

**THE SYMBOLICALLY ADOPTED CHILD AND THE COMPLETE FAILURE OF  
RELATIVE IMMORTALITY IN ERIC-EMMANUEL SCHMITT' LITERARY  
WRITINGS**

**Adriana Teodorescu, Postdoc Researcher, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş**

*Abstract: The study aims at analysing the ways in which the "symbolically adopted child" is represented in the novels and short stories of contemporary French writer Eric-Emmanuel Schmitt (born 1960) and, afterwards, at revealing the fact that he/she decisively contributes to the deconstruction of any form of symbolic immortality through children (Lifton, 1974). The paper will discuss the concept of 'symbolically adopted child', proposed in order to illustrate the idea of the characters' maternal or paternal feelings towards a child that is not theirs from a biological point of view, a child that does not always end up being officially adopted by these characters. 'The symbolically adopted child' is considered as being more able than the biological child to ensure a symbolic continuity, begetting a dislocated immanent transcendence (Van Tongeren, 1995). Nevertheless, 'the symbolic adopted child' fails in producing a veritable symbolic immortality through children. It is a failure that this paper will investigate in-depth.*

**Keywords:** *symbolic immortality, 'symbolically adopted child', dislocated immanent transcendence, Eric-Emmanuel Schmitt.*

### **1. Copilul 'adoptat în mod simbolic' și copilul biologic. Câteva diferențe**

Copilul adoptat în mod simbolic un concept pe care lucrarea îl propune pentru a desemna acei copii ilustrați în povestirile sau romanele scriitorului francez contemporan, Eric-Emmanuel Schmitt, care nu aparțin biologic personajelor cu care ei sunt puși în relație și cărora le inspiră sentimente părintești. Astfel, aceste personaje interiorizează imaginea copilului nebiologic de care se simt apropiate afectiv, inițiind un proces simbolic de adopție a acestuia, proces care uneori poate merge (dar nu necesar) până la o definitivare materială, până la adopția oficială. Caracteristic tuturor acestor copii adoptați în mod simbolic, indiferent de categoria din care fac parte, este că depășesc, din punctul de vedere al interesului scriitorului/naratorului, dar și al personajelor cu care acestea interacționează, copiii biologici, acești copii simbolici fiind rareori<sup>1</sup> periferici în economia povestirilor și orientează personajele și, implicit, cititorul, către gândirea sau anticiparea unei structuri de continuitate prin celălalt (Lifton & Olson, 1974), prin posteritate, mai exact, prin copil. La fel ca și copiii biologici, copiii simbolic adoptați sunt capabili să întemeieze, în percepția de sine și de lume a părintelui simbolic o *transcendență imanentă*. Paul van Tongeren (1995) definea acest concept, într-o lumină fenomenologică, ca fiind tipic pentru modul de integrare a copilului în viața părintelui, deoarece copilul este ceea ce aparține cel mai mult părintelui, este cel mai *al lui*, care îl reproduce la nivel genetic și cultural (prin educație) fără să îl reduplice însă. Relația non-bijectivă dintre părinte și copil nu poate fi înțeleasă pe deplin – riscurile sociale și de sănătate (Rochman, 2011) pe care și le asumă părinții aducând pe lume copii, multiplele renunțări și diminuări ale sentimentului de fericire personală (Baumeister, 1991) – decât ținând cont de această transcendență imanentă care este prima treaptă în articularea imortalității simbolice prin copil (Teodorescu, 2011). Deosebirea pe care o aduce copilul

<sup>1</sup> Niciodată, din câte am putut remarca până în prezent.

simbolic adoptat este că, în acest caz, discutăm despre o transcendență imanentă *dislocată*. Dislocată pentru că transcendența rămâne imanentă (în interiorul părintelui), dar ea nu se mai altoiește pe o continuitate biologică, ci pe una simbolică, aleatorie la nivel genetic.

În opera lui Schmitt, copiii biologici nu salvează de la moarte, nici nu induc gândul la moarte – fie a celorlalți, fie a mortalității proprii. Singura excepție pare a fi “Întoarcerea”, din volumul *Concert în memoria unui înger* (Schmitt, 2012a). Aici, nesiguranța marinarului care, departe de casă, află că una dintre cele trei fiice i-a fost răpită de moarte, fără să știe de care anume este vorba, îl determină să își reevalueze relația cu copiii săi și să sesizeze importanța lor în viața lui. Cu toate acestea, accentul se pune aici mai curând asupra ideii de iubire distribuită, împărțită între cele trei fiice, iar opera este o demonstrație literară a dezideratului cultural al iubirii *egalitare* a copiilor de către părinți, în ciuda unor preferințe de moment, o punere a în scenă a revelării acestei iubiri de tată. E drept, o iubire care devine conștientizată prin intermediul morții.

Copiii, atunci când nu sunt copii simbolici, sunt, de cele mai multe ori, pur decorativi în logica povestirilor lui Schmitt. De pildă, nu fiica surdo-mută îi redă lui Catherine, prima doamnă a Franței, din povestirea „O iubire la Elysée” (Schmitt, 2012a), dorința de a trăi și de a lupta cu cancerul, ci regăsirea iubirii pentru soț. De fapt, fiica nici nu contează în vârtejul de ură și iubire care cuprinde cuplul prezidențial. În „Odette Toulemonde” (Schmitt, 2013a), fericirea femeii, deja trecută de prima tinerețe și rămasă văduvă, este condiționată de bărbatul iubit (scriitor, printre altele) nu de către copiii ei, care, la rândul lor, înțeleg și acceptă situația în cel mai natural mod imaginabil. Miza existențială pare departe de relația, bună sau rea, cu copilul biologic. În fapt, se observă o naturalizare extremă a acestei relații, în multe din povestirile lui Eric-Emmanuel Schmitt, astfel că ea devine irelevantă din punct de vedere al informațiilor personale, se banalizează, retrăgându-se în pur fundal.

