”, dar și cantitatea de „drojdie numinoasă” ce adastă în aceste texte, atunci când ele poartă pecetea unor iluminări ale spiritului: „Toate figurile despre care scriu au trecut prin închisorile comuniste sau au suferit sub regimul bolșevic. Unii au crăpat ca victime inocente, alții au intrat în pielea torționarilor. Alții au fost partizani, alții sfinți, alții martiri”. La sfârșitul cărții se regăsește un text cu caracter polemic și iz programatic, în care autorul schițează „portretul persecutorilor moderni”, în contextul destinului postum ingrat al unuia dintre cei mai importanți intelectuali interbelici, Mircea Vulcănescu. Cititor „constant de literatură penitenciară”,

Sorin Lavric reușește să diminueze doza de prejudecată și de conformism în care s-a complăcut adesea receptarea acestui tip de literatură, percepută aproape exclusiv ca document, refuzându-se orice valoare estetică unor texte ce transpuneau experiențe carcerale liminale, tragice, necontrafăcute: „Niciodată nu am putut lua în serios suficiența cu care criticii literari coboară memorialistica carcerală la treapta literaturii de mâna a doua, pe motiv că, deși conține un testimoniu sincer asupra vieții, ea e scrisă prost. Obiecția lor descinde dintr-o tresărare de vanitate căreia îi lipsește condiția flerului, acea antenă cu care poți simți dacă un text, chiar dacă e scris fără talent, transmite o emoție pe care nicio ficțiune literară nu o poate mima”. Într-o epocă a relativizărilor și deconstructivismului, literatura s-a grăbit să-și refuze elanul spiritual, dimensiunea elevată pregnantă, întemeietoare și consolatoare, fapt remarcat cu limpezime și luciditate de eseist: „Trăim în epoca literaturii fără spirit, în care o bucată fictivă, dacă e cizelată stilistic, pare mai valoroasă decât o mărturie iscată de o experiență ce depășește în dramă orice ficțiune. Mărturiile din închisorile comuniste au ceva cu neputință de transmis prin cuvinte, întrucât zvârcolirea din care s-au invitat ține de o rupere irațională prin care un om trece doar în situații-limită. Și acel ceva pe care niciun cuvânt nu îl poate prinde e chiar spiritul”.

Literatura carcerală, cu asperitățile și austeritatea sa expresivă, cu limitele autoimpuse ale structurării și elaborării este cu adevărat importantă, dincolo de amprenta documentară, prin acele

momente de tensiune, de asceză spirituală și de elan al desprinderii de carnal prin care se produce elevația, ruptura, glisarea într-un alt regim al trăirii. În acest fel, *coborârea* în bolgie este urmată de *înălțare*, de metamorfoză spirituală, de revelație și extaz spiritualizat. Refuzul uitării, sancțiunea etică și recompensa anamnetică, rostul recuperatoriu și elanul transgresării limitelor – acestea sunt dimensiunile și calitățile cărților despre experiența carcerală pe care Sorin Lavric le pune în lumină, cu tactul unei scriituri inspirate, cu exigență a ordinii, cu obiectivitate hermeneutică. Ceea ce surprinde cu deosebire Sorin Lavric în cărțile comentate este iluminarea credinței, ce edifică emoțional arhitectura unor fapte surpate de suferință și de torturi, conferind demnitate unor gesturi și atitudini în aparență inerte, lipsite de relief.

Cartea lui Sorin Lavric este despre aceste „victime inocente”, despre partizani, sfinți și martiri, despre „răscolirea mistică pe care o resimți în fața ororii sublime”, „metamorfoza spiritului în condiții de exterminare”, sau despre profunzimea gândului pe care doar suferința o favorizează. Unele dintre biografiile exemplare din cărțile comentate sunt atât de impregnate de suferință încât s-ar părea că gesturile și faptele transgresează realitatea, devin dureros de ireale, în necuprinsul concentrat al durerii: „Viața personajului e atât de neverosimilă, încât nu doar că face de rușine ideea de ficțiune, dar chiar strecoară în cititor senzația că un element incredibil s-a ascuns sub aparențele unei existențe prozaice”. Destinele eroilor sunt