„Cea mai frumoasă carte din lume” (Schmitt, 2013a) pare, la o primă vedere, a înfățișa o formă de continuitate prin copiii biologici, doar că lucrurile sunt mai complicate decât atât. Mai întâi, importanța moștenirii culturale transmisă din generație în generație se realizează, ca reprezentare, mai degrabă la polul părintelui decât la polul copilului. Sigur, este o chestiune de nuanță, dar copilul nu este cel care *continuă*, care se arcuiește către viitor, ci receptaculul trecutului, sau cel care *primește*. Iar ceea ce copilul primește este „cea mai frumoasă carte din lume”, adică cartea cu rețete de bucătărie care a ajutat la supraviețuirea mamelor închise într-unul din lagărele staliniste<sup>2</sup>. În al doilea rând, așadar, această moștenire culturală, tipic feminină – e vorba de o relație mamă-fiică și de un conținut cultural specific feminin, în sensul unui construct cultural (Berger & Luckmann, 1966) – se realizează la nivel colectiv (demonstrativ cultural, am spune), mai mult decât individual, la un nivel personal mai mult decât existențial. Atenția nu se focalizează atât asupra copilului (biologic sau nu, nu avem date că ar fi vorba numai despre copiii biologici ai femeilor din lagăr), cât asupra unei posibilități – ne-problematizate ontologic, existente pur și simplu în lume, dar problematizate social<sup>3</sup>, – de transmitere a unei părți de viață, de experiență/strategie/lecție de supraviețuire.

În romanul *Pe când eram o operă de artă* (Schmitt, 2013d), personajul principal, numit sugestiv Adam *bis*, acceptă ca trupul său să devină o operă de artă, într-un soi de

<sup>2</sup> S-ar putea discuta de un posibil misoginism subtil al scriitorului, de reducerea femeii și a moștenirii feminine la domeniul casnic, domestic, necompetitiv cultural, dar ar fi o analiză care nu intră în scopurile acestei lucrări.

<sup>3</sup> A se vedea spaima femeilor cum că vor fi prinse scriind rețetele pe hârtii.

schimb a unei vieți anoste (și prin extensie, a vieții înseși ca perisabilitate), pentru eternitate (chiar dacă una provizorie, decisă de trup). Corpul său suferă o serie de modificări drastice, ajunge să cunoască gloria, dar consecința majoră este dizolvarea sa socială, ca subiect. Ceilalți nu-i mai recunosc statutul de ființă, de persoană, singura care este dispusă să-i recunoască natura umană este tânăra Fiona, care-l ajută decisiv în procesul juridic prin care încearcă să dovedească că, în ciuda numeroaselor grefe, a rămas, totuși, om. Ceea ce îi motivează pe ambii, Adam *bis* și Fiona, în demersul lor, este faptul că așteaptă un copil. Doar că acest copil și alții pe care-i vor mai avea după ce lucrurile vor reintra în normal, sunt pledoarii, simultan biologice și culturale, pentru prezent, nu pentru viitor, pentru renunțarea la dorința de imortalitate prin artă, fără a transforma necesitatea proiectării imaginative a sinelui prin artă într-o necesitate a proiectării în copilul, în urmașul de sânge. Ultimele fraze ale romanului conțin descrieri și metaforizări ale reprimării oricărei porniri către o imortalitate simbolică:

*„Numai prezentul contează [...] Fiona și cu mine ne întoarcem acasă, încet, uitându-ne din când în când înapoi la urmele pașilor noștri în nisip și la mare, care, eternă, neobosită, ne șterge amprentele” (Schmitt, 2013a, 221).*

Dacă se poate spune, la limită, că există o imortalitate prin copii care este deconstruită, nu există o veritabilă propensiune a personajelor și a autorului către această structură de imortalitate simbolică. Tentația pentru a avea și a crește copii se suprapune, pentru Adam *bis*, peste revenirea la normalitate, adică la o viață care include imperfecțiune și moarte.

## **2. Copilul ‘adoptat în mod simbolic’. Categorii și caracteristici**

Există patru mari tipuri în care se pot încadra copiii simbolic adoptați din opera lui Eric-Emmanuel Schmitt. Două dintre aceste tipuri sunt reglate de o funcție compensatorie, iar alte două de o funcție punitivă.

### **2.1. Compensarea funcțional-biologică**

Un prim tip despre care vom vorbi este cel al copilul adoptat în mod simbolic cu funcție de compensare a absenței copilului biologic. Absența se poate datora fie imposibilității biologice de a procrea datorită unui context socio-biologic nefavorabil (atunci când este vorba de relații homosexuale), fie datorită unei imposibilități biologice uni-laterale și non-contextuale. Primul caz se întâlnește în povestirea „Cei doi domni din Bruxelles”, din volumul omonim (Schmitt, 2014), iar cel de-al doilea în „Totul pentru a fi fericită”, din volumul *Cea mai frumoasă carte din lume* (Schmitt, 2013a).

Prima povestire prezintă relația homosexuală de lungă durată, dintre Jean și Laurent, care, lipsiți de posibilitatea de a-și marca oficial sentimentele și condiția socio-familială recurg la simbolizarea indirectă, prin tranzitivitate, a acestora. Mai precis, își leagă destinul de cel al unui cuplu acceptat ca atare, Geneviève și Eddy: se căsătoresc în secret, printre coloanele bisericii care găzduiește uniunea religioasă a bărbatului cu femeia, îi urmăresc pe stradă și prin cunoștințe comune, pentru a le degusta, evalua și comenta împreună, de la distanță, viața. Fac acest lucru în scop terapeutic, pentru a-și oferi o alinare în fața respingerii sociale a relației lor (întâmplările prin care trece cuplul oficial le oferă o bucurie purificatoare, de tip cathartic, dincolo de părerea de rău pe care o resimt pentru necazurile lor; ei privesc, practic, o relație de iubire pe care le este interzis social să o trăiască prin ei înșiși), pentru a

accede la o reprezentare surogat a propriei lor relații (o imagine a sinelui relațional în oglinda ortodoxă a realității sociale curente; ei sunt, prin lentilele corectoare ale socialului, tocmai cuplul la care privesc), cu un plus de *cum ar fi putut fi dacă eram ca ei* și, în ultimă instanță, pentru a se putea disocia de acest cuplu în vederea regăsirii, *prin Celălalt*, a propriei specificități (ei *nu sunt* cuplul pe care-l privesc și la a cărui normalitate tânjesc, iar diferența pregnantă este dată de prezența reală a iubirii în cadrul relației lor versus absența iubirii la cuplul heterosexual). Tehnica narativă generată de privirea dinspre cuplul homosexual înspre cel heterosexual, și niciodată invers – nici măcar la sfârșit, când Geneviève moștenește averea celor doi – permite vizualizarea a două povești, *de relație* mai mult decât de *iubire* în context social, departe de stereotipii. Iar relațiile se complică prin venirea pe lume a copiilor. Pentru cuplul heterosexual, copiii înseamnă o îndepărtare între bărbat și femeie, cea din urmă copleșită de muncă domestică, de responsabilități și de vină, în timp ce, pentru celălalt cuplu, lipsa copiilor este negată ca problemă pentru a le aduce, treptat, în ani, frustrarea de a nu fi apti să procreeze împreună.

*„Atunci când discutau, evaluau decalajul față de ei. Regretau că nu pot avea copii, dar nu trăiau împreună pentru copii! Deși alcătuiam un cuplu de bărbați, anormalitatea aceasta le făcea, paradoxal, viața ușoară, fiindcă două ființe de același sex se descifrează mai lesne decât două ființe de sex opus”. (Schmitt, 2014, 24)*

Frustrarea se naște lent, dar ea răbufnește producând un soi de epifanie a imposibilității biologice și ontologice a copilului propriu când cei doi îl întâlnesc pe David<sup>4</sup>, ultimul născut al cuplului pandant și, cel mai probabil, rezultat al unei relații extraconjugale a femeii. Prima dată îl vede Jean și este surprins de frumusețea lui. Eventualele conotații erotice se dizolvă rapid și ceea ce persistă e atracția filială către băiat. La fel de răvășit de frumusețea acestuia și la fel de rapid captat de simbolismul filial al acestuia, derivat din simbolismul general al cuplului heterosexual ca imagine sau măcar variantă a cuplului homosexual, este și Laurent. Astfel apare „regretul intens și abisal, de a nu avea copii” (Schmitt, 2014, 38), resimțit de ambii parteneri. Laurent, de pildă, se confesează astfel:

*„Ceea ce îmi lipsește este un micuț care să fie tu în miniatură, un Jean de buzunar care ar avea nevoie de mine, pe care aș putea să-l iubesc fără nici o rezervă și fără să te îndepărtez cumva. Am resurse mari de iubire, să știi, am mult material de rezervă” (ibid., 39)*

Ceea ce el revendică este, în mare, tipic revendicărilor oricărei familii care își dorește copii: continuitatea prin urmași – amprenta biologică a partenerului iubit regășibilă pe chipul celuilalt, și bucuria de a deveni necesar pentru un altul și, implicit de a *primi sens*. În plus, în ochii lui Laurent, iubirea pentru copil are avantajului de a utiliza *resursele de iubire* fără să iște gelozia partenerului. Așadar, ar fi o iubire bine canalizată, corectă.

De cealaltă parte, Jean este suspectat de către Laurent că își dorește același lucru și că faptul că își spuneau unul altuia că nu au nevoie de un copil care să le ofere senzația de continuitate în timp a persoanei și a relației lor a fost amăgire:

<sup>4</sup> Cel mai probabil trimiterea la Michelangelo Buonarroti și la creația acestuia nu e iluzorie și se așează bine la nivel simbolic, în contextul homosexualității personajelor.

„De fapt, ești de acord cu mine. Spune-o! Spune că ești gelos pe acești hetero care se reproduc printr-o zvâcnire a șoldurilor, chiar dacă nu se iubesc! Spune că ai dori să ai un puști care să ne alerge printre picioare, un puști în care să descoperi trăsăturile noastre, ale amândurora. Spune-o! Spune-o! Spune-o odată!” (ibid., 39)

Pe lângă stratul imediat compus din exprimarea invidiei în fața unei capacități biologice mecanice, din aceste cuvinte răzbate o critică socială, ele relevând decalajul, deseori ignorat, dintre posibilitatea biologică a reproducerii și asumarea culturală și lucidă a acestei posibilități. Valoarea efectivă a creșterii și a nașterii de copii se realizează prin saltul dinspre biologic înspre cultural. Este o idee subiacentă în majoritatea operelor lui Schmitt reprezentând copii simbolic adoptați. Și căreia, ca și alte personaje ale autorului francez, Jean și Laurent încearcă să îi dea o legitimare personală, ducându-și viața în acord cu ea. Urmarea este că David este adoptat simbolic de către cei doi bărbați, care veghează, cu duioșie, de la depărtare, asupra lui, negându-și plăcerea reciprocității. Adică adopția rămâne unilaterală, până la sfârșitul romanului. David nu va ști niciodată cui aparține mâna care încearcă să-i îmblânzească asperitățile mici ale vieții. Cei doi fac în așa fel încât David să găsească bancnote pe jos, îi trimit prin poștă cărți, muzică, reviste, îi oferă o bijuterie scumpă pentru cadoul de ziua mamei pe un preț derizoriu, atunci când el vine în magazinul lor de bijuterii. Nu reușesc însă să se pună de-a curmezișul destinului lui David care, la 18 ani, moare în accident de motocicletă, încercând să evite niște bețivi. Jean și Laurent participă la slujba de înmormântare și, în ciuda unui aer de demnitate, sunt copleșiți de disperare la gândul că „David, David al lor, frumosul și tânărul David zăcea fără viață în cutia de lemn” (ibid., 48). După ce Laurent moare, ani după David, din pricina unei scleroze multilaterale, Jean decide să lase toată averea mamei copilului lor simbolic adoptat și plănuiește să se sinucidă prin dezinteres intenționat pentru sănătatea sa, prin auto-neglijare. Decizia lui Jean de a ceda averea lui Geneviève este pusă de către autor pe seama unei ultime asumări a copilului simbolic, chiar în pofida morții lui, căci, asemenea unui copil biologic, copilul simbolic nu mai poate fi dat uitării, legăturile cu el nu sunt reversibile. „De vreme ce pentru Laurent David era *simbolic*<sup>5</sup> fiul lui Jean, atunci el trebuia să o considere pe Geneviève mama fiului său” (Schmitt, 2014, 51). Ireversibilitatea părinte simbolic – copil simbolic e un mecanism psihologic depistabil în mai multe dintre operele lui Emmanuel Schmitt.