surprinse în medalioane biografice de maximă concizie și expresivitate, de la preotul Dimitrie Bejan (*Crucea de la Oranki*), Florin Constantin Pavlovici (*Hiperbola cruzimii*), Mihai Buracu (*Fiziologia suplicului*) etc. Pagini memorabile sunt dedicate lui Valeriu Gafencu („Sfântul fără moaște”), lui Alexandru Mironescu, un gânditor de cea mai aleasă stirpe spirituală, sau lui Valeriu Anania, cu o existență sinuoasă, „ca o înlănțuire de răsturnări, urcări și căderi, de peripeții, întemnițări și stigmatizări, de conflicte, împăcări și reabilitări”.

În *Portretul persecutorului modern*, ultimul capitol, Sorin Lavric expune trăsăturile demonice ale celor care, prin supraveghere, intenție punitivă și teroare sfidează demnitatea și noblețea spirituală: „Persecutorul urăște atavic acele exemple de demnitate care au darul de a-i micșora influența acaparatoare. Tocmai de aceea persecutorul e cuprins de frenezie când aude de eroi (partizani), de martiri (victimele din închisorile comuniste) sau de sfinți (figuri duhovnicești cu atracție asupra maselor). Aceste figuri sunt capitalul totemic al cărui simbol îl indispuce peste măsură. De ce? Fiindcă intuiește câmpul de forță simbolică, cu precădere religioasă, ce emană dinspre aceste figuri. Un popor ce-și întreține cultul exemplarelor de demnitate are o imunitate cu care persecutorii au mult de furcă. De aceea, cuvintele acestea-eroi, sfinți, martiri-au un damf „antidemocrat” ce-l scot din minți pe persecutor, și așa se explică de ce zelul cu care caută să le anihileze amintirea atinge un prag draconic”. Între suferința cărnii și elevația spirituală, între experiența torturilor din

bolgiile carcerale și promisiunile unui absolut transcendent, se situează experiența mistică pe care o trăiesc acești eroi, concentrând în propriile trăiri iluminările și extazul credinței ce răscumpără fiziologicul degradat, maxima abjecție a biologicului.

Alături de cazurile exemplare, ilustrative sunt portretele consacrate unor tortionari sau atenția acordată acelor cazuri de conformism, de teamă sau de aderență la normele prestabilite ale comunității, prin care eroismul e perceput cu circumspecție, lașitate sau resentiment: „Cine merge în Vicovu de Jos, satul natal al partizanului, și întreabă localnicii din familia Motrescu va simți imediat ostilitatea sătenilor. La fel, cine merge în Sucevița și întreabă pe primul întâlnit de Gavril Vatamaniuc va fi surprins de tresărirea sumbră de pe fizionomia interlocutorului. E una din dramele cele mai neplăcute ale istoriei împrejurară că memoria partizanilor e pătrunsă de un resentiment surd din partea oamenilor locului. Numele lui Motrescu aduce cu o rană vie de pe urma căreia amintirea suferinței nu s-a șters încă. E un revoltător paradox la mijloc: nimeni nu i-a uitat pe Motrescu sau Vatamaniuc, atâta doar că amintirea lor e încărcată cu toate furiile și urile trecutului. Ce bine ar fi fost dacă partizanii n-ar fi existat!”.

Cartea lui Sorin Lavric este memorabilă din perspectiva atenției constante acordate nobleței umane, spiritului ce supraviețuiește în ipostazele cele mai degradante, demnității ce renaște din cenușa suferinței și a torturilor de neîndurat.

Iulian BOLDEA

Marius-Mircea Crișan (ed), *Dracula - An International Perspective*, Editura: Palgrave Macmillan, 2017

Published in 2017 by Palgrave Macmillan, the book edited by Marius-Mircea Crișan is a collection of elaborate essays which brings together renowned scholars from various geographies: Clive Bloom, Kristin L. Bone, John Edgar Browning, Carol Senf – USA, Sam George, William Hughes, Duncan Light – UK, Donatella Abbate Badin - Italy, Dorota Babilas, Magdalena Grabias - Poland, Hans Corneel de Roos - Holland, Nancy Schumann – Germany & UK, and Marius-Mircea Crișan, Lucian-Vasile Szabo – Romania.