În stilul bine cunoscut al lui Eric-Emmanuel Schmitt, sfârșitul povestirii oferă o surpriză de proporții. O legitimare de un aparent hazard, dar care, la o a doua privire pare orchestrată de o mână divină (și care nu este alta, să nu ne iluzionăm, decât a scriitorului însuși care urmărește un efect de uimire, dar și o justițiară suplimentare cu *sens* a realității narate). În ochii lumii, datorită minciunii lui Geneviève, Jean devine tatăl biologic al lui David, el a fost amantul ei și tatăl ultimului ei născut, așa se explică moștenirea primită: „Jean a fost tatăl fratelui vostru, David. Niciodată nu a putut trece peste moartea acestuia” (Schmitt, 2014, 55). Cu toate acestea, continuitatea tatălui prin fiul simbolic, și invers, oglindirea fiului în tatăl simbolic rămâne un soi de decorație tardivă pe mormântul unui soldat necunoscut: de ochii lumii și neexperimentată de către cei în cauză.

În „Totul pentru a fi fericită” avem de-a face cu o apariție mai slabă (semantic, ca reprezentare) a copilului adoptat în mod simbolic. Într-o narațiune la persoana întâi, aflăm o

<sup>5</sup> Sublinierea îmi aparține.



dată cu Isabelle, că aceasta a fost înșelată sistematic, ani de zile, de către soțul său, care altfel era aproape de ceea ce s-ar fi putut numi *un soț model*, cu Nathalie, o femeie fără mari pretenții sociale, de profesie coafeză. Motivul trădării se vedește abia spre sfârșitul povestirii: frigiditatea de neînălțurat a soției și consecința majoră a acesteia: lipsa copiilor biologici. Subtil dar sigur, și autorul și soția<sup>6</sup> îl disculpă pe soț pentru această viață dublă, găsindu-i justificare atât în necesitatea sexuală firească, cât și într-o necesitate *reproductivă*:

„Plină de o blândețe cu totul nouă, nu mă mai luptam cu mine însămi sau cu un Samuel străin. Mă iubea. Mă iubea atât de mult, încât îmi ascunsese viața lui dublă și îi impusese secretul unei femei care fusese totuși capabilă să-i ofere trupul ei, dăruindu-i copii. Samuel... l-am așteptat cu încântare. Eram nerăbdătoare să-l iau în brațe, să-l sărut pe frunte și să-i mulțumesc pentru dragostea lui nezdruncinată” (Schmitt, 2013a, 131).

Culmea este că, încă dinainte să știe că este fiul soțului său, Isabelle simte un soi de atracție pentru adolescent. Ea se transformă în duioșie care anunță primii fiori ai dragostei maternale simbolice atunci când află, în ușa amantei, de moartea soțului: „în loc să mă prăbușesc, să plâng, să urlu, m-am întors spre Florian, l-am ridicat pe băiatul care plângea și l-am strâns tare la piept ca să-l împac” (*ibid.*, 133). Isabelle dorește o continuitate prin copil a relației cu soțul său, dar este tentată – deocamdată, pe cât ne arată povestirea, visceral, inconștient – de rolul de mamă simbolică, prin care să compenseze absența maternității biologice.

## 2.2. Compensarea afectiv-relațională

Al doilea tip este al copiilor care compensează, pentru personajele cu care interacționează, nu absența *de facto* a copiilor lor biologici, ci o anumită insuficiență afectiv-relațională a acestora. Copiii biologici sunt mai puțin relevanți pentru viața părinților – cel puțin a segmentului de viață ilustrat în text – și mai puțin apti să ofere senzația de continuitate decât copilul adoptat simbolic. Mai mult, se întâmplă uneori ca Schmitt să aducă în atenție o rivalitate între, pe de o parte, copilul biologic al unor personaje și, de cealaltă parte, copilul adoptat simbolic.

Cea mai clară reprezentare în acest sens, de competiție între copilul biologic și cel simbolic, cu evidentă emfază asupra semantismului copilului simbolic, o aflăm în povestirea „O inimă sub cenușă”, din volumul *Cei doi domni din Bruxelles* (Schmitt, 2014). Alba este mult mai atașată de nepotul și finul<sup>7</sup> său, Jonas, decât de fiul său biologic, Thor. Nu doar pentru că acesta este stăpânit de dorința împătimită de a se juca pe calculator, fiind nepolitic, dezinteresat de sine însuși și de familie. Distribuirea sentimentelor cu avantaj pentru nepot pare a fi o stare de fapt necondiționată de perioada adolescenței capricioase a fiului ei. Comunicarea dintre nepot și mătușă, mama simbolică, este excelentă, se înțeleg din priviri, își anticipează gesturile (aproape o comunicare „îndrăgostită”, la un moment dat, am spune): „De ce se înțelegea mai bine cu nepotul ei decât cu propriul fiu?” (*ibid.*, 136). S-ar putea ca biologia și glasul sângelui să fie reduse la tăcere, minimalizate din cauza bolii de care suferă Jonas, care așteaptă o inimă pentru a-l salva de la moarte. Dincolo de acest aspect însă, între cei doi este și o afinitate crescută, de natură artistică. Jonas e sensibil și empatic la cei

<sup>6</sup> Articulațiile masculine profunde, reale, ale vocii narrative sunt palpabile. Dincolo de ideea în sine, rămâne greu de crezut că ar exista o femeie cu o astfel de psihologie.

<sup>7</sup> Alt indicator, suplimentar al filiației simbolice.

din jur și în special la mătușa favorită, în vreme ce Alba este ea însăși o artistă, o desenatoare. După unul din episoadele tipice ale nesupunerii lui Thor la autoritatea părintească, ea este aproape decisă să dea curs rugăminții surorii sale și să plece alături de nepot în Europa, în speranța creșterii șanselor unui transplant. Moartea fiului, în accident de scuter, îi răvășește sentimentele maternității sale deviate, neașezate în matca corespunzătoare, și începe să-și urască nepotul atunci când începe să suspecteze că în pieptul său bate inima fiului său biologic. Cu mințile întunecate, încearcă să-și valideze suspiciunile<sup>8</sup> și în plan i se încheagă pas cu pas ideea de a-și omorî nepotul. Este o etapă în care Alba este măcinată de părere de rău pentru a-și fi iubit nepotul mai mult, aceasta pe fundalul interiorizării ideii cum că fiul ei a fost ucis pentru nepot.

De fapt, printre altele, problema pe care Schmitt o redă aici este cea a non-elaborării culturale<sup>9</sup> a actului, oricât de liber consimțit, al donării de organe. Nu avem de-a face neapărat cu o reabilitare postumă a fiului biologic, cât cu un proces psihologic prin care Alba încearcă să se deculpabilizeze pentru faptul de a-și fi dislocat transcendența imanentă transgresând-o înspre exterior (ul său psiho-biologic), transgresare pe care o crede, în forul său interior, a fi făcut posibilă moartea, accidentul fiului. În inconștientul Albei, momentul în care decide să plece cu nepotul său în Europa este aproape coincident cu cel al morții fiului. Fiind intim corelate, este ușor ca, pe fondul unui psihic zdruncinat, cele două evenimente, unul psihologic, unul real, propriu-zis, să devină cauză (cel dintâi) și efect (cel de-al doilea). Când însă Jonas, deja aproape restabilit după operația reușită de transplant, este în pericol de a fi ucis de prietena devenită nebună, Vilma, care îl răpește, sentimentele ei se reechilibrează (cu ajutor extern) și ies din sfera patologicului. Alba este din nou dornică să-și trăiască maternitatea simbolică alături de Jonas.

*Oscar și Tanti Roz* (Schmitt, 2012b) este o altă operă – un roman de data aceasta – care prezintă o funcție a copilului simbolic compensatorie la nivel afectiv pentru părintele simbolic. Tanti Roz, asistenta de la spitalul în care Oscar, copilul de 10 ani, bolnav de cancer, își trăiește ultimele zile, se atașează de un copil străin care are nevoie de ea și care este suficient de capabil să verbalizeze această nevoie de o mamă simbolică, substituit pentru părinții lui naturali care nu pot gestiona situația. De fapt, compensarea afectivă funcționează aici în ambele direcții. Nu numai Tanti Roz (care are proprii ei copii biologici) își îmbogățește existența după relația cu Oscar – ajunge, de pildă, să creadă în Dumnezeu, dar și Oscar este ajutat de către aceasta să trăiască în galop, dar strategic, puținul timp care i-a mai rămas, imaginându-și că fiecare zi este echivalentul a 10 ani și scriindu-i scrisori lui Dumnezeu. În plus, Tanti Roz îl învață să-i înțeleagă pe părinții lui biologici, înspăimântați de perspectiva morții fiului și îi administrează lecția renunțării la manipularea sentimentală și la supra-aprecierea sinelui datorită morții iminente. Nu contează atât când vine moartea, îi explică Tanti Roz, pentru că oricum ea vine. Ca și în cazul lui Jean și Laurent, copilul simbolic nu mai poate fi anulat ca impact existențial în viața lui Tanti Roz: „Am sufletul greu. Oscar mi s-a cuibărit acolo și nu pot să-l alung” (*ibid.*, 102).

<sup>8</sup> Protocolul Islandei, țara unde se desfășoară acțiunea, impunea ca familia donatorilor de organe să nu știe cui revin aceste organe.

<sup>9</sup> A inexistenței unor explicații simbolice, peste cele științifice, care să fie capabile să ajute oamenii să accepte și să înțeleagă o practică medicală de dată recentă care altfel poate fi ultragiantă pentru sensibilitatea lor.

*Domnul Ibrahim și florile din Coran* prezintă relația dintre Moise, micuțul evreu, care la debutul romanului are 11 ani, și Ibrahim, băcanul arab proprietar al unui magazin din care contemplă lumea, fericit, de dimineața până seara. Ibrahim nu are copii, are o soție care a murit de mult și pe care încă o iubește, dar relația lui cu băiatul nu pare dictată de necesitatea compensării unui deficit biologic reproductiv (de altfel, băcanul este trecut bine de a doua tinerețe). Abandonat de mamă, apoi părăsit și de către tatăl cu dificultăți de relaționare normală, care-l terorizează prin comparațiile cu un frate perfect care se dovedește, ulterior, inexistent, Moise este înfiat, la propriu de data aceasta, de către Ibrahim. Aceasta după ce se află că tatăl său biologic s-a sinucis. Alături de Ibrahim, Moise cunoaște fericirea de a aparține unui părinte care-l apreciază, își asumă de bunăvoie o identitate islamică (își spune Momo, de la Mahomed, și cere și altora să-l numească așa) se împacă cu deciziile de viață ale părinților săi naturali (fără să-i ierte însă). Similar, Ibrahim este încântat să-l numească pe Moise *fiul său* de față cu alții. Există o celebrare a parentalității simbolice, a bucuriei oficializării ei. Tatăl ales nu slăbește, ca iubire și apreciere, nici după ce mama lui Momo încearcă să-și recâștige fiul. El sfârșește prin a o accepta în preajma lui, dar nu ca mamă. Dar, ca în toate relațiile de tip copil simbolic – părinte simbolic reprezentate în operele lui Eric-Emmanuel Schmitt, moartea se infiltrează întotdeauna. Iar deseori, ca în acest caz, moartea atinge unul dintre elementele relației. După o călătorie spre Istanbulul natal, domnul Ibrahim moare în accident de mașină. Are însă timp să își ia rămas bun de la Momo și să-și exprime mulțumirea asupra faptului *că a ajuns și că se va întâlni cu necuprinsul* (Schmitt, 2013b, 71). Momo se va întoarce în Paris și va continua activitatea în micul magazin al lui Ibrahim, interiorizându-i valorile existențiale și comportamentale.

### 2.3. Sanționarea refuzului parentalității biologice

Cea de-a treia categorie, mult mai slab reprezentată decât celelalte două, este cea a copilului adoptat în mod simbolic cu rol punitiv pentru neasumarea unui copil biologic, deși personajele vizate ar fi avut capacitatea biologică de a face acest lucru. În acest caz, copilul simbolic funcționează ca o proiecție a ceea ce ar fi putut să fie, dacă personajele ar fi ales să devină părinți. Mai exact, copilul simbolic este o întruchipare a copilului nenăscut, o posibilă manifestare ontologică a acestuia și aduce în prim plan ideea că relația dintre copilul nedorit și părinți ar fi putut fi una cu beneficii, în ceea ce-i privește pe părinți, dar și pe copil.