The book is rooted in the editor's passionate preoccupation with the myth of Dracula, his research having previously resulted in the publication of *The Birth of the Dracula Myth: Briam Stoker's Transylvania* and *The Impact of a Myth: Dracula and the Fictional Representation of the Romanian Space*.

With *Dracula – An International Perspective*, Marius-Mircea Crișan takes the difficult, but laudable task to initiate and weave into one volume zoomed-on analyses that focus on the complex dynamics of the myth viewed from a cultural, chronological, topographical perspective, pinpointing once again the proliferation of the myth in the Western culture and the role Bram Stoker's *Dracula* has played in the evolution of the Gothic.

Giving the impression of an *en miettes* portraying of the Gothic, the interdisciplinary and multifaceted approach covers discourses that explore the Gothic then and now, the vampire as

Gothic ‘offspring’, Gothic topography (forests, “ruins” – cemeteries, castles, churches, “urban jungles” - the urban Gothic of the modern world), Dracula and Dracula-centered culture that would include its manifestations in literature, the movie industry, and even tourism.

The openly stated direction of the volume is to point out once again that: “the development of the Dracula myth is the result of complex international influences and cultural interactions”, and in doing so it tracks down the Gothic fictional character from the 18th century to the present times, also “focusing on the imagological construction of the Gothic place” (Crişan: 5). Indeed, a thorough framing of the myth needs to be leveled on a multitude of influences that go beyond borders and further cultural interactions such as the ones the present essays stand for. After all, the metamorphosis “the undead aristocrat” wants to undergo is “a cultural transformation” (2).

It is in the context of these international influences and cultural interactions that we can re-contextualize or extrapolate the perception and understanding of the figure of the vampire/undead in terms of a different semiotic approach. Hence, the different layer of meaning may translate into a postmodern semiotic unfolding of the relation between the fictional (vampiric) self and the other(s), the identity dichotomy sameness – distinctiveness, the setting (a multicultural space) as an extension/representation of the self, alienation (rooted in fear) and difference.

In the editor’s words, the volume “is structured on both diachronic and synchronic perspectives, follows a chronological approach, [...] continues with new insights on the context of the novel, follows the development of the vampiric myth in the twentieth and twenty-first centuries and concludes with a synoptic study of the evolution of the Gothic space” (7).

Thus, the reader begins this scholastic journey across time and space with the 19th century canon (Maturin, Le Fanu and Stoker) and the rhetorical heritage that William Hughes brings forth while demonstrating the hybrid nature of the genre (i.e. Irish Gothic) with its various international influences and cultural interactions.

Donatella Abate Badin’s essay is build on the very idea of a different setting and cultural influence, analyzing romances set in Italy in which the representations of the country also speak about the Irish identity, having “the distinctiveness of mirroring Ireland’s image of itself and of its anxieties” (39) and offering a different framing of the self.

The next ‘stop’ for the reader, that is Lucian-Vasile Szabo and Marius-Mircea Crişan’s analysis, concentrates on a certain image of the East-Central Europe as reflected in Edgar Allan Poe’s Gothic short stories to then move on to the image of the “invading Other” (8), of the Outsider, as approached in Sam George’s discourse on the negative characters of Piper of Hamelin and Count Dracula and their legacy, the two 19th century literary

archetypes being now considered in relation to one another.

Identity is again zoomed in on by Hans Corneel de Roos while exploring Count Dracula's "address and lifetime identity" (95) and discussing in detail (the stereotyped perspective on) the mysterious and much speculated on location/setting – the vampire's castle.

We see the representation of the negative Other in Clive Bloom's analysis of the possible connection between Dracula and Jack the Ripper, and also their inhabited spaces perceived as a mythical construct (as referred to by Marius-Mircea Crișan): the East End of London and Transylvania – "alienating and disorientating" places where "time is suspended" (Bloom 133).