Scurta povestire „Copilul fantomă”, din volumul (Schmitt, 2014) prezintă întâlnirea unui cuplu, după douăzeci de ani de viață conjugală, cu o versiune fantomatică a vieții lor. Având probleme în conceperea unui copil, ei reușesc să devină viitori părinți, dar decid, ascultând și sfaturile geneticienilor, să abandoneze drumul unei parentalități nesigure, pândite de boală și dificultăți. Copilul pe care urmau să-l aibă suferea de mucoviscidoză (sau fibroză chistică)<sup>10</sup>, o afecțiune care presupune grave probleme respiratorii. Reușesc să își reconsolideze cuplul, printr-o canalizare forțată a iubirii pentru urmași – Schmitt pare a crede, cel puțin în această povestire, că un astfel de sentiment există *natural*<sup>11</sup> – în interiorul familiei compusă din două persoane: „Copilul meu este cuplul meu” (*ibid.*, 201). Însă accidentul din Alpi le dă peste cap sistemul de valori – sau tot efectul narațiunii se concentrează arcuit de ideea de a ni-l da nouă, ca cititori, peste cap. Căzuți într-o prăpastie sunt salvați de către o

<sup>10</sup> [http://www.sfatulmedicului.ro/Bolile-aparaturii-respiratorii/fibroza-chistica-sau-mucoviscidoza\\_507](http://www.sfatulmedicului.ro/Bolile-aparaturii-respiratorii/fibroza-chistica-sau-mucoviscidoza_507). Consultat ultima dată în 02.10.2014.

<sup>11</sup> Alții însă susțin că e vorba de un construct social (Badinter, 1981; Delvaux, 2010; Leyser, 2010).



tânără fată, frumoasă și plină de viață, despre care află, ulterior, că este bolnavă de fibroză chistică. Copilul simbolic este pierdut în aproximativ același timp în care este găsit, deoarece el activează un sentiment de culpabilitate la cei doi soți și devine un semn care-și ucide conținutul, lăsând în locul lui o carență existențială, un copil biologic respins, abandonat la porțile vieții. Dezacordul lui Schmitt cu privire la practicile medicale de selecție a embrionilor, practici susceptibile de eugenie, este evident și din povestire, dar este exprimat clar și în Jurnalul final de scriitor, care însoțește povestirile volumului. Continuitatea este o continuitate în gol, un mecanism vidat de sens, dar care, paradoxal, funcționează.

#### **2.4. Sanționarea refuzului parentalității simbolice**

Cel de-al patrulea tip se referă la copilul adoptat în mod simbolic impus din exterior și pe care personajele nu îl pot interioriza, nu îl pot asuma ca substitut filial. De fapt, nu este un tip efectiv, ci, dintr-o perspectivă a disponibilității personajului de a-l primi în forul său interior, este mai curând o excepție de la cele trei categorii de copil simbolic adoptat întâlnit în opera lui Eric-Emmanuel Schmitt. Copilul impus nu naște sentimente paternale, ci ură. Spre deosebire de celelalte trei tipuri, el este singurul capabil să ofere imortalitate celui care ține loc de părinte, însă o imortalitate crudă, a repetării karmice a aproximativ aceleiași vieți în vederea găsirii unei căi de ieșire, de întrerupere liniștitoare. Este și singura reprezentare propriu-zisă a imortalității în opera autorului francez, care altfel se rezumă la a deconstrui, din perspectiva posibilităților și a ideilor care le vertebreează, orice structură de imortalitate și nu ajunge până la o înfățișare ca atare. Astfel se petrec lucrurile în *Milarepa* (Schmitt, 2013c), unde Svastika nu poate fi părinte simbolic pentru nepotul său, fiul vărului său mort, și încearcă să îl îndepărteze de el. Milarepa se va răzbuna aspru ucigându-i familia. Față de iubirea dintre alți copii și părinții lor simbolici care este aproape imediată în alte opere ale lui Schmitt, aici ura se naște aproape instantaneu și persistă de-a lungul mai multor vieți în care se va întrupa Simon („De la tinerețea cu dinți albi, până la coama căruntă a bătrâneții, n-am făcut altceva decât să-l urăsc pe Milarepa”, *ibid.*, 22). Dacă copilul simbolic oferă șansa unei continuități perceptibilă într-o lumină pozitivă (cu sau fără perspectiva unei imortalități simbolice – de cele mai multe ori nu se ajunge până acolo), Milarepa, copilul simbolic respins, aduce cu sine în relația cu un tată simbolic rău, moartea și frica: „Cu cât mă temeam mai tare de moarte cu atât îl uram mai mult pe Milarepa” (*ibid.*, 53). În acest mod, imortalitatea pe care Milarepa i-o oferă lui Svastika este una împânzită de moarte. Mai corect ar fi să spunem că îi oferă o mortalitate extinsă în timp, dincolo de granițele/limitările unei morți efective: Svastika (Simon în planul prezentului) trebuie să istorisească de 100000 de ori povestea lui și a lui Milarepa pentru a se putea, în final, odihni. O exorcizare prin confesiune și auto-denunțare a urii, a unei continuități bolnave.

### **3. Copilul adoptat simbolic ca agent thanatic**

#### **3.1. O pedagogie a muririi**

Copilul simbolic este intim legat de o pedagogie a muririi. Acesta îl învață pe părintele care îl adoptă – pedagogie directă – că moartea este o lege inexorabilă a firii care poate fi îmblânzită, simbolic, este adevărat – a se vedea cazul celor doi domni din Bruxelles, mai precis al lui Jean, pentru care simbolismul funcționează atât de corect și de adânc, încât devine, post-mortem, tatăl biologic al lui David – , dar care nu poate fi depășită ca atare, nici măcar sub forma unei imortalități simbolice, de tip imortalitate prin urmași sau imortalitate

prin artă. Continuitatea prin copilul simbolic adoptat există, ca impuls de proiecție imaginativă a sinelui pentru părinții simbolici, doar că ea este precară deoarece este permanent subminată de moarte. Dacă copilul nu moare (*Cei doi domni din Bruxelles, Oscar și Tanti Roz*), atunci el este amenințat cu moartea (*O inimă sub cenușă*), cu dispariția și inconsistența (*Copilul fantomă*) sau este el însuși capabil să ofere moarte (*Milarepa*), iar uneori este pur și simplu neputincios în a furniza protecție împotriva morții (*Domnul Ibrahim și florile din Coran, Totul pentru a fi fericită*). În această ultimă situație vorbim de o pedagogie indirectă a muririi oferită de copilul simbolic nu părintelui său, care moare, ci cititorului.

În „Cei doi domni din Bruxelles”, moartea lui David face inutilă continuarea simbolică pe care i-o oferă Geneviève, postum, necunoscutului care i-a lăsat moștenirea misterioasă, lui Jean Daemens. Și copilul simbolic, și tatăl adoptiv sunt morți. Plânsul ei final, jelirea vieții proprii și a fiului pierdut sunt forme de regret – induse, orientate în acest fel de către autor – pentru o iubire care oricât de frumoasă și de puternică, căci trece peste bariera biologicului, a fetișizării ADN-ului și a egoismului narcisist al proprietății, nu are forța să se reproducă dincolo de moarte. Deși, e drept, o parte din conținutul ei trece într-o formă străină, a păstrării formal-familiale: Jean devine pentru toată familia lui David, tatăl său.

În „Totul pentru a fi fericită”, copilul simbolic găsit în persoana fiului soțului său nu reușește, pentru Isabelle să compună familia ideală, completă, pe care ea ar fi dorit-o și pe care a invidiat-o la alte femei. Atunci când i se oferă șansa unui fiu simbolic, atunci când ea este dispusă să profite de ea în ciuda circumstanțelor greu de tolerat (viața paralelă, cu Nathalie, a lui Samuel), este prea târziu: soțul ei e deja mort. Copilul nu este în sine un agent thanatic, ci prin procură. Soarta îl face să îmbine atât posibilitatea de a se instala definitiv pe poziția copilului simbolic (sugestie a vieții, a continuității), cât și umbra tatălui său mort – moartea practic.

„O inimă sub cenușă” zugrăvește copilul adoptat simbolic ca fiind încolțit, din toate părțile, de moarte. În primul rând, moartea îl pânzește din interiorul inimii sale bolnave, care, în lipsa unui transplant, riscă să cedeze. Apoi, moartea nu îl slăbește nici după realizarea transplantului, când este amenințat, fără să știe, de către mătușa sa, Alba, mamă simbolică răzvrătită împotriva statutului ei, de către o reacție nefericită de respingere a grefei, de contractarea unor microbi și de către Vilma, prietena Albei, care-l duce în munți tocmai când izbucnește vulcanul și particulele sale împânzesc aerul. Salvarea sa, cu care se încheie povestirea, nu garantează că băiatul este în afara oricărui pericol. Apoi și reversul este adevărat. Cel puțin la nivel strict biologic, Jonas, copilul simbolic, este ucigașul copilului biologic al Albei (donarea inimii este precedată de deconectarea de la aparate și de definitivarea morții cerebrale în moarte ca atare). Dar, cea mai thanatică postură a sa este în calitate de element al unei relații în care moartea se inserează definitiv: relația cu mama simbolică. Continuitatea copil simbolic – mamă simbolică, ca și diada clasică mamă biologică – copil biologic, își redobândește pe deplin, în această povestire, ambivalența uitată în ultimele decenii ale Occidentului postmodern (Douglas & Meredith, 2004). Prin urmare, nu mai poate fi vorba de o continuitate fără probleme, de un transfer simbolic dinspre mamă înspre copilul simbolic. Echilibrul refăcut, oarecum prea rapid, al afecțiunii Albei pentru Jonas se fondează pe discontinuitate.

Și *În Oscar și Tanti Roz* copilul simbolic moare, iar o continuitate efectivă a femeii prin copilul simbolic este imposibilă. Totuși, pare a fi posibilă, se sugerează, o continuitate inversă, *ajutată* printr-un al treilea termen. Este adevărat că Oscar se retrage din viața lui Tanti Roz, și îi oferă – un soi de schimb sau de infuzare de sens din partea femeii în propria sa viață vidată de moartea copilului – , redobândirea credinței în Dumnezeu. Cu toate acestea, Dumnezeu pe care Oscar i-l dăruiește femeii nu este decât Dumnezeu – axiomatic, prezumptiv – pe care ea i l-a dăruit copilului. Prin urmare, continuitatea inversă, *ajutată* prin utilizarea unui al treilea termen nu este nici ea bine întemeiată, sustenabilă. Oscar continuă, simbolic, prin Dumnezeu, iar Tanti Roz continuă, simbolic prin Dumnezeu în care a continuat Oscar. Dar Dumnezeu lui Oscar este Dumnezeu lui Tanti Roz. Învierea sugerată în finalul romanului întemeiază o imagine delicată a fragilității umane, mai mult decât este capabilă să producă speranță sau să suscite la reprezentarea unei imortalități, absolute sau simbolice:

„În ultimele lui trei zile, Oscar își pusese pe noptieră o pancartă cu un anunț care cred că te interesează. Scrisese așa: ‘Numai Doamne-Doamne are voie să mă trezească’” (Schmitt, 2012b, 103)

În *Domnul Ibrahim și florile din Coran* pare a se întrezări reprezentarea unei forme de continuitate prin copilul simbolic. Dar este o continuitate de nivel superficial din două motive. Pentru că Ibrahim însuși nu l-a ales pe Momo nici pentru a-l converti la islamism, nici pentru a-i lăsa în moștenire magazinul, ci pentru a sta alături de el. Credința animistă de esență est-religioasă a lui Ibrahim, ideea sa că omul se reîntoarce într-un necuprins care nu e moartea, sau nu e moartea așa cum o vede un occidental, îl face pe Ibrahim să nu aibă nevoie de un vehicul de imortalitate simbolică. Apoi, un al doilea motiv pentru care continuitatea este superficială în această operă este acela că Momo preia ideile de viață ale lui Ibrahim, potrivit căruia graba este inutilă, iar timpul trebuie savurat, încetinit mai mult decât parcurs: *lentoarea e secretul fericirii*, spune Ibrahim (Schmitt, 2013b, 62). Prin urmare, Momo cel care *se învârte în cerc*, în jurul său, pentru a-și rezolva problemele, nu poate continua pe altcineva, dacă continuă, decât până la moartea sa. Oricum, dezideratul occidental al continuității simbolice prin urmași este străin și de Ibrahim, ca proiectare imaginativă, și de Momo, ca preluare imaginativă și încercare de aplicare existențială.

„Copilul fantomă” și sancționarea absenței, voluntare, căutate, a copilului biologic anulează, cum spuneam, o continuitate simbolică a părinților prin copilul simbolic, pentru că acesta se suprapune peste copilul biologic mort – un copil *ucis* în grila de valori cu care operează autorul. Continuitatea simbolică devine un mecanism orb, absurd, o capcană pentru cei care s-au lăsat pentru moment amăgiți de posibilitățile ei (salvarea printr-un copil și capacitatea sa, intuită de către cei doi, de a deveni copil simbolic). Ea se dezvrăjește și devine o continuitate goală în care instinctul reproductiv al biologiei, revanșard pentru i-realizarea sa, aduce moartea.