Duncan Light brings a different perspective on the novel while he concentrates on the very idea of mobility/travels framed in terms of tourism (a cultural phenomenon). Mariu-Mircea Crișan's essay title speaks for itself, rethoricising on the shared features between Hunedoara Castle and the Dracula myth, real versus fictional Gothic spaces, getting hold of fiction rooted in reality. It is this rapport between the real and the imaginary that Kristin Bone focuses on as well, in her case the permeable boundaries of this cultural association being extended to vampire novels and real locations that appear in the novels.

In Nancy Schumann's exploration of *Dracula* and the first two books of Anne Rice's *Vampire Chronicles*, the emphasis falls on emotions and the identity of vampire characters, while J. E.

Browning's chapter approaches "dramatic and filmic narrativity" (197) and the role of history in shaping Dracula's narrative voice. The aesthetics of the Gothic tradition/experience and its emotional impact within the multicultural contemporary world are the topics of M. Grabias' analytical chapter, which also brings into discussion the screen experience of vampire horror film genre. Dorota Babilas' choice of analyzing the vampire films starting with the 1970s - weaving around the theme of parenting - provides an unusual perspective that socially contextualizes the cultural shift, whereas C. Senf enlarges upon the Gothic seen as a "protean mode" (260) and the Gothic space in its evolution up to the present times.

All these insightful perspectives on the Gothic and its facets – characters and places alike – further Mariu-Mircea Crișan's collection of essays as an academic challenge worthy of thorough scrutiny.

Cristina NICOLAE

LIST OF AUTHORS

- AHANGARI Abolfazl, M.A Student of English Literature, Shiraz University, Iran,
 BAN Andreea, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and
 Technology of Târgu Mureş
 BOLDEA Iulian, Professor, PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and
 Technology of Târgu Mureş
 BOZEDEAN Corina, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences
 and Technology of Târgu Mureş
 BUDA Dumitru-Mircea, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences
 and Technology of Târgu Mureş
 BUTIURCA Doina, Associate Prof. Habil., PhD, Faculty of Technical and Human
 Sciences in Târgu Mureş, *Sapientia* University of Cluj-Napoca
 CHIOREAN Luminița, Associate Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences
 and Technology of Târgu Mureş
 CONȚIU Lia Codrina, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of
 Târgu Mureş
 FIRICĂ Manuel Cristian, Docteur de l'Université Spiru Haret, Craiova
 GRĂDINARU Olga, Assoc. Lecturer, *Babeş-Bolyai* University of Cluj Napoca
 HAN Bianca-Oana, Associate Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and
 Technology of Târgu Mureş
 HASHEMI Mahsa, Assistant Professor of English Literature, Faculty of Humanities,
 Persian Gulf University, Bushehr, Iran
 IORGA Alina, Professor, PhD, habil. „Dunarea de Jos” University of Galati
 KOZAK Maria, PhD, ”Unirea” National College of Târgu Mureş
 KUTASI Réka, Doctoral student, Lucian Blaga University of Sibiu
 LAKÓ Cristian, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and
 Technology of Târgu Mureş
 LIRCA Corina, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and
 Technology of Târgu Mureş
 MARCU Nicoleta Aurelia, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy,
 Sciences and Technology of Târgu Mureş
 NĂZNEAN Adrian, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and
 Technology of Târgu Mureş
 NICOLAE Cristina, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and
 Technology of Târgu Mureş

NISTOR Eugeniu, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Târgu Mureş

POP Andreea, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Târgu Mureş

POP Anișoara, Associate Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Târgu Mureş

RUS Dana, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Târgu Mureş

RUS Maria-Laura, Assistant Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Târgu Mureş

SASANI Samira, Assistant Prof. PhD, of English Literature, Shiraz University, samira.sasani21@yahoo.com

ȘTEFANOVICI Smaranda, Associate Prof., PhD, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Târgu Mureş

TEGLA Emanuela, Assistant Prof. PhD, Department of Foreign Languages, University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureş

ZOLTÁN Ildikó Gy., Assistant, University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Târgu Mureş