*Milarepa* înfățișează copilul ne-adoptat simbolic care condamnă la o imortalitate negativă părintele care l-a respins, *pentru că* l-a respins, povestirea barându-i acestuia șansa de a da părintelui senzația de continuitate. Teza de substrat este că imortalitatea nu se poate realiza printr-un copil simbolic asumat și că ea este un lucru care *nu* trebuie dorit de către părinte, din contră.

### 3.2. Imortalitatea e în altă parte. Construcția se amână

Într-adevăr, așa cum arată și *Milarepa*, imortalitatea nu pare a fi niciodată de dorit în viziunea literară a lui Eric-Emmanuel Schmitt. Aceasta în pofida faptului că sentimentul de continuitate a părintelui prin copilul adoptat în mod simbolic este permis și deseori încurajat. Dar este o continuitate limitată, barată de moarte ca eveniment final al vieții (părintelui), și vizitată de numeroase reprezentări ale muririi, ca formă de confruntare cu mortalitatea proprie sau a celor din jur. Prin urmare, deși am utilizat conceptul de deconstrucție în sensul său de punere în chestiune, cu referire la capacitatea copilului simbolic, veritabil agent thanatic, de a oferi părintelui o imortalitate relativă, trebuie înțeles că este un concept cu aplicabilitate limitată în contextul operei lui Eric-Emmanuel Schmitt. Deconstrucția nu are cum să se manifeste plener – ea este prezentă, ca și imortalitatea simbolică, numai la un nivel latent – , să de-construiască, deoarece imortalitatea simbolică prin copii nu este efectiv construită în scrierile lui Schmitt. Există, într-adevăr, un impuls de constituire a acesteia, o atracție (redușă, totuși) a personajelor pentru proiecția simbolică în imortalitate, observabilă în tendința de reprezentare a unei continuități simbolice, dar, cum spuneam continuitatea nu exclude moartea, ci o conține, incluzând, astfel, germeii propriei ei dizolvări. Transcendența imanentă dislocată pe care o alcătuiește copilul în raport cu părintele simbolic are bătaie scurtă. Ea nu reprezintă automat o garanție pentru încheierea unei structuri de imortalitate simbolică (a imortalității prin urmași), fiind legată (doar) de sentimentul de continuitate al personajelor ce joacă rolul de părinte simbolic.

În plus, ceea ce nu permite imortalității simbolice să se constituie altfel decât la un stadiu larvar este viziunea despre moarte a autorului. O viziune ușor pozitivizantă – învecinată cu cea a lui José Saramago, din *Intermitențele morții* (2005) – potrivit căreia moartea își are locul ei bine meritat în istoria și natura omenirii, fiind un agent reglator al vieții. Reprezentările imortalității, chiar și sub forma, mult mai relaxată, de imortalitate simbolică nu sunt decât adieri. Ele eșuează nu numai *din cauza* viziunii autorului asupra morții, ci și *pentru* a întări această viziune care dorește să compenseze nu absența afectivă a copiilor simbolici, a naturii, sau a oricărui alt element, ci a sensului însuși. O compensare care nu se poate realiza decât acceptând necesitatea, complexă (personală, socială, culturală), a morții

„îmi place ideea că moartea poate fi utilă. Moartea nu este decât un serviciu făcut vieții pentru ca ea să se reînnoiască și să continue. Dacă Pământul s-ar îngreuna de nemuritori, cum am mai putea coexista? Ar trebui să inventăm un mijloc de a face loc noilor generații. Moartea reprezintă înțelepciunea vieții” (Schmitt, 2014, 224)

*Acest articol a fost finanțat de către Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul „Sistem integrat de îmbunătățire a calității cercetării doctorale și postdoctorale din România și de promovare a rolului științei în societate”: POSDRU/159/1.5/S/133652.*

## 4. Referințe

- Badinter, E. (1981). *Mother Love: Myth and Reality Motherhood in Modern History*. (R. De Garis, Trans.). Macmillan.
- Baumeister, R. F. (1991). *Meanings of Life*. New York: Guilford Press.

- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York (Vol. First Irvi). Garden City, NY: Doubleday. doi:10.2307/323448
- Delvaux, M. (2010). Mère [Mother]. In P. di Folco (Ed.), *Dictionnaire de la mort [Dictionary of Death]* (pp. 673–675). Paris: Larousse.
- Douglas, S. J., & Meredith, M. W. (2004). *The Mommy Myth: The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined Women*. New York, London, Toronto, Sidney: The Free Press.
- Leyser, O. (2010). Infertility. In A. O'Reilly (Ed.), *Encyclopedia of Motherhood* (pp. 564–569). Thousand Oaks CA: SAGE Publications.
- Lifton, R. J., & Olson, E. (1974). *Living and Dying*. London: Wildwood House.
- Rochman, B. (2011). Why Having Kids Is Bad for Your Health. *Time (Health and Family)*. Retrieved from <http://healthland.time.com/2011/04/11/is-parenthood-bad-for-your-health/>
- Schmitt, E.-E. (2012a). *Concert în memoria unui înger*. (S. Brînzaru, Trans.). București: Humanitas.
- Schmitt, E.-E. (2012b). *Oscar și Tanti Roz*. (M. Ionescu, Trans.). București: Humanitas.
- Schmitt, E.-E. (2013a). *Cea mai frumoasa carte din lume și alte povestiri*. (I. Cantuniari, Trans.). București: Humanitas.
- Schmitt, E.-E. (2013b). *Domnul Ibrahim și florile Coran*. (S. Brînzaru, Trans.). București: Humanitas.
- Schmitt, E.-E. (2013c). *Milarepa*. (I. Cantuniari, Trans.). București: Humanitas.
- Schmitt, E.-E. (2013d). *Pe când eram o operă de artă*. (M. Ionescu, Trans.). București: Humanitas.
- Schmitt, E.-E. (2014). *Cei doi domni din Bruxelles*. (S. Brînzaru, Trans.). București: Humanitas.
- Teodorescu, A. (2011). Symbolic Immortality through Children. A Thanatological Perspective. *ANNALES UNIVERSITATIS APULENSIS, SERIES HISTORICA*, (Special Issue Dying and Death in 18 Th -21 St Century Europe International Conference, Fourth Edition), 415–429.
- Van Tongeren, P. (1995). The Paradox of Our Desire for Children. *Ethical Perspectives*, 2, 55–62.